

**T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çeviri Ana Bilim Dalı**

**EDEBİ METİNLERİN ÇEVİRİSİNDE DİLSEL, KÜLTÜREL
ÇOKANLAMLILIKTAN KAYNAKLANAN ÇEVİRİ KAYIPLARI**

Gül YİĞİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2014



T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürlüğü



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Edebi Metinlerin Çevirisinde Dilsel, Kültürel Çokanlamlılıktan Kaynaklanan Çeviri Kayıpları” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel etik kurallara ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini onurumla doğrularım.

25.10.2014

Gül YİĞİT

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Gül YİĞİT tarafından hazırlanan "EDEBİ METİNLERİN ÇEVİRİSİNDE DİLSEL, KÜLTÜREL ÇOKANLAMLILIKTAN KAYNAKLANAN ÇEVİRİ KAYIPLARI başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından ÇEVİRİ Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başarılı

Başarısız

Üye



Doç. Dr. Cemal Sakallı,
(Danışman)



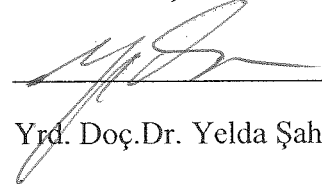
Üye



Prof. Dr. Taşkın Ketenci



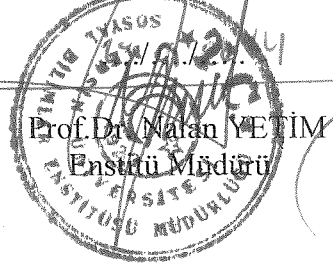
Üye



Yrd. Doç. Dr. Yelda Şahin

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

Onay



ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusunu Orhan Pamuk'un "Yeni Hayat" adlı romanının Almanca çevirisi olan "Das neue Leben" eserinde kültürel ve dilsel çokanlamlılıktan ya da çoğul anlamlılıktan kaynaklanan çeviri kayıpları oluşturmaktadır. Tezin başlığından çalışmanın bir çeşit çeviri eleştirisi olduğu düşüncesi ortaya çıkabilir, fakat çalışmanın özünü çevirmenden kaynaklanmayan, kültürel farklılıklardan dolayı çevrilemezlik sorunu oluşturur.

Teori ve uygulama olarak iki bölüme ayrılan bu çalışmanın ilk bölümlerinde kültür, dil, çokanlamlılık, anlam çeşitleri, edebi dilin özellikleri, edebi metinlerde postmodern yaklaşımlar, edebi çeviride kayıplar sorunu konulaştırılmıştır. Ardından eser ile ilgili olarak kısa bir bilgi verilmiş ve tezin uygulama bölümünde romanda yer alan kültürel unsurların, çok anlamlı/çoğul anlamlı simgelerin ve biçimlerin anlam çözümlemesi yapılarak erek dile çevrilebilirliği ve çevrilemezliği tartışılmıştır.

"Edebi Metinlerin Çevirisinde Dilsel, Kültüre Çokanlamlılıktan Kaynaklanan Çeviri Kayıpları" adlı tez çeviri odaklı bir edebiyat çalışmasıdır. Fakat çalışmada yalnızca edebi metinlerde ortaya çıkan çeviri sorunlarına değil, aynı zamanda postmodern dönemde üretilen edebi metinlerin çevirisinde yaşanan anlam kayıplarının nedenlerine ilişkin de önemli derleme bilgiler sunmaktadır.

Tezimizde kullanılan kaynaklar, kültür, felsefe, psikoloji, dilbilim, postmodernizm, edebiyat, çeviribilim ve tasavvuf gibi geniş bir yelpazeye sahip olan yapıtlardan oluşmaktadır. Bu da tezimizde irdelenen çeviride kayıplar sorununun ne denli geniş olduğunu göstermektedir. Orhan Pamuk'un "Yeni Hayat" adlı yapıtının içerdiği tasavvufi, simgesel, kültürel, dilsel, tarihsel, siyasal anlamlar ve bu anlamların ustaca çoğul

biçimlendirilmesi, bu çoğul biçimlendirmenin Almanca çevirisi olan “Das neue Leben” adlı yapıta nasıl yansıdığına araştırma konusu olarak seçilmesi, dilsel ve kültürel çokanlamlılıktan kaynaklanan çeviri kayıplarını tartışabilmek için bir çıkış noktasıdır.

Bu bölümde anamayacağım kadar birçok sıkıntı içinde yazmaya çalıştığım tez sürecinde beni hep destekleyen, Dr. Rahman Akalın’ a, bu tezin sunulabilmesi için çok emek harcayan Prof. Dr. Hikmet Tan’a ve Fakülte Dekanım Prof. Dr. Murat Gizir’e, beni bilimsel bilgi ile donatan ve bilgiyi sevdiiren Hacettepe Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı öğretim elemanlarına sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

EDEBİ METİNLERİN ÇEVİRİSİNDE DİLSEL, KÜLTÜREL ÇOKANLAMLILIKTAN KAYNAKLANAN ÇEVİRİ KAYIPLARI

Bilindiği üzere çeviri tarihi içinde çeviri tartışmaları, genelde anlam, dolayısıyla kültür aktarımı sorunu nedeniyle başlamıştır. Çağdaş çeviribilim alanındaki bir çok kuramsal yaklaşımın odak noktasını, anlam-dokusal bir yapı sergileyen kültürün çevrilebilirliği oluşturmaktadır. Bu tartışmalar içinde ise edebi metinlerin çevrilebilirliği/ çevrilemezliği önemli bir yere sahiptir.

Edebi metinler, kültürün ve kültürün ortamını oluşturan, simgesel, göstergesel, duygu değeri taşıyan dilin birimleri ile üretilen, kendine özgü dizgesel bir yapıya sahip olan, imalı ve örtülü anlatımların sıkça kullanıldığı, aynı zamanda kültürel yaşamın tinsel özelliğini de içinde barındıran, çağrışımsal özellikteki yapıtlardır. Bu yapıtların en önemli malzemesi ise eğretilmeli bir yapıya da sahip olan dilin kültürelliğidir. Edebi metinler, yazarın özgün düşünsel dünyasının bir ürünü olsalar bile, dilin birimleriyle üretildikleri için ait oldukları kültürün de bir ürünü olmaktadır. Genel anlamın ile öznel anlamın iç içe geçmesi, edebi metni anlamsal olarak çağrışımlarla, duygu değerleriyle yükler. Bu oluşum yazarın bireysel dünyasıyla içinde yaşadığı dilin gerilimince biçimlenir.

Orhan Pamuk'un "Yeni Hayat" ve Almanca çevirisi olan Ingrid Iren'in "Das neue Leben" adlı eserinin çeviribilimsel açıdan karşılaştırılması, çeviri tarihinde sıkça tartışılan "çeviride kayıplar" konusuna kuramsal anlamda değil, bu tartışmalara görgün bir araştırmayla katkı sunmak açısından önemli sayılabilir.

Kaynak metinde yer alan kültürel, tarihsel ve toplumsal anlam yapılarının erek dilin ortamına aktarıldığı zaman, adı geçen romanın özgün yapısında ne gibi anlam kayıplarının ortaya çıktığı bu çalışmanın başlıca konusudur.

Anahtar Kelimler: Kültür, dil, edebilik, çokanlamlılık, çevrilebilirlik, çevrilemezlik, çeviride kayıp

ZUSAMMENFASSUNG

BEDEUTUNGSVERLUSTE IN DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNG WEGEN SPRACHLICHEN, KULTURELLEN MEHRDEUTIGKEIT

Bekanntlich begannen Diskussionen über Übersetzung in der Übersetzungsgeschichte über Bedeutung, und so wegen des Problems der kulturellen Übertragung. In der zeitgenössischen Übersetzungswissenschaft konzentrieren sich viele theoretische Ansätze über Übersetzbarkeit der Kultur, die eine Sinn- Gefügestruktur besitzt. In diesen Diskussionen hat Übersetzbarkeit/Unübersetzbarkeit über literarischen Texte wichtige Plätze.

Literarische Texte sind Werke, die mit symbolischen, semiotischen, emotionalen Einheiten der Sprache, die Kultur und das Kulturmedium bildet, gebildet sind, einzigartige systematische Struktur haben, in denen implizite Ausdrücke immer verwendet, gleichfalls kulturellen Leben und dessen geistigen Eigenschaften in sich beinhalten und assoziatives Eigenschaften haben. Wichtigste Material dieser Werke sind kulturelle Eigenschaften der metaphorischen Sprache. Obwohl die literarischen Texte ein Produkt der authentischen geistigen Welt des Autors sind, weil sie mit den Einheiten der Sprache gebildet sind, sind sie auch Produkte der Kultur, zu der sie gehört. Wenn allgemeine und subjektive Bedeutung verschmilzt, macht die literarischen Texte sinngemäß assoziativ und emotional. Diese Gefüge oder Bildung ausgeprägt sich von individueller Welt der Autor und der Spannung der Sprache, in der Autor lebt.

Die Vergleichung des Werk "Yeni Hayat" von Orhan Pamuk und dessen Deutsche Übersetzung "Das neue Leben" von Ingrid Iren wird nicht nur übersetzungswissenschaftlicher Perspektive kann nicht nur im Rahmen des Thema

“Bedeutungsverluste”, die in der Geschichte der Übersetzung immer diskutiert wurde, sondern über wissenschaftliche Untersuchungen wichtig angenommen werden.

Das Hauptthema dieser Arbeit ist welche Bedeutungsverluste in originalen Struktur des genannten Roman zustande zu kommen, wenn kulturelle, geschichtliche und gesellschaftliche Bedeutungsstrukturen in Zieltext übertragen werden.

Schlüsselwörter: Kultur, Sprache, Literarität, Mehrdeutigkeit, Übersetzbarkeit, Unübersetzbarkeit Bedeutungsverluste in der Übersetzung

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	iii
ZUSAMMENFASSUNG	iv
TABLolar LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: ÇEVİRİ VE ÇEVİRİDE KAYIPLAR SORUNU	5
I.1. Bir Çeviri Kaybı Olarak Kültür ve Kültür Birimler	10
I.2. Anlam Tasarımı Olarak Sahneler ve Çerçevesel	16
II. BÖLÜM: ANLAM ÇERÇEVESİ OLARAK KÜLTÜR	24
II. 1. Kültürel Ortam Olarak Dil	27
II. 2. Dilin Bağlılılığı, Dolaylılılığı	29
III. BÖLÜM: ANLAM	31
III. 1. Çokanlamlılık /Çoğul Anlamlılık	35
III. 2. Çağrışım Alanı ve Dilin Duygu Değeri	36
III. 3. Eğretileme	38
IV. BÖLÜM: EDEBİ DİL VE EDEBİ ÇEVİRİ	39
IV. 1. Postmodern Edebiyat Anlayışı	41
IV. 2. “Yeni Hayat” Romanının İçeriksel Kurgusu	43
IV. 3. Edebi Metinlerin Çevirisinde Kayıplar Sorunu	45
IV. 4. Çoğul Dizge Kuramı	50
V. BÖLÜM: “YENİ HAYAT” ROMANI VE ÇEVİRİSİ	52
V. 1. Romanın Çevirisinde Dilsel, Kültürel Çokanlamlılıktan Kaynaklanan Çeviri Kayıpları	52

V.1.2. Sosyal ve Nesne Kùltüründen Kaynaklanan Kayıplar	66
V.2. Romanın Çevirisinde Ortaya Çıkan Gizli Anlam Kayıplar Sezdirimler, Çağrıştırmalar	92
SONUÇ	105
KAYNAKÇA	110

KISALTMALAR LİSTESİ

Yeni Hayat (Pamuk, 2011) = YH

Das neue Leben (Iren,2006) = NL

TABLO VE ÇİZİMLER ÇİZELGESİ

Tablo 1.....	6
Tablo 2.....	7
Tablo 3.....	17
Tablo 4.....	35
Tablo 5.....	65
Tablo 6.....	69
Tablo 7.....	80
Tablo 8.....	103

GİRİŞ

Çeviribilim tarihi incelendiğinde, kültür unsurunun çeviride her zaman önemli bir sorun olduğu, çeviride kayıpların en çok kültürle ilgili metinlerde veya kültüre özgü söz dağarcığında, diğer bir deyişle kültür birimlerinde meydana geldiği öne sürülmektedir. Kültür birimler (Realien) içinde oluştukları kültürün ve toplumun maddi ve manevi değerlerinin görüngüleridir, öncelikle ait oldukları kültürün okuyucuları için anlamlıdır ve bu nedenle yabancı kültüre yapılan çevirilerde anlamın oluşum biçimleri açısından sorunlara ve kayıplara neden olurlar.

Kültür birimler, maddi ve manevi unsurları biçimlendiren, kavramsallaştıran, buna bağlı olarak da anlamsal bir yapı özelliği gösteren dil içinde anlam kazanırlar. Toplumların karakteristik özelliklerini oluşturan her şey, tarih, edebiyat, din, sosyoloji, kurumlar, giyecek, yiyecek vb. birer kültür birimidir. Bu birimlerin anlamları ise geçtikleri bağlam içinde biçimlenirler. Tüm diller yapısal bakımdan evrenseldir, Fakat kendine özgü özelliklerini kültürden alır, diğer bir deyişle dilin çağrışımsal alanını kültür oluşturur. Kültürel anlamlar dil aracılığıyla kavramlaşarak dünyada karşılık bulur. Vermeer'in deyişiyle “ *her ne kadar dil kültürü etkilese de, kültür dile bağlı değildir, daha ziyade dil kültüre bağlıdır*” (Vermeer,2006:157)¹. Dil ve kültürün birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu anlamına gelen bu sav, diller arasında kültürel eşdeğerliğin hiçbir zaman özdeş olamayacağı anlamına gelir. Kimi kültür birimlerinin başka kültürlerde olmayışı veya aynı işlevi, değeri üstlenememeleri, çeviride eşdeğerlik ilkesi uyarınca her zaman sorun olarak belirir.

¹Kultur ist nicht an Sprache gebunden, obgleich Sprache Kultur beeinflussen kann. Sprache ist vielmehr an Kultur gebunden (Vermeer, 2006:157)

Yoruma açık ve kültürel birimlerin en fazla yer aldığı edebi metinlerde sanatsal ve estetik değer kazanan kültürel içerikli sözcükler, eğretilmeli ifadelere, yan anlamlara, çağrışım olanaklarına ve metnin anlam dokusuna katılır. Edebi metinlerde çokanlamlılık veya çoğul anlamlılık ve anlamın örtüklüğüne kültür birimlerinin de eklenmesi, bir yandan edebi metinleri kültürel açıdan zenginleştirmekte, fakat diğer yandan çeviride anlam kayıplarının meydana gelmesinde büyük rol oynamaktadır. Çeviribilimsel açıdan bu durumu ele aldığımız zaman, bütünsel olarak kurgulanan bir metinde anlam üreten kültür birimlerin ve bunların oluşturduğu bağlamın korunarak erek dile aktarılması sorunu güncelliğini her zaman korumaktadır.

İnsanlığın köklü etkinliklerinden biri olan çeviri, kültürlerarası iletişim, etkileşim, kaynak ve erek dil arasında anlam aktarımını sağlayan kanallardan biridir. Fakat bu ifadeden, çevirinin sadece kaynak ve erek kültür arasında aktarım kanalı işlevi gördüğü sonucunu çıkarmak yanlıştır. Çünkü kültürün, yani kültür birimlerin, çeviri kanalı aracılığıyla başka bir dile aktarımı, basit bir işlem değildir. Çeviri işlemi sırasında, karmaşık olarak yapılandırılmış, özgün çeşitli alanlardan (çevrelerden) oluşan kültürel dizgelerin yapısının çözümlenerek, erek kültürün kendi özgün yapısına yeniden yapılandırılarak aktarılmasının söz konusu olması, çevirinin ne denli zor ve karmaşık bir süreç olduğunu gözler önüne serer. Kültürün, dilin ve anlamın yapıları göz önüne alındığında, çeviri sürecinde yaşanan, zorlukların ve kayıpların, sadece çevirmenin tercihlerinden veya hatalarından değil, kültürel farklılıklardan da kaynaklandığı görülmektedir. Bu bağlamda çeviri etkinliğinin sadece sözcüklerin ve metinlerin erek dile aktarılması ile sınırlı olmadığı, kültürün ve kültürel bağlamın da çeviri sürecinde belirleyici olduğu açıktır. Kültürel bağlam içinde kendi edebi kültürel bağlamını da oluşturan, toplum

dilsel kültüre de ait olma özelliği gösteren edebi metinlerin bir başka kültür bağlamına aktarımı iki katmanlı bir çeviri sorunsalını karşımıza çıkarmaktadır.

Çeviride anılan bu sorunların giderilmesi için düşünürlerin ve çeviribilimcilerin yöntemler geliştirdiği görülmektedir. Bunlardan Eugene Nida (1964), Jiri Lévy (1969), James Holmes (1972), Werner Koller (1979), Justa Holz-Mänttari (1984), Mary Snell Hornby (1986), Peter Newmark (1988), Vermeer/Heidrun Witte (1990), Heidrun Gerzymisch-Arbogast (1994) kültürel aktarım hususunda önemli görüşler ve çeviri yöntemleri ileri süren çeviribilimcilerin başında gelmektedir. Bu yöntemlerin ise kültür ve anlam birimlerin, taşıdıkları iletişimsel özelliklerin neden olduğu çeviri sorunları etrafında şekillendiği görülmektedir.

Orhan Pamuk'un "Yeni Hayat" romanı her edebiyat metninde olduğu gibi kültür birimlerini ve bu birimlerin her türlü çeşidini örtük veya açık olarak içinde barındıran bir romandır. Fakat romanın en önemli özelliği kültürel birimlerin üstü kapalı ve çoğul anlamlı olarak kullanılması ve toplumda yer alan türlü gerçeklikleri aynı anlam çatısı altında bütünleştirmesidir. Bu bütünlüğe tasavvuf kültürünün özellikleri de eklenince anlam yapısı çeşitlenerek, zenginleşmiştir. Bunun yanı sıra edebi metinlerde yazarların kendi üslupları, Orhan Pamuk'un anlatım tarzı, romana gülünç ve düşündürücü olan ayrı bir estetik değeri kazandırmıştır. Anılan romanın bir diğer özelliği ise yerel özellikleri, kültürel-siyasal yaşamı örtük bir anlatımla, çeşitli simgelerin çoğul anlamlı dokusuna sindirerek, sezdirimlere ve ön bilgiye dayalı olarak okura sunmasıdır. Romanın verdiği iletiyi anlayabilmek için romanda yer alan her bir simgenin/alegorinin anlamının tarihsel, toplumsal bağlamıyla bilinmesi ve romandaki anlatsal işlevinin çözümlenmesi gerekir. Tasavvufi unsurların, biçimin, anlam katmanları arasındaki gerçekliğin okur tarafından anlaşılması ve yorumlanması güç olan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda romanda geçen her bir yapının, anlamın kültürel, dilsel ve düşünsel değerin erek metinde ne ölçüde yeniden üretildiği başlı başına bir tartışma konusudur Kültür birimleri ve edebi dilin çeviride neden olduğu zorluklara ayrıca Orhan Pamuk'un kendine özgü anlatım tarzı eklenince romanın çevirisinin incelenmesi ayrı bir önem kazanmaktadır. Bu nedenle karmaşık ve çok katmanlı bir yapıt olan "Yeni Hayat" romanın Almanca çevirisinde ortaya çıkan anlam kayıpları bu tezin çalışma konusunu oluşturmaktadır.

I. BÖLÜM: ÇEVİRİ VE ÇEVİRİDE KAYIPLAR SORUNU

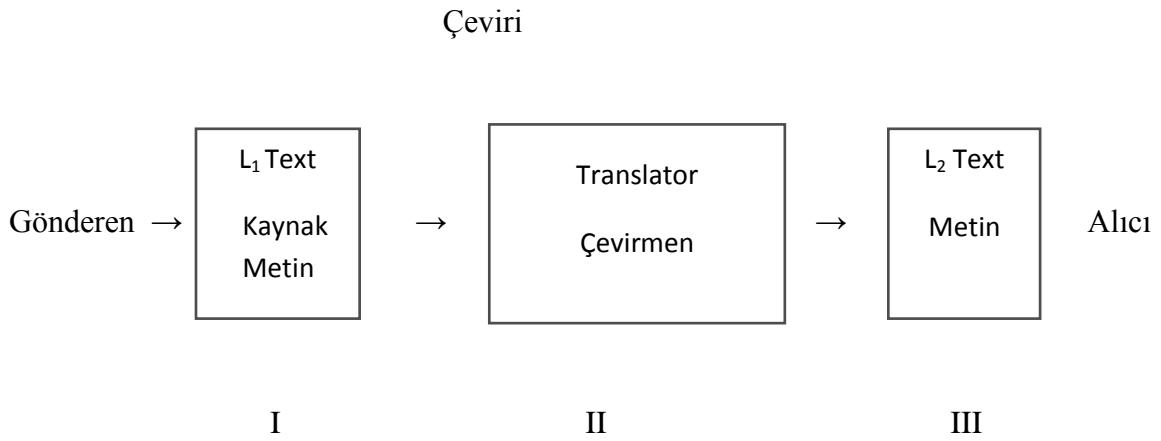
Çeviride anlam kayıpları, kaynak kültür ortamından erek kültür ortamına yapılan kültürel ve dilsel bir aktarım işleminde, kaynak kültür dizgesi içinde anlam kazanan kültürel içerikli dilsel birimlerin, erek dilde kendilerine eşdeğer olduğu varsayılan, erek kültüre özgü anlamlı birimler ile eşleştirilmesi sonucu ortaya çıkar. Bu eşleştirme sonucu oluşan yeni metin, hem kaynak metnin ruhunu içinde barındırır, hem de erek kültürün ürünü olur. Jiri Lévy, çeviriyi özgün yaratım olan edebi metin ve erek dile çevrildiğinde çoğaltılmış sanat eseri işlevi gören çeviri metin arasındaki sınır olarak görür. (Lévy,1969:66)². Bu bağlamda çevirilerin ortamlar arası ya da kültürlerarası metin olma özelliği taşıdığı söylenebilir. Çeviriyi ortamlar arası veya kültürlerarası bağlamda birleştiren çevirmenlerdir, çevirmenlerin yaptığı aktarımdır (Transfer). Bu aktarım Lévy'nin düşüncesine göre sanatsal yeniden yaratımdır. Bu açıdan bakıldığında çevirmen de tıpkı bir yazar gibi işlevselleşmektedir. Oysa aşağıdaki bazı kuramcılara göre çevirmen, çevirmen olarak kalır.

Çeviri işlemini bir iletişim etkinliği olarak ele aldığımız zaman, temel iletişim modeli ile benzerlik gösterdiği, çeviri kuramcılarının da iletişimin temel özelliğinden yola çıkarak metin içi ve metin dışı olmak üzere çeviri modelleri geliştirdikleri görülmektedir. Bu modeller Jiri Lévy'nin andığı “sınır durumu” (Grenzfall) özgün yaratım ile özgün yaratımın sanatsal yeniden yaratımı arasındaki benzerliğe vurgu yapar. Ancak “sınır durumu” başka kuramcılar tarafından ifade edilmemekle birlikte her

² Das Arbeitsverfahren dieser Kunst besteht darin, daß ein Sprachmaterial (Code) durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbstständig gestaltet werden. In dem Sprachbereich, in dem sich dieser Vorgang abspielt, ist er also original schöpferisch. Die Übersetzung als Werk ist eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierbar und original schöpferischer Kunst. Darin kommt der Übersetzung von allen Künsten die Schauspielkunst am nächsten (Lévy, 1969: 66)

zaman çeviri bir “sınır durumu” olarak görülmüştür. Bu sınır durumu genel iletişim kuramlarına dayanılarak ortaya konmuştur. El – Gendi (2010) çalışmasından alınan ve Otto Kade’ye ait olan aşağıdaki şema da çeviride sınırları belirleyen çalışmaların öncülerinden sayılabilir.

Tablo: 1



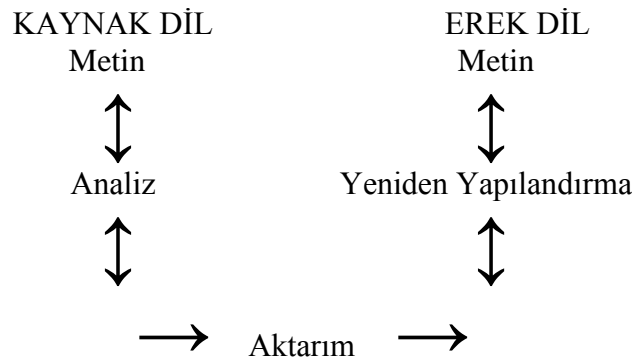
(El Gendi, 2010: 45)

Yukarıda görülen Otto Kade’nin temel iletişim modelinden yola çıkarak geliştirmiş olduğu çeviri modeline göre I. aşamada gönderen (Sender) ve alıcı (Empfänger) olarak çevirmen arasında kaynak metin (L₁ Text) arasında iletişim gerçekleşir. II. aşamada çevirmen kaynak metni erek metne kodlar ve III. aşamada çevirmen ikinci gönderen olarak (S’) erek metin alıcısı için metni aktaran kişi olarak kaşımıza çıkar. Fakat bu durum sadece çevirmenin üstlendiği işlev bağlamında bir model olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde Joachim Kornelius ve Hans Jürgen Diller (1978) çevirmenin hem kaynak dilin alıcısı (Empfänger) hem de erek dile kaynak metni aktardığı için gönderen (Sender) konumunda olduğundan bahsederler. Fakat Kade’nin,

Kornelius'un ve Diller'in savları sadece iletişim modeli bağlamında çevirmen odaklı olmaktadır.

Anthony Oettinger (1960) çeviriyi, göstergelerin veya simgelerin, başka göstergelere ve simgelere aktarım süreci olarak tanımlamış (Oettinger,1960:104, aktaran Koller, 1997: 90)³, buna karşın aktarımı anlam-özdeşliği (Sinn-Identität) veya eşdeğerliğin sağlanması olarak değerlendirdiğinden çeviriyi iletişim modeli içine alan kuramcılar arasındadır. John Ion Catfort (1965) çeviriyi hem Kade hem de Oettinger gibi iletişim modeli bağlamında, fakat çeviriyi metin düzleminde ele alır; çeviriyi kaynak dil içindeki metnin birimlerinin, erek dilde eşdeğeri olan metin birimleri ile değiştirilmesi olarak tanımlar. İletişim modeli çerçevesinde anılan bu görüşler durağan kalmaktadır. Buna karşın Eugene Nida (1969) çeviri sürecine ilişkin "Science of Translation" adlı eserinde çeviri olgusunu dinamik bir süreç içinde ele almış ve aşağıdaki çeviri modelini geliştirmiştir.

Tablo: 2



(Kittel,2004: 264)

Eugene Nida, geliştirmiş olduğu bu modele göre kültür birimlerinin değil de daha ziyade kaynak ve erek dil arasındaki eşdeğerliğin sağlanması hususunda bazı çeviri

³ Translating may be defined as the process of transforming signs or representations into other signs or representations (Oettinger,1960:104, aktaran Koller, 1997:90)

yöntemleri geliştirmiştir. Bu yöntemlerin temelinde ise kaynak metnin, ayrıca kaynak metin içinde yer alan söylemin bağlamının, metinde yer alan dilsel birimlerin, bildirişimin (Nida, 1982: 69) çözümlenmesi, bunun dışında kaynak ve erek dilin kültürel bağlamının dikkate alınması yatmaktadır. Bu yöntemleri ise biçimsel eşdeğerlik, devinimsel eşdeğerlik (iletinin ruhunun erek dilde yaratılması) ve amaçlanan alımlayıcılar için en uygun bildirişim yükünü sağlamak (Nida, 1982: 71) olarak üç sınıfa ayırmıştır.

Biçimsel eşdeğerlikte Nida, Chomsky'nin "üretici dönüşümsel dilbilgisi" (1965) modelinden yola çıkarak, gerekli durumlarda kaynak metinde yer alan karmaşık yapıların erek dile basitleştirilerek, derin yapının yüzey yapı ile aktarılabilceğini savunur. Fakat bu yöntemde derin anlam göz ardı edilmektedir, erek odaklı yaklaşımı öne çıkarmaktadır. Fakat diğer taraftan kaynak metnin taşıdığı iletinin erek dilde korunması gerektiğini de savunur. Üçüncü yaklaşımında ileri sürdüğü amaçlanan alımlayıcılar için en uygun bildirişimin yükünü ön plana çıkarması kaynak metindeki iletinin erek metinde karşılığı olmadığı durumlarda derin yapının yüzey yapı ile değiştirilebileceğini savunması, çeviride kayıpları normal gördüğünün bir kanıtı olarak yorumlanabilir.

Aslına bakılırsa temel iletişim modeli bağlamında gönderilen iletinin alıcıda kaybolduğu açıktır. Çünkü dilsel ifadeler sosyal kültürel bağlama aittir ve gönderenin zihninde kültürel ve zihinsel süreç sonucu oluşan özgün ileti, dış dünyada dilsel birimler ile karşılık bulduğu andan itibaren artık gönderenin değil iletişimin ürünü olmaktadır. Bu nedenle anılan çeviri modellerinin aktarılabilirliğine dair dar bir bakış açısı sunduğunu, buna karşın iletişim modelinden anlamın değil yorumun çevrildiği sonucuna da varılmaktadır.

İlerleyen dönemlerde iletişimin, kültürün ve dilin bu karmaşık yapısının artık daha net kavranmasından sonra birçok çeviribilimcinin anılan anlam aktarımı sorunu üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bunlardan Wolfram Wills (1977) anılan kuramcılardan daha ileri giderek çeviriyi metin işlemi, metni ifade etme, kaynak metnin içeriksel ve biçimsel değerinin erek metinde korunması gerektiği gibi düşünceler ileri sürmüş, çeviriyi dilsel bir aktarım olarak değil, aksine dil dışı birçok unsurun birlikteliği içinde gerçekleşen çok yönlü bir süreç olarak ele almıştır.

Katharina Reiß (1971), diğer kuramcılardan farklı olarak çeviriyi metin, sosyal ve kültürel boyutta ele almış ve metinleri “içerik” , “biçim” ve “çağrı” ağırlıklı olarak üç sınıfa ayırmıştır. Fakat çeviride metin türlerinin ayırımına gidilerek çevirinin kapsamının belirlenilmeye çalışılması, metin dışı ve metin içi bağlamı ön plana çıkarmaması açısından dar bir anlayış olarak yorumlanabilir.

Werner Koller (1997) çeviriyi, dilsel metinsel bir işlem olarak kaynak odaklı bir yaklaşımla ele alsa da, aslında çevirinin hem dil hem de kültür işlemi olduğunu kabul eder (Koller,1997: 58). “Kurgusal ve bilgilendirici metinler” olmak üzere metinleri iki sınıfa ayırır. Her ne kadar eşdeğerlik bağlamında dilbilim ve kaynak odaklı bir yaklaşım benimsese de kültürün en çok yer aldığı edebi metinlerde yorumlayıcı bir çeviri yaklaşımın olması gerektiğini savunur. Sosyal kültürel anlamların kültüre özgünlüğü, bu özgünlüğün metin içinde örtük olarak yer almasından dolayı, bu anlamların aktarımının ancak yorum ile mümkün olacağını savunur (Koller, 1997: 290). Hem Nida'nın devinimsel eşdeğerlik hem de Koller'in çeviride yoruma dayalı yaklaşımının iletinin ruhunun erek dile aktarılması bağlamında benzer olduğunu da söyleyebiliriz.

Çeviribilimsel tartışmalarda kültürün ve anlamlandırmanın ön plana çıkması ile çalışmalarda çevirinin kültür birim, okur, çevirmen ve işlevsellik/eylemsellik bağlamında incelenmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Vermeer, Justa Holz-Mänttari gibi çeviri kuramcılar erek okuru, işvereni ve çevirmeni çeviri sürecine dâhil ederler. Vermeer 1990 yılında Heidrun Witte ile birlikte Vannerem/Snell Hornby'nin geliştirmiş oldukları “Sahneler ve çerçeveler anlam tasarımı” modelini daha da geliştirerek çeviri sürecinde kültür birimleri ve bunların işlevleri üzerine çalışma yapmışlardır. Holz-Mänttari (1984) çevirmeni, çeviri sürecinde ön plana çıkararak, çeviriyi bir amaçsallık çerçevesinde ortaya konan eylem ve bu eylemin bir ürünü olarak tanımlar. İletişim modelinde çevirmeni kanal rolünde olması, çeviride yöntem belirlemesi, belirlediği yöntemler doğrultusunda metinde neleri bıraktığı veya neleri eklediği, çeviride kayıpları ve kazanımları belirler. Bu noktada çeviri aynı zamanda çevirmen davranışının ürünüdür. Çevirmen, yürütmüş olduğu eylem sonucu kaynak ve erek dünyayı tekrar inşa eder ve erek dünyada işlevine uygun olan ileti taşıyıcısı yaratır⁴ (Holz-Mänttari, 1984). Metinler iletilerin taşıyıcılarıdır, içeriğini ve biçim yapısını sadece işlevinden, yani durumundan alır, bu açıdan çeviri eylemi anlam dokularının iç içe kaynaşmasıdır (Holz-Mänttari, 1984). Anlam dokularının çevirmenin eylemi sonucu iç içe geçmesi, diğer görüşlerde olduğu gibi çeviri metni bir ortamlarası metin konumuna getirir.

I.1.Bir Çeviri Kaybı Olarak Kültür ve Kültür Birimler

Kültür birimler genel anlamda, politik, kurumsal, sosyal ve coğrafik olanların toplamı, özelde ise yemek, hayvan türleri, örf ve adetler ve diğer kültürlere özgü birimlerdir ([Koller,1983,162] Kujamäki, 2007:920). Özel anlamda kültür birimler,

4 Der Translator baut sich durch sein Handeln die Ausgangs-und Zielwelt selbst auf und schafft in der Zielwelt einen Botschaftsträger, der seinen Funktionen gerecht werden kann (Holz-Mänttari, 1984: 6)

tarihsel, günlük (Alltagsrealien), toplumsal (gesellschaftliche), ekonomik, dilsel kültür birimler ve özel isimler olarak da sınıflara ayrılır. Tarihsel kültür birimler, kaynak kültürün tarihsel değerleri, geçmişte yaşadığı devrimler, savaşlar, ulusal bilinç vb. unsurları kapsar. Gündelik kültür birimler (Alltagsrealien) ise, bir toplumun gerçekleştirdiği her şeydir. Toplumsal kültür birimler ise (gesellschaftliche Realien) yazarların metinlerinde özellikle kullandığı toplumların kendine özgü yapı, unvan, kurum vb. yaşam alanlarında önemli yere sahip olan maddi ve manevi tüm birimlerdir. Bunlar, özel isimler, dini unvanlar, özel yapılarıdır. Ekonomik kültür birimler; Endüstri, ticaret, maddi kültürü, dilsel kültür birimler, kaynak kültüre özgü dilsel ifadeleri kapsar (Balcı,2012: 14-15).

Metinlerin, hangi türden olursa olsun, dilin, daha doğrusu kültürün birimleriyle yaratıldığı bilinmektedir. Kültürel birimler ise metinlerde bilinen temel anlamları ile değil, bir araya geldiklerinde oluşturdukları bağlam içindeki anlamları ile metinlerde var olurlar. Kültürel birimlerin oluşturdukları anlamsal ağın, kendisi de bir okur olan çevirmen tarafından nasıl anlaşılacağı, yorumlanacağı üçüncü kişi olan erek okurun anlayacağı şekilde nasıl çevireceği ise kendi içinde çeşitli sorunsalları barındırır. Kültürel birimlerin kaynak metinde oluşturduğu bir örümcek ağı özelliği gösteren bağlamının (Holz-Mänttari, 1984: 6, 29) çözümlenerek erek dile aktarılması, daha doğrusu erek kültürün birimleriyle örümcek ağı özelliği taşıyan bir bağlamın üretilmeye çalışılması, çeviri sürecinde makro ve mikro yapıda kayıpların ortaya çıkmasına neden olur. İki farklı örümcek ağının karşılaştırılması, daha sonra belirli koşullar altında kaynak ve erek kültür arasında aktarım anlamına gelen çeviri etkinliği doğal olarak eşdeğerlik tartışmalarını ve çeviri yöntemlerini beraberinde getirmiştir. Kültür birimlerin neden olduğu sorunlara ilişkin, Nida (1964) Lévy (1969), Reiß (1971), Hans Hönig- Paul Kußmaul (1982), Brigit Bödeker ve Kathrin Freese (1987), Peter Newmark (1988), Vermeer-Witte,(1990) Gerzymisch Arbogast (1994),

Koller (1997) gibi çeviribilimciler kültür birimlerin aktarımını çalışmalarında sorunsallaştırmış ve bazı çeviri yöntemleri ileri sürmüşlerdir.

Peter Newmark, 1981 ve 1988 yıllarında yayımlanmış olan “*A Textbook of Translation*” adlı yapıtında anılan yöntemlerle benzerlik gösteren bazı çeviri yöntemleri geliştirmiştir. Bu gibi yöntemleri geliştirmesinin nedeni, yüzyıllardır tartışması yapılan çeviri sürecinde sözcüğü sözcüğüne mi yoksa anlamı anlamına mı çeviri yapılması sorunu oluşturmaktadır (Newmark,1988: 45). Çeviri sürecine okur, metin türleri, kültür ve çevirmenin dâhil olması, bunun dışında kültürün kendi içinde sınıflara ayrılması düşünürü göre çeviri yöntemlerini belirleyen en temel etkenlerdir. Yöntem dışında Newmark, çeviriyi anlamsal (semantik) ve işlevsel olarak ele alır ve dilin işlevlerine göre anlatımsal, bilgilendirici, çağrı, estetik nitelikli, üstdil ve günlük dil kullanımları gibi (Newmark,1988: 39-43) sınıflara ayırır ve metinleri bu bağlamda ele alır. Ayrıca Newmark kültürü, coğrafya, maddi kültür, evler ve kasabalar, ulaşım, sosyal kültür, çalışma, gündelik yaşam, kuruluşlar, sanatsal, siyasal gibi sınıflara ayırır. Birer kültür birim olarak bu özelliklerin çevrilebilirliği için bazı çeviri yöntemleri önerir. Bunlar; sözcüğü sözcüğüne çeviri (Literal Translation), aktarım (Transference), uyarlama (Adaptation), nötrleştirme (Neutralization), açıklama (Explanation), ve çıkarma (Deletion). Anılan yöntemler, kaynak metnin çevirmen tarafından alınan kararların sonucu nasıl değiştiğini gözler önüne serer.

Werner Koller, kaynak metindeki kültürel birimleri mikro bağlamda incelemiş, kültürel birimlerin çevrilemezliğinden kaynaklanan “gerçek boşluklar” (echte Lücken) (Koller, 1997: 232) olduğunu, bu boşlukların erek dilde giderilmesi için bazı yöntemler geliştirmiştir. Kaynak metindeki kültür birimlerin ödünçleme(Lehnübersetzung) veya sözcüğü sözcüğüne yöntemi ile çevrilmesini önerir. Koller’in ileri sürdüğü diğer yöntemler, doğrudan alıntı (Übernahme), denkleştirme (Entsprechung), açıklama

(Explication oder definatorische Umschreibung), uyarlamadır (Adaptation) (Koller, 1997:232-234). Koller'in ve Newmark'ın ileri sürdüğü çeviri yöntemleri arasında benzerlik olduğu görülmektedir.

Kültür birimlerinin çevrilebilirliğine ilişkin öne çıkan çeviri yöntemleri, şu şekildedir;

Açıklama, benzetme (Analogieverwendung); çevirmenin özellikle edebi metinlerin çevirisinde kullandığı bir yöntemdir ve kaynak dile özgü ifadelerin, erek dilin anlatım tarzına çevirmesidir (Kujamäki, 2007:922). Bu çeviri yönteminde kaynak dile özgü ifadelerde genelde anlam kayıpları söz konusudur.

Üst-alt anlamlı çeviri (Hypero- hyponymisches Übersetzen); Bu çeviri yönteminde özellikle edebi metinlerde yer alan semantik derin anlamlı kültürel sözcüklerin ve ifadelerin erek dile düz anlam ile aktarılmasıdır (Kujamäki, 2007:922). Bu yöntem Nida'nın kayak metinde yer alan karmaşık olan derin yapının, sadeleştirilerek erek dile yüzey yapı ile aktarılması ile benzerlik gösterir. Çeviride kayıpları önlemeye yönelik bir yöntemdir.

Çağrışımsal çeviri yöntemi (assoziatives Übersetzen); uygulanması çevirmenin ön bilgisine ve inisiyatifine bağlı olarak kullanılan bir çeviri yöntemidir. Bu yöntemde çağrışımsal olarak kurgulanan anlamsal içeriklerin erek okur için aktarılmaya çalışılması, hangi anlamın nasıl aktarılacak olması bir sorun oluşturur.

Jiri Lévy, özellikle edebi metinlerin tarihsel ve kültürel yaratım olduğunu ileri sürer (Lévy, 1969) ve edebi metinlerdeki özel isimlerin (Namen), hitap şekillerinin (Anredeformen), anırtmaların ve diyalektlerin (Anspielung und Dialekte), ölçü birimlerinin (Maße und Gewichte), tarzların, tarihsel kültür birimlerin (zeitbedingten

Realia) kaynak ve erek okurda farklı şeyleri çağrıştıracağını ileri sürer, bu nedenle kaynak odaklı bir yaklaşım benimser.

Eugene Nida (1964) , kültürel durumdan söz eder, coğrafya, maddi kültür, sosyal kültür, din ve dilbilimsel alışkanlıkların erek dile uyarlanarak aktarılması gerektiğini savunur.

Hönig ve Kußmaul (1982), çeviride anlamın öncül olduğuna vurgu yapmışlardır ve belli bir yöntem ileri sürmeseler de çeviri sürecinde sosyal kültürel durumu ve iletişimsel işlevi ön plana çıkaran bir çeviri anlayışı benimsemişlerdir.

Hans Vermeer ve Heidrun Witte (1990) bir sonraki başlıkta anacağımız üzere kültür birimleri çağrışımsal, iletişimsel bağlamda incelemişler, fakat somut bir çeviri yöntemi ileri sürememişlerdir.

Heidrun-Gerzymisch Arbogast (1994), metinleri çeviri tiplerine göre sınıflandırarak makro ve mikro yapıda ele almıştır. Düşünür çeviri sürecinde kaynak metin için üç aşamalı bir yöntem ileri sürer. “Aspektra (Aspekt), Reletra (Relation) ve Holontra (Holistisch) olmak üzere üçe ayrılır. İlk olarak metnin özelliği belirlenir ve daha sonra, yerdeşliktir (izotopi) yöntemine dayanan “Relation” yönteminde metin içindeki birimler ve bu birimlerin birbiri arasındaki ilişki belirlenir.. Bu yönteme göre çevrilecek metin makro ve mikro yapıda çözümlenmeli, metin içindeki her bir anlamsal birim saptanarak, erek dildeki eşdeğerleriyle karşılaştırılmalıdır. Ve son olarak “Holontra” yönteminde kaynak metnin dil dışı unsurları saptanır. Daha kapsamlı olarak kaynak ve erek metin arasında eşdeğerliğin sağlanabilmesi için metnin ve metnin içinde olduğu bağlamın anlaşılması, kültüre özgülüğün saptanması, metinlerde mikro yapıda yer alan kültür birimlerin erek dile aktarılmadan önce konumlarının ve anlamlarının belirlenmesi ve anlamlarının korunarak

erek dile aktarılması gerekir (Gerzymisch–Arbogast,1994: 23-24). Fakat önerdiği karşılaştırmalı yöntem sadece metin içi makro ve mikro yapıların karşılaştırılmasına yönelik bir yöntemdir. Metni etkileyen metin dışı, çağrışımsal bağlama ilişkin bir yöntem sunmakta yetersiz kalmaktadır.

Klaus Mudersbach (1998), kültürü bir bütün (holistisch) olarak tanımlamış, bu bütünün ise kendi içinde işlevsel olan “Holon”, yani bölümlerden oluştuğundan söz etmiştir. Mudersbach’ın kültürü bu şekilde tanımlaması, Yuri Lotman’ın merkeze bağlı çevrelerden oluşan kültür yorumuna benzetilebilir. Bu bölümleri Mudersbach, “Holon” olarak tanımlamış, kendi içinde “Holeme” olarak adlandırdığı işlevsel kültür birimlerden meydana geldiğini ileri sürmüştür⁵ (Mudersbach ve Arbogast,1998: 64). Mudersbach’a göre kültür, bir toplum içinde anlam veren ve anlam taşıyan bir sistemdir (Floros,2002: 53)⁶ ve birey bu sistemin sunmuş olduğu anlam ağına bağlı olarak yaşar. Mudersbach’ın kültüre ilişkin getirmiş olduğu yorumu Geertz, Lotman, Goodenough gibi kültürü bir anlam dokusu olarak tanımlayan düşünürlerin görüşleri ile benzerlik gösterse de, kültür içinde birbirine bağlı, birbirine anlam veren işlevsel birimlerin sabit olduğunu ileri sürmesi bakımından bu görüşlerden ayrılır.

Kültürel sistemler tamamen veya kısmen metinlerde farklı şekillerde görünür olurlar. Kültür sisteminin unsurları (Holome) ise bu şekilde somutlaşarak metnin bütünü oluştururlar (Floros, 2002: 57). Metinlerde bir araya gelen kültürel birimler belli bir anlam dokusu oluşturarak somutlaşır. Düşünüğe göre çevirmen metinlerde bir bütün olarak somutlaşan bu birimleri erek dile çevirirken, aynı bütünlüğü koruyarak çevirmelidir. Bunun için Mudersbach çeviride metinleri bir kültür içinde ele alan “Holontext” (Kültür-

5 Jedes Holeme ist ein funktionaler Teil des Holons, das innerhalb des Gesamtzwecks des Holons einen Teilzweck angibt (Mudersbach ve Arbogast,1998: 64)

6 Kultur ist Sinngeber und Sinnträger – Sinnbewahrung und Sinn – Einlichkeit (Floros,2002: 53)

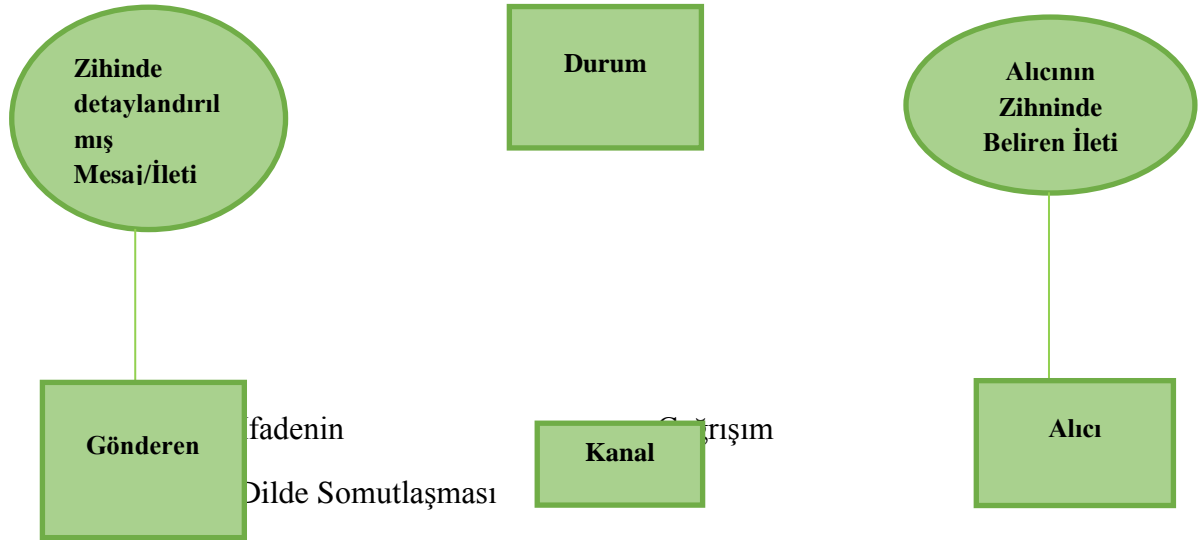
Metin) yöntemini ileri sürer. Bu yöntemde, bir metindeki kültür birimlerin saptanabilmesi için ayrıntılı olarak metnin üretildiği kaynak kültür, yani metnin arka plan bilgisine sahip olmayı gerektirmektedir. Bu yöntemde esas olan, kaynak metnin çevirmen tarafından bir bütün olarak ele alınması ve kültürel özelliklerin saptanarak erek dile aktarılmasıdır. Bu yöntem kaynak metnin kültürel özelliklerini bir bütün olarak ele alması bakımından makro düzlemde bir çeviri yöntemi sunar.

Çeviride kullanılan bu yöntemler çevirmenin kaynak kültürü erek kültüre nasıl aktarıldığı hususunda ne kadar etkin bir rol oynadığının kanıtıdır. Bunun dışında bu yöntemler çeviride ortaya çıkan anlam kayıplarının çeviribilimsel anlamda ortaya konması ve yapılacak olan çevirilere örnek teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır.

I.2 Anlam Tasarımı Olarak Sahneler ve Çerçeveseler

Sahneler ve çerçeveseler anlam tasarımı (scene and frame), ilk kez metinlerin arka alan durumunu sistematik olarak çeviribilimsel araştırmalarda ele alındığı okur, kültür ve süreç odaklı olan işlevsel bir yaklaşımdır.

Bu anlam tasarımı her ne kadar Charles Fillmore'un (1977) "scenes- and-frame" tasarımı, yani "ilk örnek" (öntip) kavramı çerçevesinde yeni bir anlambilimi geliştirmesine dayansa da, yaklaşımın özünün "gönderen-kanal-alıcı" genel iletişim modeline dayandığı da söylenebilir.

Tablo: 3

(Tablo: Gül Yiğit)

Yukarıdaki şemada da görüleceği üzere bir mesaj iletmek isteyen kişinin zihninde yapılandırılmış kültürel bir içerik vardır. Gönderen zihnindeki mesajı iletmek için çeşitli dilsel ifadeler seçer, düşüncesini somutlaştırır. Dilde somutlaşan ileti ise alıcının zihninde kültürel ön bilgilere göre farklı biçimde detaylandırılır, yani gönderenin zihninde yer alan A iletisi, alıcının zihnindeki B iletisine dönüşür, bu durumda A iletisi ile B iletisi arasındaki ilişki özdeş olmayan bir eşdeğerliktir. Bu durum “sahneler ve çerçeveler anlam tasarımı “ için temel oluşturmaktadır. Buna göre her bireyin zihninde bir içerik veya sahne (scene) ve içeriğin dış dünyada somutlaştığı dilsel birimler (frame) vardır. İletişimde bir durum sırasında gönderici ve alıcı arasındaki ilişki bu şekildedir.

Sahneler ve çerçeveler tasarımı, sözcüklerin ilk örnek (kültüre özgü) temel anlamlarının bireyin zihninde kaydedildiği, iletişim sırasında bağlama dayalı olarak, çağrışım ile dünyaya ait görüntülerin ve sözcüklerin temel anlamlarının bir araya gelerek bütünlük oluşturduğu savına dayanır. Çeviribilimsel çalışmalarda ilk kez Vannerem ve Snell-Hornby (1986), daha sonra ise Vermeer ve Witte (1990) tarafından geliştirilen bu görüş, yukarıda andığımız temel iletişim modeli ile benzerlik göstermekle birlikte, anlambilimsel yaklaşımın, dilsel bir göstergenin, aralarında sıkı bir ilişki olan imgeden ve somut bir sesten oluştuğu görüşüne de dayanır. Anılan düşünürler ise çeviride bu tasarımı Fillmore'un "scene" ve "frame" tanımlarından yola çıkarak geliştirmişlerdir. Fillmore (1977), sahne (scene) kavramını oldukça geniş bir çerçevede değerlendirmiş, sahnelerin sadece görsel olarak algılanan şeyler değil, aksine dünya hakkında tecrübe edilmiş davranışların, inançların ve imgelerin zihindeki toplamı olarak yorumlamıştır (Vermeer, 1990: 50).

Vannerem/Snell Hornby'nin (1986) geliştirdiği bu anlam tasarımı işlevsel, okur ve kültür odaklı bir yaklaşım olma özelliği gösterir. Anılan düşünürlerin ileri sürmüş oldukları bu modele göre çeviri aşağıda belirtildiği üzere yerine getirilmeliydi.

Kaynak metni anlama sürecinde çevirmen, metni anlamak için verili çerçeveden, daha doğrusu metin ve metin içindeki dilbilimsel unsurlardan yola çıkar. Kaynak metin ise yalnızca, yazarın kendi tecrübeleri doğrultusunda oluşur. Kaynak metnin bütünsel çerçevesi (metin içindeki büyük ve küçük çerçeveler) okurun imgesel dünyasında bilişsel süreçte sahnelerin (scene) oluşmasına neden olur. Çevirmen anlam parçalarını ve bu parçaların oluşturduğu metnin arka planındaki tüm sahneleri saptar. Erek dildeki çerçeveler, daha doğrusu dilsel birimlerle karşılaşan çevirmen için bu durum büyük önem taşır. Bunun üzerine çevirmen metnin arka planındaki sahneyi (yani kültürü) belirler ve erek dile çevirir ⁷ (Vannerem/Snell Hornby, 1986: 189 ve devam eden sayfalar, Aktaran Floros,2002: 45). (Çeviren, Gül Yiğit)

7 Beim Verstehen von Text A geht der Übersetzer von einem vorgegebenen *frame* aus, nämlich dem Text und seinen linguistischen Komponenten. Dieser Text nun wurde von einem Autor erstellt, der dabei von

Vannerem/Snell Hornby, bu anlam tasarımıdan yola çıkarak çeviride kültür ve metin dışı durum odaklı olan bir çeviri yöntemi geliştirmeye çalışmışlardır. Bunun dışında Vermerr ve Witte, çeviride kültürel özellikleri bu anlam tasarımı bağlamında aşağıda anılan şekilde açıklamaya çalışmışlardır. Bu iki düşünür, sahneyi (scene), insan zihninde, dünyaya ait bir şeyin (Weltstück) genel bir temsili olarak görürler (Vermeer ve Witte, 1990: 49)⁸ ve şu şekilde tanımlarlar;

“*Scene*”, bir bireyin zihninde yapılan ve daha sonra az ya da çok şemalar halinde bulunan veya detaylandırılan ve bununla birlikte az ya da çok algılar temelinde var olan karmaşık imgelerdir”⁹ (Vermeer ve Witte 1990: 51), (Çeviren, Gül Yiğit)

Aşağıdaki alıntıda olduğu gibi iletişim sırasında, tek bir gösterenin bireyin zihninde çağrıştırdığı bu imgeler tekil olmamakla birlikte, toplum kültürü, grup kültürü ve bireysel kültür (para- dia-, idiokultur) çerçevesinde bağlamsal, deneysel, bilişsel, anlalsal vb. birçok olguya bağlı olarak değişkendir.

“*Scene*” bir bireyin zihninde, toplumsal, grupsal veya bireysel kültürel, durumsal ve düzenli olarak bireyin zihninde oluşan imgedir¹⁰(Vermeer ve Witte 1990: 54), (Çeviren, Gül Yiğit)

seinem eigenen Erfahrungshintergrund, seinem Repertoire an z.T prototypischen Szenen ausging. Der Gesamt-*frame* des Textes (und alle größeren und kleineren frames innerhalb des Textes) lösen kognitive *scenes* in der Vorstellung des Lesers aus.[...] so kann er [der Übersetzer] in einem fortlaufenden Prozeß der Teilbedeutungen und die sich als umfassende Einheit einer Gesamtszene hinter dem Text ergebende Textbedeutung erschließen, die *nicht* der bloßen Addition der Einzelszenen entspricht. Dies ist umso größerer Bedeutung, als der Übersetzer mit *frames* der Fremdsprache konfrontiert wird, die ihm weniger vertraut sind als seiner Muttersprache. Sobald er aber die kleineren und größeren “Szenen” hinter dem Text erfaßt hat, d.h. den Text “verstanden” hat, kann er ihn die Zielsprache übertragen (Vannerem/Snell Hornby,1986: 189, aktaran Floros, 2003: 45)

8 Gesamtrepräsentation eines Weltstücks “im Kopf” eines Menschen “wird” bzw. Existiert (Vermeer ve Wittw, 1990: 49).

9 Vorläufig soll also gelten: “*Scene*” sei die sich im Kopf eines Menschen aufbauende und dann existierende mehr oder minder schemenhafte oder detaillierte und damit mehr oder minder komplexe Vorstellung auf Grund von Wahrnehmungen (Vermeer,1990: 51)

10“*Scene*” sei also das para-, dia- oder idiokulturspezifisch und situationell und dispositionell gesteuerte “Bild” von Welt “im Kopf” eines Menschen (Vermeer ve Witte,1990: 54)

Vermeer, sahenin (scene) oluşumu hakkında, toplumda en küçük kültürel birimden başlayarak, en büyük kültürel değerleri kapsayan geniş bir çerçevenin olduğunu, kültürel özellikler taşıyan bu birimlerin insan zihnine konumlanarak, sistemli, detaylı karmaşık yapılar oluşturduğunu ve ayrıca zihne konumlanan bu birimlerin kültürel anlamda hem bireysel (idio) olarak, birey ile özdeşleşerek farklı bir şekilde yapılandığını, ayrıca toplumsal (para) özellikler taşıdığını belirtir. Ayrıca sahne (scene), duruma bağlı olarak ortaya çıkar. Bireyin yarattığı anlamsal ağ, toplumun yarattığı anlamsal ağın özelliğini taşımakla birlikte, tasarımlar bireyselleşerek, toplumsal anlam ağı içinde ayrıca öznel olan ayrı bir anlamsal ağ olma özelliği taşır. Böylece ‘‘scene’’ (içerik, tasarım), bireyler üstü, bireyler arası ve bireysel (para- dia- veya idio) kültürelidir.

Çerçeve (frame) kavramı, Vannerem ve Snell Hornby tarafından sahenin (scene) dilsel yönü olarak (Vermeer ve Witte 1990: 61), Fillmore tarafından ise, dilsel tercihler sistemi olarak tanımlanmaktadır (Vermeer ve Witte, 1990: 61). Burada söz konusu olan, sözcüklerin çağrışımsal anlam alanlarıdır.

Sahneler ve çerçeveler (scenes ve Frames) ve aralarındaki ilişki (para-,dia-,idio) kültüre özgüdür ve tecrübeler, beklenti ve durumlara bağlı olarak ortaya çıkar (Witte,2007: 111)¹¹. ‘‘Sahne’’, kültür ile şekillenen olgular ve nesnelere dünyasının zihnimize yansımaları, ‘‘frame’’ ise, hazır ifade, yani ‘‘ bilgiyi düzenleme biçimi’’ olarak dilsel kodlamadır ve anlam içeriği olarak tasarımı içerir (Stolze, 2013/2011). Sahne, çerçevenin içeriği yani imge, çerçeve ise sahneyi dizgeleştiren ve imgesel içeriklere sahip olan dilsel yapılardır. Bu tanımlamayı aslında çeviribilimsel çalışmalar dâhilinde olmasa da dilbilimde Noam Chomsky’nin de yaptığını görmekteyiz. Chomsky’e göre derin yapı,

¹¹Scenes und frames sowie ihr Verhältnis zueinander sind (para-, dia-,idio)- kulturspezifisch und darin erfahrungs-, erwartungs-, und situationsabhängig (Witte, 2007: 111)

cümlenin anlamsal (semantik yapısı, yani çerçeve), yüzey yapı ise cümlenin fonetik, yani dilsel (frame) biçimidir¹² (Chomsky, 1965: 16).

Sahneler ve çerçeveler tasarımının diğer bir önemli özelliği, sahne ve çerçeve arasındaki ilişkinin çağrışımsal olmasıdır. İletişim sırasında belirli bir çerçevenin (dilsel birimin) içinde geçtiği bağlama, duruma, kişiye, iletiye göre, çeşitli sahneleri çağrıştırır, iletişim sırasında boşlukları doldurur ve ön bilgi birikimine bağlı olarak çeşitli bakış açılarını belirler.

Vermeer ve Witte, sahne ve çerçeve bağlamında bir metnin üretim, alımlanma aşamalarını ve aşağıdaki belirtilen şemada formüle etmişlerdir (Vermeer ve Witte, 1990: 90).

Metni üreten yazarın kültüre bağlı olarak oluşan deneyimlerinin metne aktarılmadan önceki durumu

(scene a,[sahne a])

Yazarın belli bir amaç ve okur doğrultusunda ürettiği metni (Metnin kendi içinde çeşitli tasarımları barındırması)

(Scene b [sahne b])

Scene'i (Sahneyi somutlaştıran dil) Frame a

Frame a

Okurun çerçeveyi alımlaması, alımladığı çerçeveye ve kültürel ön bilgisine dayanarak metni algılaması

Frame b = Scene c

Okurun belli amaçlar ve yazarın okuru yönlendirmesi doğrultusunda okurun

¹² for each sentence, a deep structure that determines its semantic interpretation and a surface structure that determines its phonetic interpretation (Chomsky, 1965: 16)

ve yazarın dünyasının karşılaşması

Scene d

Alımlama sürecine dahil olan bilgilerin (enformasyonların) birçok defa tamamlanması /Her okuma sırasında ortaya çıkan çok katmanlı anlamlandırma da diyebiliriz

Scene e

Yukarıda görülen şemadan da anlaşılacağı üzere bir metnin yaratılma sürecinden, metnin okur tarafından anlamlandırılması sürecine kadar sözcüklerin (frame) taşımış oldukları imgelerin bir araya gelerek belli bir anlam dokusu oluşturduğu, her okuma sürecinde bu anlam dokusu içinde sürekli yeni sahnelerin (tasarımların) ortaya çıktığı görülmekte, dolayısıyla anlamlandırma sürecinde değişik anlam katmanlarının meydana geldiği söz konusudur.

Vermeer, bu anlam tasarımı bağlamında çevirmeni, kaynak metinde yer alan kültürel içerikleri, yani sahneleri erek dile aktarmakla yükümlü olan kişi olarak yorumlar. Kaynak dildeki dilsel yapıların (çerçeveler veya frame) çevrilebileceğini, fakat erek dilde yeni bir sahne (scene) oluşacağını, çünkü dilsel birimlerin (çerçevelerin) kültürel olduğunu savunur (Vermeer, 1992: 79–80). Vermeer, sahnenin, çerçeveye dönüştüğü, dönüştükten sonra ise çerçeve aracılığıyla alımlayan kişinin zihninde sahnenin değiştiğini belirtir. Çeviri bu nedenle Vermeer' e göre “Ver–frame–ung”, yani dilsel birimlerin, tasarımların, imgelerin, sahnelerin değişimidir. Fakat bu değişim sırasında sahne de değişir, çünkü çerçeve, yani dil kültürelidir (Vermeer, 1992: 79).

Sorun kaynak dildeki çerçevenin, erek dildeki çerçeveye çevrilemezliği değil, çerçeve arkasındaki sahnenin tam olarak çevrilemezliğidir. Bu nedenle çeviri, kayıpları beraberinde getiren doğal bir süreçtir. Vannerem/Snell Hornby ve Vemeer/Witte ‘ nin ileri

sürmüş oldukları bu anlam tasarımı metin dışı durumu ve okuru odak alan bir çeviri yaklaşımı olması bakımından somut bir çeviri yöntemi sunmaktan ziyade, çeviride kayıplarının nedenini ortaya koyan bir yaklaşım olarak yorumlanabilir

II. BÖLÜM: ANLAMIN ÇERÇEVESİ OLARAK KÜLTÜR

Kültür, insanın doğadan belli ölçüde özerkleşmesini sağlayan, insan yaşamını biçimlendiren ve insan tarafından düşünülen, üretilen, geliştirilen her şeydir. İnsan kültürle doğadan özerkleşirken, kendi ürettiği kültüre bağımlı yaşamaya başlar, kültürün belirleyiciliğinde yaşamını kurar. İnsanın doğadan bağımsızlaşması ve yeni bir ortam oluşturarak hayatını kurması konusundaki insani gerçekliği Orhan Hançerlioğlu şu biçimde vurgular; *“Kültür, insanların yaşam alanları, kendi etkinlikleriyle değiştirdikleri ve kendi amaçlarına uygun olarak yeniden kurdukları bir doğadır”* (Hançerlioğlu, 2001: 250). Tanımlamadan da anlaşılacağı gibi kültür bir etkinlik, değişim ve amaçlara göre kurulan insani bir doğadır. İnsan, kendi oluşturduğu bu doğada yaşar ve diğer canlılardan farklılaşır. Diğer canlılardan farklı özelliklere sahip olan insan, doğada var olabilmek adına, içinde bulunduğu zamanın ve mekânın koşullarına uygun olarak çeşitli araçlar icat etmiş, geliştirmiş, bu araçlar etrafında örgütlenmiş, karşılıklı etkileşim halinde olmuştur.

Kültür, bu alandaki çalışmalarda üç ayrı başlık altında toplanmakta ve irdelenmektedir. Bunlar maddi, sosyal ve tinsel kültürdür. Maddi kültür, insanın güncel gereksinimlerini karşılamak üzere doğayla etkileşim içerisinde ve doğayı değiştirerek geliştirdiği nesnelere dir. Bu nesnelere coğrafyanın, toprağın, iklimin yapısına ve zamanın koşullarına göre toplumdaki topluma biçimsel ve işlevsel farklılıklar gösterebilir. Sosyal kültür, insanlar arası etkileşimlerle, bu etkileşimlerin toplumsal davranış ve kurumsal yapılanmasıyla ilgilidir. Tinsel kültür ise farklı bilgi, inanç ve sanat alanlarını kapsar, değer ve norm tasarımları olarak somutlaşır (El Gendi, 2010, 49)¹³. Bu değer ve norm tasarımları olarak öne çıkan tinsel kültürü, Ernst Cassirer simgesel biçimler olarak

¹³Die „geistige Kultur“ umfasst diverse Wissen, Glauben und Kunst und schlägt sich in Wert - und Normvorstellungen nieder (El Gendi, 2010, 49)

sınıflandırır ve bu biçimleri bir etki alanı olarak nitelendirir. Etki alanını oluşturan tinsel kültür, mitler, din, sanat, bilim ve tarihten oluşur (Maurer, 2008: 118).

Kültür, çeşitli toplumsal ve coğrafi katmanlardan oluşur. Bu katmanlar bölgesel ve sosyolojik olduğu kadar bireyseldir de ve o nedenle kültürel katmanlar arasında benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da vardır. Buna rağmen toplum olarak ve bir toplulukta yaşayabilmek için insanın kendi yarattığı düzen içinde kültür, eylem birliği gösterir. Bu birlik içinde nesnelere, zihniyetler ve eylemler bir amaçsallık etrafında örgütlenerek bir yapı oluşturur (Malinowski, 1992/1949) Birlik özelliği sergileyen bu yapılar kültüre kısmen özerk, kısmen eşgüdümlü bir kurum olma özelliği katar (Malinowski, 1992/1949). Kültür adı verilen bu birliğin örgütsel ve anlamlı bir yapı olabilmesi ise sadece dil ile mümkündür.

İletişimi sağlayan bir araçtan çok, bir amaç etkinliği olan dil, insanın ürettiği, ortamdaki tüm nesnelere kavramlaştırarak, sınıflandırarak bir biçime sokar. Ayrıca insan, oluşturduğu kültürel ortamda birliği devam ettirebilmek için toplumsal şartlara uygun olarak belirli kuralları ortaya koyar. Bu kuralları çerçevesinde gelenek, görenek, töre, din vb. toplumun karakteristik özelliklerini yansıtan yaşam alanları daha belirgin hale gelir. Kültürün taşıyıcısı olan dil ile birlikte bu yaşam alanları, tinsel kültürün bir parçası olur. Sabit olan maddi kültür, dil alanına taşındığında dille birlikte dolaşıma girer ve dilin anlamsal dünyasına eklenir. Dilin anlamsal dünyası içinde eğretilenen kültürel birimler yorum olanağı yaratır. Kültür, bu bağlamda, anlamın ve simgelerin sıralı düzeni ve toplumsal etkileşimin gerçekleştiği dizge, bireyin anlamlı simgeler ve değerler çerçevesi içinde dünyalarını tanımladığı, duygularını ifade ettiği, yargıda bulunduğu, deneyimlerini yorumladığı ve eylemlerini yönlendirdiği anlam dokusudur (Geertz, 2010/1973).

Amerikalı antropolog Goodenough da Clifford Geertz'in anlam dokusu kavramına benzer bir yaklaşım geliştirir. Ona göre kültür, insanların zihninde bulunan şeylerin biçimidir–algılama, ilişkilendirme ve yorumlama modelleridir (Altunek,2006: 47). *Kültür, sadece nesnelere, insanlardan, duygulardan, davranışlardan ibaret değildir, bunların örgütlenişidir* (Altunek, 2012: 47) . Birey, kültür bağlamında düşünür, algılar ve duygu değeri de buna bağlı olarak ortaya çıkar ve şekillenir. İnsan, nerede ve nasıl hissedeceğini kültürel ortamda öğrenir ve bunu hafızasına kaydeder. Jan Assmann'nın düşüncesi bu bağlamda dikkate değerdir. Assmann, kültürün bireyi sosyal ve zamansal boyutlarda birbirine bağladığını ve ortak bir “tecrübe-, beklenti- ve davranış alanı” oluşturduğunu söyler. Kültürün bu “ortak bilgi ve öz algılama özelliği bireyi “ortak değerlere ve kurallara” bağlar (Gercken, 1999: 60).

Duygu kültürün içinde hep vardır, dile yansır ve sözcükleri her kullandığımızda sözcüklerin çağrışımları ve duygu değerleri iletişime eşlik eder. Fakat duygu, Assmann'ın yaptığı yoruma göre ortak kültürel değerlere bağlıdır.

Coğrafik koşullara uygun olarak ortaya çıkan maddi ve buna bağlı olarak oluşan tinsel ve sosyal kültürün görüngüleri tarihsel bağlamda farklı gelişir. Bu farklılık deneyimseldir, o nedenle de özgündür. Her dil bu deneyimin özgün koşullarında ortaya çıkar ve bu koşulları yansır. O nedenle her dilin duygu değeri ve anlamsal çerçevesi birbirinden farklı gelişmiştir.

II.1 Kültürel Ortam Olarak Dil

Dil, somut nesnelere, soyut düşünceleri kavramsal düzeyde kendi sistemi içinde dizgeleştirerek var olmasını, anlam kazanmasını, aktarılmasını sağlayan dizgesel bir bütündür. Dil, hem düşünceleri, deneyimleri biriktirir ve aktarır, hem de insanları düşünce ve deneyimleri çerçevesinde toplumsallaştırır. Bu nedenle dil, yukarıda değindiğimiz gibi bir iletişim aracından öte, iletişimin kurucusu, düzenleyicisi, yaşamın anlamlı dizgesidir.

Dil algıların ve duyuların bir ürünüdür. Fakat bu algılar ve duyular Herder'in de belirttiği gibi, kendi içinde kapalı birer varlık değildir, bu yüzden dil içten meydana (Gewordenes) gelen bir yapı sergiler (Akarsu,1998: 19). Dilin, bu yüzden algıların ve duyuların bir ürünü ve bunların yansıması (reflexion) olduğu söylenebilir (Akarsu, 1998: 19). Algılar ve duyular dil aracılığıyla düşüncede içerik bulur ve tekrar bu düşünceler dolaylanarak dil ile dışa vurulur. Algılara ve duyulara bağlı olarak deneyimlenen dil, bu yüzden kendi içinde duygu, düşünce, imgeler, algılar, değerlendirmeler ve adetler gibi insani niteliklerin taşıyıcısıdır.

Kültürün taşıyıcısı olan dil, kültürel deneyimleri biriktirir ve belli bir kültürel topluluk içinde anlamını dolaylanarak kültüre devingen bir özellik kazandırır, bireyleri tinsel olan bir bağ ile bütünleştirir. Algılar, duyular ile düşünsel içeriğe dönüşen kültürel unsurlar, dilde dolaylanılır. Düşünce de algılara, ortaya konmuş kültürel yaşamın kurallarına bağlı olarak dilde şekillenir. Bu da içinde yetiştiğimiz kültürün ana dilinin bizi öncelemesinin nedenidir (Lucy, 2003/1997). Birey tek başına toplumda özne olarak var olabilen bir varlık değildir. Dil, kültürel olan dilsel göstergelerle bireyi toplumsallaştırır, düşüncelerimizi ve davranışlarımızı yönlendirir. Dil bu bağlamda yalnızca düşünceyi

aktaran araç değil, aynı zamanda bağlamını kültürden aldığı için düşünceyi, bağlı olduğu kültüre göre şekillendiren, kullanıcısına dünyayı belli bir şekilde görmelerini sağlayan dilbilimsel alışkanlıklar kazandıran bir araçtır (Sapir, 1929: 212).

Cassirer'in de belirttiği gibi her bir dilsel bildirişim unsuru kendi anlambilimsel ve simgesel işlevi içinde kavranır (Cassirer, 1997/1953). Bu yüzden dil tarihseldir, işlevsel ve deneyimseldir. Dilin bu özelliği, ana dil edincine bağlı olarak gerçekliğin algılanmasına ve yorumlanmasına örnek ve model teşkil eder (Reinart, 2009: 52). Dilin tüm bilinen nesnelere biçimlenmesini ve algılanmasını sağlayan bir sistem olduğundan algının sınırları da doğal olarak ana dil çerçevesinde gerçekleşir. Bilinmeyen ve tecrübe edilmeyenin algılanması bu nedenle söz konusu olamamaktadır.

Dilsel göstergeler aynı olsa da, imgeler, duygular vb. bağlama, ortama, zamana göre farklı olabilmektedir. Dili özgün yapan, kendisinin biçimlendirdiği dış gerçeklik; yani kültürdür. Böylece anlam ağı, dil, kültür ve düşünce birliğinde oluşur. Bu yüzden dil, belirli bir ortamdaki maddi ve manevi tüm unsurları biçimlendirerek ve kavramlaştırarak, anlamlı simgeler ağı yaratan semantik bir düzen olarak görülebilir.

Dilin dolayimsal olma özelliği sonucu ortaya çıkan düşünce ile dil Weisgerber'e ve Herder'e göre bir eylem olma özelliği gösterir (Akarsu, 1998: 37, 81). Herder ise, tinsel bir eylem olan dilin ve bu eylem sonucunda ortaya çıkan düşüncenin, dil ile tekrar eyleme dönüşerek kültürü yarattığı görüşündedir. Bu yüzden dil, Humboldt'un da sözünü ettiği gibi bir ürün (ergon) değil de, bir (energia) etkinlik (Humboldt [1830/35] 2002: 418), kısacası eylemdir.

II 2. Dilin Bağlılığı, Dolaylılığı

Bağlılığını tarihten, toplumdan, kültürden alan dil, duyguları ve soyut düşünceleri sesçil ve göstergesel biçimlerle (simgeler), dolaylı olarak, benzetme (eğretileme) yoluyla biçimlendirir. Kültürel ortam içinde oluşan zihindeki imgeler, resimler, duygular dil ile biçim, daha doğrusu somut dünyada çeşitli göstergeler yardımıyla karşılık bulur. Fakat dilin yalnızca dış dünyada var olan göstergelerle biçimlendiğini ve buna bağlı olarak anlamın sabit olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Çünkü göstergelerin diğer göstergelerle benzerlik göstermesi ve çağrışımsal yapıya sahip olmaları birçok şeyi farklı göstergelerle anlatma olanağı verir. Dilin eğretilemeli yapısı, anlamın göstergelerin altından kayması, hiçbir göstergenin postmodern düşüncede olduğu gibi aynı anlamı göstermesinin imkânsız oluşu, kısacası anlamın hiçbir zaman kendine özdeş olmaması (Sarup, 2004/1989) ile ilgilidir. Göstergenin verdiği ileti, düşüncede dil ile dolaylılanır. Bu dolaylılama sürecinde anlam, dilde somutlaşır. Bu noktada anlam ve mana (Sinn und Bedeutung) arasındaki ayrım hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Gottlob Frege'ye (1892) göre anlam, gösterge ve gösterilen arasındaki ilişki sonucu ortaya çıkan içeriğin özelliği, mana ise dilsel bir sistem ve belli bağlamlar içinde cümleler ve kelimeler arasındaki ilişkiye bağlı olarak çıkan yorumdur. Yorum ve mana bireysel ve kültürel olarak zihinde yeniden şekillendirilen veya yapılandırılan olgulardır (Vermeer, 2006:381)¹⁴. Yine Frege'ye göre (1848) her şeyin bir anlamı vardır. Fakat bu anlamlar belli sistemler ve bağlamlar içinde bireyler tarafından algılandığında düşüncede dolaylılanır ve manaya dönüşür. Her anlamlandırma sırasında dilde somutlaşan anlamın anılan özelliklere bağlı olarak manaya veya yoruma dönüşmesi dilin eğretilemeli yapısını ortaya koyar.

14 "Sinn" und "Interpretation" sind individuelle, kulturell überformte Phänome (Vermeer, 2006: 381)

Dil, her ne kadar toplum tarafından üzerinde uzlaşmış genel bir anlam ağına sahip bir dizge olsa da, dili kullanan kişinin deneysel yaşamına bağı olarak farklı kullanılabilir ve yorumlanabilir. Anlamın yorumlanması bireyseldir, düşünseldir. Kişi, deneyimlediği, duyduğu ve gördüğü ileti veren tüm dilsel görüngüler ile düşünür. Düşünceler belli bir dilden, daha doğrusu dilsel göstergelerden sıyrılabilir, fakat mutlaka belirli bir dile bağlanmak zorundadır (Akarsu, 1998: 38).

Dil eğretilmeli bir yapıya sahip de olsa, kültür ile sıkı sıkıya bağıdır. Dil ile oluşan düşünce kültürel, birey kültürü ile düşünür ve kültürü ile algılar. Dünya görüşü de kültürün ve dilin ruhu (Sprachgeist) ile sıkı bir bağlantı içindedir. Dil ile kültür arasında karşılıklı etkileşim vardır.

III. BÖLÜM: ANLAM

Anlam, birçok disiplinde ve dönemde farklı bakış açılarına göre tanımlanan soyut bir kavramdır. Dilbilim, felsefe, psikoloji, ruhbilim, mantık, toplumbilim, kültürbilim vb. daha birçok disiplinde geniş bir araştırma yelpazesine sahip olan anlam temel başvuru yapısı olan dilbilim sözlüğünde, oluşumuna soyut tasarımların katıldığı, gerçek dünyanın olgularını, nesnelere ve özelliklerini dilsel ifadeler ile ortaya çıkaran içerik (Bußmann, 1990: 123) olarak tanımlanmıştır.

Düşünce, eyleyen bir özelliğe sahip olan dil ile ortaya çıkmaktadır ve devingendir. Anlam da, anlamlama adı verilen düşünsel süreçte ortaya çıkar ve anlaktır. Dil, kültür, bağlam, psikoloji ve daha birçok etmenin birliği içinde gerçekleşen bütünsel, dilsel ve düşünsel bir süreç olan anlamlama ve bu sürecin ürünü olan anlam arasındaki ilişki, tinsel ve bilişsel niteliklidir. Anlam, anlamlama sonucu ortaya çıksa da bu iki olgu arasındaki ayrıma dikkat etmek gerekir. Anlam, oluşumuna birçok unsurun katılması sonucu zihinde beliren soyut içerikler, tasarımlardır. Anlamlama, ise bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, bunları anlığımızda canlandırabilecek başka göstergelere bağlayan oluş” (Guiraud, 1999/1955), kısacası çağrışımsal bir süreçtir.

20. yüzyıl dilbiliminin kurulmasında önemli rol oynayan Ferdinand de Saussure, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin bir sayfanın çift yüzü gibi olduğunu, buna bağlı olarak da anlamın sabit olduğu görüşünü ileri sürer (Sarup, 2004/1989). Fakat Saussure’un bu görüşü sonraki dönemlerde eleştirilmiştir. Özellikle postmodern olarak adlandırılan dönemin her şeyin, zamansal olduğu düşünülen dil üzerine temellendiği (Sarup, 2004/1989) anlayışına göre anlam biricik, zamansal ve görecelidir. Bu dönemde Jacques Lacan, gösteren, gösterilen arasındaki ilişkinin Saussure’un düşündüğü gibi sabit

olmadığını, anlamın bir anlamlama zinciri boyunca gerçekleşen, yer değiştirmelerin bir sonucu olarak yalnızca söylem içinde ortaya çıktığını belirtmiştir (Sarup,2004/1989).

Peirce'nin, anlama ilişkin ” *bir göstergenin yorumu belli bir anlam değil, sadece başka bir göstergedir*” (De Man, 2008/1982) getirmiş olduğu yorumu, dilsel göstergelerin sürekli başka bir şeyi gösterebilme yetkinliğine ve devingenliğine işaret eder. Jacques Derrida da bu görüşe benzer olarak göstergelerin anlamının olmadığını, yokluğu gösterdiğini ve anlamlarının başka göstergelerin varlığın birlikteliğinin oluşturduğu bağlamlarda ortaya çıktığını savunur (Sarup, 2004/1989). Derrida, Saussure'ün görüşlerini sarsarak, gösteren ile gösterilen arasında birebir karşılıklı ilişkinin olmadığını (Sarup, 2004/1989), anlamın gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyle sınırlandırılmayacağı ve değişken olduğu görüşünü savunarak, anlamı yapı söküm bağlamında ele almıştır. Düşünüre göre bazı göstergelerin anlamları çoğul olabilir ve hiçbir zaman kesin değildir. Anlamın başka göstergelerin varlığının birlikteliğinde ortaya çıkması, bağlam içinde göstergelerin birbiri üzerinde etkilerinin ve izlerinin olduğunu gösterir. Bu anlamı bağlam içinde göreceli ve çokanlamlı kılar.

Her gösteren taşıdığı ileti dışında, yorumlayanın deneyimlerine dayanan farklı bir iletiyi, yani anlamı ortaya çıkarır. Roland Barthes'in dediği gibi gösterilen, yani anlatılmak istenen anlam, *zihinsel bir tasarım, kullananın bundan anladığı 'şeydir'* (Barthes,1993).

Anlam, zihinde bulunan şeylerin, anlamlama olarak adlandırdığımız çok kapsamlı bilişsel süreçte bir araya gelmesi sonucu bağlam içinde ortaya çıkar. Zihinde bulunan şeyler ise duylara bağlı olarak algılanan kültür birimleridir. Godenough'un belirttiği üzere duylara bağlı olarak zihinde yapılandırılan şeyler algılamayı,

ilişkilendirmeyi ve yorumlamayı, dolayısıyla anlamlama sürecini ve bu süreç sonucu ortaya çıkan anlamın belirleyicisidir.

Anlamın en önemli özelliği kültürel olmasıdır, daha doğrusu kültürden soyutlanamayacak olmasıdır. Kültürü imgesel biçimlerin toplamı olarak gören Ernst Cassirer, simgelerin şeylerle ilgili olan tasarımlarımız olduğunu (Cassirer, 2005/1923) söyleyerek, simgelerin ise doğada kendiliğinden var olan doğal göstergeler değil, aksine insanın kendi yarattığı ortak yaşam alanındaki tüm kuralları yansıtan anlamsal göstergeler olduğunu ileri sürer. Bu anlamsal göstergelerin etki alanı içinde yaşayan bireyin etrafı kültürel göstergelerle çevrenmiştir. Kültürü oluşturan simgeler, bireyi önceleyen bu anlam ağını oluşturur. Simgesel olan kültür içindeki hiçbir birim nesne veya herhangi bir şey değildir. Sadece kültürleşmiş bireyin bunlara yüklediği anlamdır (Vermeer, 2006: 369). Kültürün bu etkisi bireyin nasıl davrandığını, düşündüğünü ve toplumun diğer fertleriyle nasıl iletişim kurduğunu belirler (Kadric,2005: 2)

Kültürel anlam (kültür göstergebilimi) hususunda Cassirer dışında kayda değer önemli çalışmaların yapıldığı Tartu–Moskaur okulu, bir topluluğun tecrübe dünyasında kullanılan göstergeler sisteminin hiyerarşik toplamının kültür demek olduğu görüşüne dayanarak, (Nünning, 1998:296) kültürü anlamsal olan göstergeler sistemi olarak ele alır. Bu alanda önemli çalışmalar yapmış olan Yuri Lotman, kültürü göstergeler küresi (Semiosphere) olarak ele alır ve kültürün “*içten dışarıya doğru kültürel merkez, kültürel çevre, kültürel olmayan ve kültür dışı olanları içeren eşzamanlı çevrelerin yeniden yapılandırılabilen yoğunluklu alanlardan oluştuğunu söyler*”¹⁵ (Nünning, 1998:296).

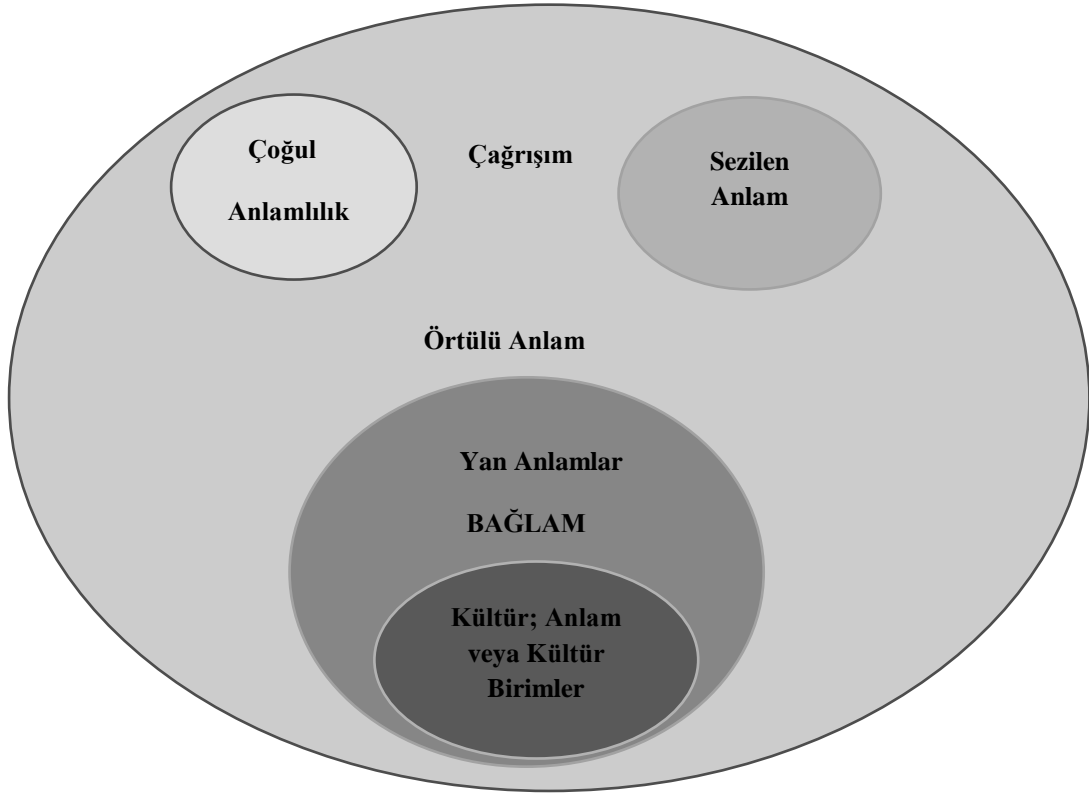
15 Nach Yuri Lotman ist jede Kultur als System konzentrischen Sphären rekonstruierbar, die von innen nach außen das kulturell zentrale, kulturell Periphere, Nichtkulturelle und Außenkulturelle enthalten (Nünning, 1998: 296)

İçinde çeşitli yoğunluklu alanları içinde barındıran çevreler, sürekli birbirini etkileyerek bütünsel bir dizgesel sistem meydana getirirler. Yuri Lotman'a göre anlam, bireyler arasındaki bu yoğunluklu alanların içinde, bu yoğunluklu alanların birbiriyle kesişme ve karşılaşması sırasında ortaya çıkar (Nünning, 1998:296).

Sözcükler kültürel anlam alanındaki diğer sözcüklerle, daha doğrusu sözcüklerin taşıdığı, kültürlenmiş bireyin (Vermeer, 2006: 369) veya toplumun göstergelere yüklediği anlamlar ile tanımlanırlar. Anlam ve anlamlama, yoğunluklu alanların bütünü olan kültür sistemi içindeki, yani toplum kültürünün (Parakultur), toplum bireylerine sunduğu söz dağarcığının oluşturmuş olduğu iletişimsel ağ içinde ortaya çıkar. Edward Sapir'in de belirttiği üzere dil alışkanlıklarımızın büyük ölçüde bizi öncelleyen kültür içinde toplumun dil alışkanlıkları üzerine inşa edilmiş olmasının nedeni de budur (Palmer, 2001/1981). Tecrübe dünyamız da, kültürel bağlamlara, Yuri Lotman'ın tanımladığı kültürel çevrelere katılım sonucunda oluşan kültürel belleğin çok katmanlı uzantısı gibidir, fakat bireysel kültür ve diğer değişkenlerin etkisi ile aynı anlam ağı içinde birey aynı düşünmez ve anlamaz.

III.1 Çokanlamlılık / Çoğul Anlamlılık

Dilbilimim alt alanlarında, bir sözcüğün temel anlamı çerçevesinde birden çok anlama sahip olma yetkinliği olarak tanımlanan çokanlamlılık (Polysemie) günümüzde birçok disiplinde değişik bakış açılarıyla ele alınan bir olgu haline gelmiştir. Genel olarak, dilsel ifadelerin, bulunduğu bağlama göre anlamlarının çok farklı yorumlanabilmesinden ve anlamsal, sözdizimsel olarak kullanımlarının çeşitlilik gösterebilmesinden (Bußmann,1983: 26) dolayı, bir sözcüğün (sözcük biçiminin) birbiri ile ilgili olan değişik anlamlara sahip olması çokanlamlılık olarak adlandırılır.

Tablo: 4

(Tablo, Gül Yiğit)

Kültürün anlamlı birimlerinin bağlam içinde bir araya gelerek özgün anlama sahip olmalarına bağlı olarak temel anlamları yanında yan anlamlarının oluşması, dilin ise sesçil ve somut yapısının sınırlı, fakat bağlam içinde anlamların sınırsız olması, sınırlı olan dilsel göstergelere çok anlamlı, aynı zamanda örtük anlamlı olma özelliği kazandırır. Çıkarıma dayalı olarak sezdirilen örtülü anlamlar, zaman içerisinde uzlaşım sal bir nitelik kazanarak ait oldukları toplumun yerleşik anlam yapılarını oluştururlar ve genelde herkes tarafından bilinirler. Fakat anlam bir gösterenler zinciri boyunca devinir, asla kesin “yerlem”inden [location] emin olamayız (Sarup,2004/1989). Dil oyunlarının kendini hissettirdiği bağlamlarda anlamın devingen olması, alımlanmasının ise önbilgilere dayanıyor olması kimi durumlarda alıcıda anlam bulanıklığına ve ya belirsizliğine yol

açmalarıdır. Alımlanmaları ön varsayıma dayalı olduğundan, bazen farklı anlamlarda kullanıldıklarından verilmek istenen ileti de yanlış anlaşılabilir.

Sezilen anlamın iletişim sırasında belli koşullar altında uyandırdığı çağrışım sonucu çokanlamlılık veya çoğul anlamlılık dediğimiz olgu karşımıza çıkar. Çünkü anlam tablodan da anlaşılacağı üzere çokanlamlılık, salt dilbilimsel bir anlam olayı değil, aksine kültürel, zamansal, bağlamsal, bilişsel bir olaydır. Durumların ve bağlamların değişken olması göstergelerin çokanlamlı olma özelliği dışında anlamını sürekli değişken ve yeni olmasına da yol açar.

III 2. Çağrışım Alanı ve Dilin Duygu Değeri

Çağrışım, dilbilimsel anlamda her birinin diğerinin ortaya çıkmasına neden olan tasarımlar arasındaki ilişki, (Homberger,2000: 58)¹⁶, cümlede var olanın birim ile bellekte var olan ilişki, fakat ifade edilmeyen birimler arasındaki ilişkidir. (Lewandowski, 1973: 68)¹⁷, psikolojide ise iki veya daha fazla tasarımsal özelliğin bilinçte bir araya gelme süreci, (Bußmann, 1983: 48)¹⁸ olarak tanımlanmaktadır.

Çağrışım, hem kültürel hem de görselliğe bağlı olarak imgeseldir. Kişi çevresini dili ve kültürü ile yorumlar ve anlamlandırır. Algı da bu bağlamda gerçekleşir. Kültürel anlam bölümünde andığımız üzere, kültür bireyi önceller ve birey doğadaki olguları bu bağlamda algılar. Kişinin dilsel olarak algıladığı ve yorumladığı şeylerin çağrışım sürecinde ortaya çıkması bu nedenle psikolojik bir olgu olduğu kadar, kültürel de.

¹⁶Assoziation; Verknüpfung von Vorstellungen, von denen die eine die andere hervorgerufen hat. (Homberger,2000: 58)

¹⁷ Beziehungen zwischen einer im Satz vorhandenen Einheit und latenten, im Gedächtnis vorhandenen, aber nicht ausgesprochenen Einheiten (Lewandowski, 1973: 68)

¹⁸In der Psychologie Vorgang der Bewußtseinsverknüpfung von zwei oder mehreren Vorstellungsaspekten (Bußmann, 1983:48)

Simge, genel anlamıyla, anlamını kültürel bağlamlardan alan, yapısal bir ilişki, çağrışım, anlaşma, rastlantısal, benzerlik, vb. yollarla başka bir şeyi temsil ve kavrama sürecine yardım eden ve onun varlığına işaret eden bir nesne, figür, imaj, mimik, eylem, olay, ses, harf, kelime, işarettir (Budak,2000: 662). Simgeler eğretilmeli dilin en önemli göstergeleridir, çünkü geniş bir çağrışım alanına sahiptirler ve içinde geçtikleri bağlamın diğer birimlerinin birliği içinde birden çok anlamı gösteren özelliğe sahip olduklarından hem örtük hem de çokanlamlıdırlar. Örtük anlatımlarla özellikle sanatsal olarak kullanıldıklarında anlamları alımlayanın niteliğine göre değişkendir, Bu nedenle simgelerin anlamlarının ucu açıktır.

Dil, duyguları ve duygulanımları dışsallaştıran, (Cassierer,1997: 42), somutlaştıran, topluluk içinde aktarılmasını sağlayan bir dizge olarak yaşanan ve hissedilen her şeyi içinde barındırır. Godenough'un "*kültür bireylerin zihnine ve kalplerine konumlanır*" (Geertz, 2010/1973) ifadesinden de anlaşılacağı üzere belirli bir dil, kültürün taşıyıcısı olarak bu konumlanmanın ortaya çıkmasını sağlayan araçtır da. İnsan sosyal bir varlık olarak belli bir kültüre ait olma gerekliliği hisseder. İçinde yetiştiği ve kurallarını benimsediği kültüre bağlı olması da belli değerleri duyumsaması ile tamamlanır. Bu da belirli bir toplulukta, o topluluğun bireylerince yaşanmış, tecrübe edilmiş olayların, topluluğun tecrübe dünyasında yer edinmesi, bu olayları çağrıştıran duygu değeri ile tamamlanır. Bu bağlamda duygu değeri, bir göstergenin bağlamsal koşullar içinde tecrübeler sonucu edinilmiş olan şeylerin çağrışım ile ortaya çıktığı psikolojik ve ruhsal bir durumdur. Kültürel bağlam içinde değerlerin çağrışımı için dolaysız anlatı ifadelerin olmasına gerek yoktur. Birey bu değerleri yaşamı boyunca edinmiş olduğu tecrübeler sonucu zaten önceden duyumsadığı için sezinler. Sezinlenen bu değerlerin ise alımlanması

sadece kaynak kültür için geçerlidir. Bu alımlama ise erek kültürde yok olmaktadır ve bu nedenle çevrilebilirliği imkânsızlaşmaktadır.

III.3. Eğretileme

En eski söz sanatlarından biri olarak görülen eğretileme (metafor), yalnızca sanatsal bir anlam olayı değil, aksine dilsel, düşünsel ve kültürel özellikleri içinde barındıran, duygusal deneyimlerin daha etkin bir biçimde anlatılmasını olanaklı kılan, dilsel alışkanlıklarımızda yer edinmiş ve sosyal içerikli bir anlam olayıdır (Özünlü 2001: 105).

Ucu açık bir sistem olan dil içinde bireyin anlamlandırma özgürlüğü vardır. *Bu özgürlük içinde insan, herhangi bir nesne ya da olguyla ilgili anlamı, daha önce başka nesne ya da olguları anlatmak için kullanılan imgelerle ifade edebilir ve böylece bir inşa yapmış olur* (Şaylan,2009: 252). Dilin unsurlarını katmanlı olarak kullanır ve anlamı dolandırır. Dilsel ifadeler ve dil ile aktarılan her şey düşünsel süreçlerin ürünü olduğundan, anlamları farklı zihinlerde farklı olarak dolayımlanır, bir gerçeklik türünden başka bir gerçeklik türüne geçer (Sarup, 2004/1989), Bunun nedeni ise iletişim sırasında verili bir sözcüğün anlamının, olan kadar olmayan diğer sözcüklerin karşıtlığından oluşmasıdır (Gottdiener, 2010: 18). Dile getirilen her şey düşünce denen anlık bir sürecin ürünü olduğundan, anlam sürekli dolayımdadır. *Eğretileme de işte o anlamın dolanıp durma sürecine verilen addır* (Sarup, 2004/1989). Dile getirilen görüşlerden de anlaşılacağı üzere eğretileme (metafor), bir inşa gibi bünyesinde çeşitli anlam katmanlarını barındıran dilsel ve kültürel olan, *birbirinden ayrı şeyler arasında özdeşlik kuran bir anlam olayı olarak* (Sarup, 2004/1989), anlamı derinleştirir ve çoğaltır.

IV. BÖLÜM: EDEBİ DİL VE EDEBİ ÇEVİRİ

Sanatsal bir yaratım olan edebi eserin en önemli özelliği, genel dilin ve yazarın özgün üslubunun, toplumsal ve kültürel yaşamın gerçekliğinin birlikteliği ile bir araya gelerek özgün düşünsel, estetik ve kurgusal bir dünya içermesidir. Genel anlamda kültürel, özel anlamda ise estetik kültürel bir yaratım olan edebi eserin özgünlüğü ve estetize edilmiş bağlamı bireysel, dilsel ve kültürelidir.

Yazar, içinde yetiştiği kültürel ortamın anlamsal dokusu içinde ve toplumsal, tarihsel, dilsel değerler dizgesinde var olur. Bu değerlerden en önemlisi olan dil, yazarı bir yandan şeyleri ifade etmesini olanaklı kılarken, diğer yandan bu şeyleri belli yollarla söylemeye mecbur eder (Lucy, 2003/1997). Çünkü yazarın elinde düşünsel özellikteki sanatını somutlaştırmak için dilden ve kültürden başka malzemesi yoktur. Bu malzemenin özünde ise ucu açık olan eğretilmeli, farklı yorumlanabilen dilsel bir sistem vardır; bu dil hem yazara hem de kültüre aittir. Kültürün yansıması olan dilsel birimler gerçekliğin parçalarını içinde barındırırlar ve eserin içindeki kurmaca dünyaya dâhil olsalar bile, gerçek dünyadaki olabilir gerçeklikleri yansıtan bir özellik kazanırlar. Aşkın gerçeklikler yazarın özgün yaratıcı düşünsel dolayımından geçerek biçimlendirme etkinliği olan sanat ile başkalaştırılırlar. Bu bağlamda edebi eser, kurgulayım, motif ve izleklerin bütünleşirimi vb. diğer unsurlar (Kula, 2008: 31) yoluyla söylenmek istenilenlerin farklı biçimde söylenerek tikelleştirilmesi (Kula, 2008: 83) ile birlikte “*aralarında ince ayrılıklar bulunan, çeşitli malzemelerden oluşan grift bir karışımdır*” (Wellek & Warren 1983/1949).

Edebi metinler dilsel bir etkinlik, yazarın özgünlüğü, ereksellik ve bu ikisinin bir araya gelerek kendi gerçekliğinde bütünleşen kültürel bir yaratım, “*gizli kalmış bir*

anlama, yazardan da gizlenmiş bir gerçeğe ulaşma çabası” (Pamuk, 1990: 24), Pareyson’un deyimiyle sanat yapıtı olarak edebi metinler bir form, tamamlanmamış bir hareket, sonlu içine konmuş bir sonsuzluktur (Eco,2001/1962).

Edebi metinler farklı yorumlara açık yapıtlardır. Bunun temel nedeni dilinin çok anlamlılığı ve çağrışımsal zincirlerinin zenginliğidir. Bundan başka edebiyat genel dilin olanaklarıyla biçimlendiğinden, genel dilin anlamlarından da izler barındırır. O nedenle içerikleri gerçek yaşamla örtüşür izlenimi verir ve anlatımları günlük dile benzer. Günlük dilin metne yansıyan anlatı biçimleri ise ardında çeşitli anlam katmanlarını barındırabilir. Oysa edebi metinlerde yer alan göstergelerin gündelik dilde olduğu gibi yerleşik anlam yapıları yoktur. Ardında çeşitli tematik, bağlamsal, kültürel anlam katmanlarını barındırır ve her okumada okurun tecrübe dünyasına bağlı olarak Tzvetan Todorov’un öne sürdüğü üzere tasavvuri, imgesel ve duyumsama ile ortaya çıkan çeşitli izlenimler yaratma özellikleri kazanır (Kula, 2008: 123). Edebi metinlerin örtülü anlam dokusu içinde gündelik dilde var olan düz anlamları, yoruma dönüşerek çok anlamlılığa neden olurlar. Yazarın bireysel diline bağlı olarak oluşan edebi metinlerde söylenilmek istenilen ile dilin eğretilmeli özelliğine bağlı olarak anlaşılan arasında bir boşluk olması ise Lacan’cı bakış açısına göre anlamsal farklılıklara, aynı anlamın olanaksızlığına; dolayısıyla çokanlamlılığa neden olur (Sarup, 2004/1989). Özellikle yazarın metninde imalı ve örtük olarak ele aldığı kültürel ve tarihsel göndermeler bağlamında anlamsal boşluklar bırakması (Yücel, 2013: 55) okurun bu boşlukları kendi kültürel ve dilsel ön bilgilerine göre doldurmasına ve her okuma etkinliğinin ardından yeni bir anlam yaratımına, hiç tamamlanmayan bir anlam kaymasına (Stolze, 2013/2011), dolayısıyla çokanlamlılığa neden olur.

IV.1. Postmodern Edebiyat Anlayışı

İçinde olduğu kültürün, dilin ve dönemin özelliklerine göre şekillenen edebiyat, zamanın izleklerini, biçimini ve tarzını vb., en önemlisi de bu unsurların hepsini kapsayan zamanın ruhunu (Zeitgeist) yansıttığı bilinmektedir. Bir edebi eser hangi açıdan incelenmek istenirse istensin, ilk olarak içinde olduğu sosyo-kültürel dönemin özelliklerine ve bu dönemin edebiyat anlayışına göre araştırılması gerekmektedir.

Modernizme eleştiri olarak gelişen postmodern anlayış göç, yerellik, çoğulluk, hoşgörü, radikal demokrasi, karşıtlıkların eş zamanlı ve çoğulcu olarak var olduğu bir durumun adıdır. Bu gelişmeyle toplumların seçkin sınıfları, yerel ve diğer toplumsal sınıflar iç içe geçmiş ve bütünlükçü bir yapı içinde erimiştir. Birçok ideolojik yaklaşımın içi boşalmış veya bu dönemin özellikleri bağlamında yeniden yapılanmıştır. Bu dönemde din, bilimin yanında astroloji, mistisizm vb. diğer kozmolojik inançlar bu çoğulcu dönemde iç içe geçerek kültürel yaşamı şekillendirmiştir. Jean-François Lytoard'ın "postmodern durum" olarak adlandırdığı olağanüstü bir toplumsal yaşamın edebiyatının (Ecevit, 2002: 57) en temel özelliği her şeyin, akıl ve düşünün, bilim ve ezoteriğin, teknolojinin ve mitolojinin, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olabildiği "çoğulculuk" anlayışı olmuştur (Ecevit, 2002: 66).

Bu dönemin edebiyat anlayışında baskın olan durum geleneksel mimetik (her şeyi olduğu gibi yansıtan) (Ecevit,2002: 71) edebiyat anlayışının terk edildiği, yerini okur odaklı, göreceli, çoğulcu, grotesk olan (Ecevit,2008:25,34), kurgudan çok biçimi odak alan postmodern edebiyat anlayışına bırakmasıdır. Genellikle metinlerde kültürün tüm çevrelerine özgü değerlerin geleneksel edebiyatta da görülebildiği, fakat bu dönemin edebiyat anlayışında baskın olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Göstergeler bu anlayışta

kendi anlamları dışında “yabancılaştırma” tekniğiyle (Verfremdungseffekt) (Ecevit,2002: 37) çoğul anlamlı olma özelliği kazanmıştır. Soyut ve somutun aynı düzlemde bir arada verilmesi, düşünsel ve görsel gerçekliğin birbirinin içine geçmesi, yabancılaştırma estetiğinin temel özelliğidir. Grotesk anlatımla gündelik gerçeğin sınırları aşılır ve okur kendini tuhaf olan yeni bir gerçekliğin içinde bulur. Grotesk anlatıda anlam, sezdirme ve çokanlamlılığa bağlı olarak belirsizliğe yol açar, hem geleneksel okuru metne yabancılaştırır hem de romanla birlikte yeni okuru etkin kılar. Bu da kendi anlamları dışında başka şeylere göndermede bulunan çokanlamlılığı simgesel anlatımların varlığı ile mümkün olmaktadır. Bu simgesel anlatımlar ise metinlerdeki kendi anlamlarının yanı sıra, metin içindeki bağlamsal koşullara bağlı olarak yapı söküme uğrayarak başka durumları, olayları anlatır nitelikte olmaktadır.

Çoğulcu anlayış içinde tüm karşıtlıkların bir arada metinlerde yer almasını olanaklı kılan “*metinlerarasılık, üst kurmaca (kurmacanın kurmacası), imge/simge/alegori parodi-pastiş, ironi- alay, grotesk ve kolaj vb.*” (Işıksalan, 2007: 426-435) anlatı teknikleri postmodern edebiyat anlayışının temel özellikleri olarak gösterilir. Bu anlatı teknikleri metinlerde her şeyin birbirine dönmesini, birbirinin yerine geçmesini olanaklı kılar. Üstkurmaca tekniği ile metin içinde metin, anlatı içinde anlatı ortaya (Ecevit,2008:38) çıkar. Göreceleşmiş zamanın doğrusal akmaması, yeni metinlerde kendini, dün, bugün ve yarının birbirine karışması olarak gösterir ve bunu takiben yazar eserlerinde bütünlükten yoksun olan bellek / bilinç yolculuklarıyla tıpkı “Yeni Hayat” romanında olduğu gibi yeni bir kurmaca dünya yaratır. Metinlerde bu dünya ise çok katlı anlam alanlarını içinde barındıran, aynı zamanda somut kültürel unsurlara da göndermede bulunan imge (Ecevit, 2002: 52) ile yaratılır. Gerçeklik imgeler, simgeler, alegoriler ile soyut düzlemde anlatılır. Bu nedenle okur tarafından gerçeklik doğrudan görülmez, sezilir. Düşünceleri parçalanmış,

paradoksal olan ve hep bir arayış içinde hakikati arayan ve bu arayış doğrultusunda sürekli yolculuk yapan birey vardır metinlerde. “Yeni Hayat” romanında bu kişi Osman’dır.

IV.2. “Yeni Hayat” Romanının İçeriksel Kurgusu

Adı gibi yeni bir hayatın arayışı üzerine kurulu olan “Yeni Hayat” romanı, meşhur ‘*Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti*’ (YH. 7) cümlesiyle başlar. Roman, daha ilk cümlesinde kendi yapısı içinde belirsizliği, değişkenliği ve bu belirsizlik içerisinde çokanlamlılığı barındırdığı mesajını okura verir.

Roman, anlatıcının bir gün bir kitap okuması ve bunun üzerine kendi bilincinde yaşadığı mistik yolculuk ve değişimle başlar. Anlatıcı okuduğu kitabın tesiriyle kendini ışıktan yapılmış biri olarak görür ve daha sonra okuduğu kitabı elinde taşıyan Canan adlı bir kıza âşık olur. Romanın ilerleyen bölümlerinde adının Osman olduğunu öğrendiğimiz romanın anlatıcısı, Canan ile birlikte kitabın vaat ettiği dünyayı ve ortadan kaybolan Nahit/Mehmet/ Osman’ı bulmak için otobüs yolculuklarına başlar. Bir süre sonra Canan’ın da ortadan kaybolmasıyla birlikte Osman, kitabın vaat ettiği, fakat ne vaat ettiği bilinmeyen dünyayı, mistik olanı bulmak için yolculuklara başlar. Bu yolculuklarda başından geçen otobüs kazalarında sürekli dönüşümler geçirir. Bu dönüşümleri yalnızca anlatıcı değil, romandaki diğer figürler, örneğin Nahit/ Mehmet/Osman ve Canan da geçirir. Tezin ileriki bölümlerinde de anılacağı üzere bu değişim isim simgeciliği ile yapılır ve tasavvufi olduğu kadar mistik anlamları da içinde barındırır. Bu yolculuklarda Osman, aradığı Hakikat’in/aşkın, yani yeni hayatın manasına ulaşmaya çalışır. Kitabın vaat ettiği yeni hayata ulaşmanın tek yolu ise bu yolculuklar sırasında meydana gelen ve romanın bazı bölümlerinde eşik (kapı, geçiş, Araf) ve İslam terminolojisinde tecelli anlamına gelen kazalarıdır. Bu yolculuklar boyunca somut düzlemde Anadolu’nun kültürel iklimi,

toplumsal, siyasal bu kültürel iklimin ardında saklı olan bazı derin anlamlar ve anlatıcının yaşadığı bilinç yolculuğu somut ve soyut düzlemde betimlenmektedir.

Bir otobüs kazasının ardından Osman, Anadolu'nun ortasında Canan ile karşılaşır (kaza sonrası Canan ile buluşma, Hakka kavuşma, tasavvufi bir olay olarak değerlendirilebilir) ve bu kazadan sonra iki roman figürü de kimlik değiştirerek Ali Kara ve Efsun Kara olarak birlikte Güdül kasabasına giderler. Güdül kasabasında Nahit' in babası ve Rıfki Hat'ın yazdığı kitaba karşı savaş açmış olan Dr. Narin ile tanışır. Osman bunun üzerine aradıkları Nahit /Mehmet/ Osman hakkında çok şey öğrenir. Bir süre sonra Osman, kendisine benzediğini düşündüğü Nahit/Mehmet/Osman'a karşı tuhaf bir kıskançlık besler ve bu kişiyi bulmak için yollara düşer, en sonunda onu Viranbağ kasabasında öldürür. Geri döndüğünde ise Canan'ı bulamaz ve yıllar sonra Canan'ın ve kitabı Canan'a aşık olan Osman ve Nahit/Mehmet/Osman'dan farklı okuyan ve özümseyen Dr. Mehmet ile evlenerek Almanya'ya yerleştiğini öğrenir.

Romanın sonunda, yaptığı yolculuklardan tam yirmi üç yıl sonra, Rıfki Hat'ın yazarken kullandığı otuz üç kitabı okur. Bir gün kızı ile birlikte tren istasyonuna giderler, Osman geçmişine geri döner, hayatının aldığı yolu görür. Hayretle tekrar yollara düşen Osman, Viranbağ kasabasından otobüsle geçerek, kitabı okuyan Süreyya Bey'in evine gelir. Ve bu kişinin de kitabı kendisinden nasıl farklı okuyup özümseydiğini hayretle öğrenir. Eve geri dönmek için yaptığı bir otobüs yolculuğunda her zaman oturduğu 37 numaralı koltuk yerine en ön koltuğu seçer. Artık normal bir hayat sürmek istemektedir. Ancak trafik kazasında hayatını kaybeder.

Roman, yalnızca Türkiye'nin kültürel, toplumsal, siyasal yaşamını ve geçmişini yansıtan bir özelliğe değil, aynı zamanda tasavvufi, macera, psikolojik, romantik, mistik ve daha birçok özelliği de içinde barındıran çoğulcu bir yapıya sahiptir. Bu çoğulcu yapıya rağmen kültürün çeşitli alanları, kavramları kendi özgün değerlerini korur, birlikte kurgusal bir yapı oluştururlar, o nedenle roman çok anlamlı, simgesel ve imgeseldir; diğer bir deyişle çoğul-kültürel bir dokuya sahiptir. Romana bu çoğul-kültürel özelliği katan ve birçok simgenin anlam derinliğini etkileyen ise, romanda kurgulanan tasavvuf kültürüdür. Bu kültür romanın düşünsel düzlemini, yani tinsel içeriğini de biçimlendiren önemli bir ögedir. Tasavvufi anlayış ile betimlenen gerçeklikler Türkiye'nin tüketim kültürü, terör, Türkiye'deki siyasi atmosfer ve tarih, diğer dini inançlar vb. oluşturmaktadır. Bu gerçeklikler ise tasavvufi semboller ile üstü örtük anlatılmıştır. Pamuk'un romanında betimlediği dünya Türkiye'nin çoğulcu kültürel iklimidir. Kısacası roman içinde olduğu kültürün çevresel alanlarını içinde barındırmakta, çoğul anlamlı bir özellik göstermekte, dolayısıyla, romanın içindeki kültürel birimler özünde eğretilmeli, çoğul anlamlı olarak kullanılmıştır.

IV. 3 Edebi Metinlerin Çevirisinde Kayıplar Sorunu

Edebi metinlerin birer açık yapıt olma özelliği, belli bir sistematik yapıya dahil edilemez oluşları, edebi çevirilere ilişkin kesin bir görüşün veya kuramın ortaya atılmasını olanaksız kılmaktadır. Bilimsel, teknik, hukuki vb. metinlerin taşıdığı iletilerin açık olması çeviri sürecinde genelde sıkıntı yaratmamaktadır. Fakat söz konusu dilsel birimlerin olağan dışı bir şekilde kullanıldığı, iletinin ve kültürel birimlerin, göndermelerin bu olağan dilin arkasına gizlendiği edebi metinler söz konusu olduğunda çeviri işlemi farklı bir boyut kazanmaktadır. Bu nedenle edebi metinler, direk bilgi veren durağan metinler değildir. Her okumada sonsuz yoruma açıktırlar, iletişimsel-eylemsel bir

özellik gösterirler. Eylemsel olması her okumada yeni yorumlara olanak tanınmasından kaynaklanmaktadır. Sürekli yeniden yorumlanan edebi metinlerin erek dile nasıl, hangi yorumla, kimin için çevrileceği gibi sorular edebi metinlerin çevirisinde olası kayıpların her zaman var olabileceğine işaret eder. Bir başka deyişle her edebi çeviri ya da her çeviri nelerin kaybolacağı veya nelerin feda edileceğine ilişkin kararların verildiği veya tercihlerin yapıldığı bir süreçtir.

Temel iletişim bağlamında bir gösterge, dış dünyada belli bir iletiyi gösterir ve ileti alıcı tarafından algılandığında anlam ortaya çıkar. Çünkü göstergenin taşıdığı nesnel bir gerçeklik vardır. Fakat göstergenin başka bir göstergeyi gösterdiği durumda, daha doğrusu eğretilendiğinde anlam değil, mana ortaya çıkmaktadır. Gottlob Frege'nin göndergesel ve poetik dil ayrımı arasındaki fark da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Poetik dil ile oluşturulan edebi metinlerde yer alan göstergeler belli bir şeyi veya anlamı değil de, başka bir göstergeyi, dolayısıyla manayı gösterir nitelikte olduğundan edebi metinlerin anlamı değil manası ortaya çıkar (Greiner,2004: 14). Bu da edebi metinlerde hep bir belirsizliğin veya açıklığın olduğu anlamına gelir. Edebi metinlerde kesin ve açık bir anlam yoktur, sadece olası anlamlandırmalar söz konusudur. Bu olası anlamları çevirmen, kendi tecrübelerine dayanarak erek dilde aktarır. Bu bağlamda “ çeviri bilinmeyi, bilinen ile anlaşılır yapan bir amaç işlemidir “ ([Hartmann, 1962: 150] Kloepfer, 1967: 70)¹⁹. Bu amaç işleminde çevirinin kendisi olduğu kadar çevirmen de kaynak ve erek metin arasında, iki farklı kültürün sınırlarını belirleyen sınır gibidir. Bu nedenle edebi metinlerin hatta diğer metinlerin çevirisinde ortaya çıkan anlam kayıplarında diğer unsurlar kadar çevirmen de belirleyicidir.

19 Übersetzen ist demnach ein Zweckverfahren, das versucht, Unbekanntes durch Bekanntes verstehbar zu machen. ([Hartmann, 1962: 150] Kloepfer, 1967: 70)

Edebi çevirilere ilişkin görüşlerin Romantik Dönem’de özellikle yorum bilgisi (Hermeneutik) ve anlamın ya da anlaşılın anlamın çevrilmesi etrafında ortaya çıktığı görülmektedir. Bu düşünceleri derleyen Rolf Klopfer (1967), edebi metinlerin çevirisi konusunda yorum bilgisini savunur ve özellikle B. Croce, R. Pannwitz J. Ortega y Gasset, F. Rosenzweig, M. Buber, P.Valéry gibi düşünürlerin çeviriye ilişkin görüşlerini benimser, Schleiermacher’in “Yabancılaştırma” (Verfremden), “Almancalaştırma” (Verdeutschen), Wolfgang Schadewaldt’ın kaynak odaklı olan çeviride “ortayol” (Mittellinie) sentezini ve “Belgeleyici/Filolojik Yöntem”i (Dokumentarische Methode) düşüncelerinin çıkış noktası olarak ele alır.

“Çevirmen bu açık olan sınıra veya orta yola, bu ”iki dünya arasındaki dünyaya” ulaşmalıdır. Çevirmenin dil dünyası ne olursa olsun gerçekçi veya gelişigüzel gelişmemeli, aksine çevirmenin dili orijinal metnin dil dünyası ve Almanca metin de yeniden kurgulanmalıdır. Bu Yunanca’nın Almanca dilinde ifade edilmesi demektir. (Klopfer,1967:75)²⁰ (Çeviren: Gül Yiğit)

Klopfer, hem Schleiermacher’in hem de Schadewaldt’ın düşüncelerini kaynak metin özgünlüğünün hem erek dilde hissedilmesini, hem de kaynak metnin erek dile uydurulması şeklinde yorumlamıştır. Schadewaldt, bu uydurma işleminde mutlaka kaynak metinlerdeki bazı şeylerden vazgeçilmesinin kaçınılmaz olduğunu ileri sürüyor ve çeviri işlemini “*doğruyu feda etme sanatı (Kunst des richtigen Opfers)*” (Klopfer,1967: 78) olarak tanımlar. Aynı şekilde Croce, çeviri metinlerinin hem orijinal metine bağlı olduğunu, hem de orijinal metinden bağımsız bir metin olduğu görüşünü savunur. Klopfer’in savlarını benimsediği düşünürlerin hepsi, anlamın veya anlaşılının,

20 Zu dieser sich öffnenden Grenze oder Mittellinie hin, in dieses “Niemandland” muß sich der Übersetzer wagen.Seine Sprachwelt darf nicht irgendwie gegeben oder beliebig entwickelt sein, sondern muß im Ringen mit der Sprachwelt des Originals und nach deren Maßgabe im deutschen Wortlaut neu errichtet werden, gleichsam “ein ‚Griechisch” im Bereich der deutschen Zung (Klopfer,1967:75)

Schleiermacher'in dediği gibi“ yabancı olanın, yabancılaştırmadan hissettirmek”²¹ (Schleiermacher, 1838:[218] 56) anlayışı etrafında toplanmışlardır. Yorum Bilgisi (Hermeneutik) etrafında dile getirilen görüşleri yorumlayan Kloepfer, edebi çevirilere ilişkin yeni veya somut bir yöntem ileri sürmemiş ve çeviriye ilişkin Novalis'in düşüncelerinden yola çıkarak aşağıdaki yorumu yapmıştır;

“Çeviri bir edebiyattır-özgün bir edebiyat değildir- eser çevirisi veya yeniden yazma da değildir, aksine edebiyatın edebiyatıdır, Novalis'in dediği gibi çevirmen, yazarın yazarıdır”²² (Kloepfer, 1967: 126) (Çeviren, Gül Yiğit)

Edebi çevirilere ilişkin kapsamlı çalışmalar yapan Jiri Lévy bir söz sanatı olan edebiyata dair aşağıdaki somut bilgiyi ifade etmiş ve edebi çevirileri kendi görüşleri çerçevesinde değerlendirmiştir.

“Orijinal sanat eseri, nesnel gerçekliğin öznel biçimlendirimi ve sûretidir. Yaratım sürecinin sonucu, belli bir, dilin aracıyla gerçekleştirilmiş düşünsel - estetik içeriktir, her iki bileşen (estetik ve biçim) dialektik bir bütün oluşturur; Biçim, genelde anlamsal geçerliliği vardır buna karşın içerik belli şekilde biçimlendirilmiş veya dizgelenmiştir”²³ (Lévy, 1969: 34). (Çeviren, Gül Yiğit)

Algılama sürecine bağlı olarak zihinde oluşan karmaşık tasavvurların özgün yaratımı demek olan sanat eseri nesnel gerçekliğin sureti olarak, Frege'nin deyimiyle “Sinnentwurf” (Greiner, 2004: 33) “ anlam tasarımı” olarak vardır. Anlam tasarımı Lévy'e

21 “Das Fremde spürbar machen ohne zu befremden” (Schleiermacher, 1838:[218] 56).

22Übersetzung ist Dichtung – nicht irgendeine Dichtung, etwa Nachdichtung oder Umdichtung, sondern die Dichtung der Dichtung. Novalis spricht vielleicht in diesem Sinne vom Übersetzer als dem Dichter des Dichters (Kloepfer,1967:126).

23 Der Originalkunstwerk entsteht als Abbild und subjektive Umgestaltung der objektiven Wirklichkeit. Das Ergebnis des Schöpfungsvorgang ist ein bestimmter ideell- ästhetischer, durch das Material der Sprache realisierter Inhalt, wobei jedoch beide Komponenten eine dialektische Einheit bilden; die Form hat in der Regel eine gewisse semantische Gültigkeit und umgekehrt ist der Inhalt immer auf eine bestimmte Weise gestaltet oder angeordnet (Lévy, 1969: 34).

göre biçim ve içerikten oluşur. Biçim ve içerik arasındaki bu ilişkiyi “sahne ve çerçeve tasarımı” ile açıklayabiliriz. “Sahneler ve Çerçeveler Anlam Tasarımı” adlı bölümde de geniş biçimde tartışıldığı gibi biçim yani çerçeve, sahneyi, yani anlamı biçimlendirir. Sanat eseri de, gerçekliğin yorumuna bağlı olarak bu iki diyalektiğin bir araya geldiği, düşünsel ve estetik olan bütünsel bir yaratımdır. Bu nedenle Lévy’nin özgün metne bağlı olma yaklaşımının nedeninin, çeviride hangi yöntem benimsenirse benimsensin “sahne ve çerçeve“ (biçim ve içerik) arasındaki bağın koparılamayacağı, erek dilde ise yeni bir biçimle yaratılan çeviri metin içinde biçime bağlı olan anlamın mutlaka bir sapmaya uğrayacak olması, çeviride değişimi beraberinde getirmektedir. Theo Hermanns’ın da dediği gibi, her çeviri özgün metnin değiştirimidir (Greiner, 2004: 56). Bu nedenle hem Lévy’e hem de Hermanns’a göre çeviride söz konusu olan işlevsel kaymalardır (Funktionsverschiebung).

Jiri Lévy, “yazardan gerçeği sanatsal betimlemesini, çevirmenden ise özgün yapıtı sanatsal olarak yeniden biçimlendirmesini bekleriz”²⁴ (Lévy, 1969:55), (Çeviren, Gül Yiğit) diyerek çevirilerin özgün metne sanatsal sadık kalınarak yapılmasını savunur ve çeviri eseri taklit (Lévy, 1969: 65-66), karışık melez bir ürün olarak görür (Lévy, 1969:72).

Lévy, çevirmenin düşünsel-estetik iletiyi, belirli anlamlar taşıyan biçimlerin erek dilde korunması, çevirmenin estetik değer ve biçim arasındaki ayrıma dikkat etmesi gerektiğini vurgular (Lévy, 1969: 36). Bunun üzerine çeviride iki çeviri yöntem ileri sürer. Bunlardan birincisi “yanıltmaca yöntem” (illusionistische Methode), ikincisi “yanıltmaca olmayan yöntem”dir (antiillusionistische Methode) (Lévy, 1969: 31) . İlk yöntemde, erek okura sanki özgün metni okuduğu hissi uyandırma amaçlanır, ikinci yöntemde ise çeviri

24 Vom Originalautor verlangen wir eine künstlerisch gültige Darstellung der Wirklichkeit, vom Übersetzer verlangen wir eine künstlerisch gültige Umformulierung der Vorlage (Lévy, 1969:55)

olan bir metni okuduğu hissi uyandırılır. Bu noktada Lévy'nin bu görüşü Schleiermacher'in ileri sürmüş olduğu “okuru yazara götürmek” veya “yazarı okura götürmek” (Schleiermacher, 1838:[218]47) yöntemine benzediği söylenebilir.

Yakın geçmişte edebi çeviriye ilişkin görüşlerin aynı temel yaklaşım etrafında döndüğü söylenebilir. Örneğin Werner Koller, edebi metinlerin estetik değerinin Iser'in görüşlerinden yola çıkarak, okurun deneyimlerine bağlı olarak farklı biçimde dolduracağı belirsizlik alanlarının ve boş alanların metinlerde gizli ya da açık çokanlamlılığa yol açtığı²⁵ görüşünü savunarak (Koller,1997:283) edebi metinlerin çevirisini ütopya olarak görür. Sosyo kültürel anlamların edebi metinlerde gizli ve çokanlamlı olması nedeniyle bu anlamların ancak yorum ile aktarılabileceğini ileri sürmüştür.

IV.4. Çoğul Dizge Kuramı

70'li yıllarda Itamar Even-Zohar ve Gideon Toury tarafından ileri sürülen çoğul dizge kuramı, özellikle edebi çevirilerin yapısının ve sınırlarının kesinlikle belirlenmiş bir olay olmadığına, “merkez” ve “çevresel” koşullar içinde incelenmesi gerektiği görüşüne dayanır (Even–Zohar,1987). Çeviride bu kuram, Yuri Lotman'ın kültürü merkezlerden ve merkezlere bağlı çevrelerden oluşan göstergeler küresi (Semiosphere) olarak yorumlamasına dayanır. Bu kurama göre kültürel bir üretim olan edebi metinlerin ve çeviri metinlerin konumu hiçbir zaman merkeze bağlı olamaz. Çünkü kültür kendi içindeki merkezlerin ve çevrelerin sürekli birbiri ile etkileşim içinde olduğu bir çoğul dizgedir. Bu çoğul dizge ise Lefere'nin yorumuna göre uğradığı değişikliklere

25 Zur Ästheizität ist auch die latente oder manifeste Vieldeutigkeit literarischer Texte zu rechnen, die sich aus deren “Unbestimmtheitsstellen” und “Leerstellen” ergibt, die vom Leser unterschiedlich gefüllt oder ab der auch offen gelassen werden können (Iser, 1976:Aktaran Koller,1997: 283)

rağmen bir bütün olarak algılanan ve kimliğini koruyabilen dünyanın bir parçasıdır ([Lefere,1985,224] Greiner,2004:58))²⁶ (Çeviren, Gül Yiğit) ve devingendir.

Her ne kadar Çoğul Dizge Kuramı çeviri politikaları bağlamında bir çeviri yöntemi sunsa da, edebi metinlerin içinde oluştukları kültürel çoğul dizgenin özelliklerini ne ölçüde yansıttığı ve kültürün hangi özelliklerinin, yani hangi anlamın erek dile çevrilmesi gerektiğine dair önemli bilgiler sunmaktadır. Bu kurama göre edebi metinler bir kültürün belli bir özelliğini yansıtmaz. Edebi metinler, çoğul dizge içinde farklı sistemlerin eşzamanlı olarak var olması sonucu, kültür içinde birbiri ile etkileşim halinde olan tüm çevrelerin özelliğini taşırlar, bu nedenle edebi metinler tek bir merkeze bağlı değildirler ve göreceli olarak ortaya çıkarlar (Greiner,2004: 59). Bu nedenle çevirmen bir edebiyat metnini çevirdiği süreç içinde, metnin olduğu kültürel dizgenin tüm çevresel özelliklerini, edebiyat metnini bu çevreler içinde nelere gönderme yaptığını veya yapıyor olabileceğini bilmesi gerekmektedir. Bu noktada metinlerin işlevsel özellikleri ön plana çıkmaktadır. Bu işlevsellik ise semiyotik, yani göstergeseldir, kültürelidir.

“Yeni Hayat” romanı bağlamında Çoğul Dizge Kuramını ele almamız gerekirse, romanın çeşitli merkezlerden oluştuğunu görebilmekteyiz. En önemli merkez bu bağlamda “kitap” tır. Bunun dışında kitabın içindeki dünya, kitabın dışındaki dünya, coğrafi mekanlar, yolculuklar, nesnelere dünyası, tasavvufu da içeren Doğu-Batı kültürü, her türlü ideolojik görüş kendi ölçeğinde bir merkezdir, bu merkezlerin aynı bağlam çatısı altında buluşması sonucu çok bağlamlı bir özellik kazanan “Yeni Hayat” romanının bu kurama göre açıklanması ve Almanca çevirisi olan “Das neue Leben”in çeviri kayıpları açısından incelenmesi uygundur.

26 A system is a portion of the World that is perceived as a unit and that is able to maintain its “identity” in spite of changes going on in it ([Lefere,1985,224] Greiner, 2004: 58)

V. BÖLÜM: “YENİ HAYAT” ROMANI VE ÇEVİRİSİ

V. 1. Romanın Çevirisinde Dilsel, Kültürel Çokanlamlılıktan Kaynaklanan Çeviri Kayıpları

“Yeni Hayat” romanının kurgusal bağlamda çatısını, içinde çeşitli anlam derinliklerini barındıran simgeler, imgeler ve çok bağlamlılık oluşturmaktadır. Bu unsurlara tasavvuf kültürü ve ayrıca etraflarında örülen imgesel anlam ağı da eklenince karşımıza çok katmanlı bir anlam dokusu çıkmaktadır. Bu simgeler, romanda üstlendikleri işlevlerle İslam terminolojisindeki anlamlı birimlerden, isimlerden, sayılardan vb. oluşmaktadır. Çoğul yapıdaki anlam dokularının ise erek dile çevrilememesi romanın anlam çatısının tematik derinliklerinde saklı olan anlamların kaybolmasına neden olur.

Romanın belki de en önemli ve Almanca çevirisinde en çok anlam kaybına uğrayan çokanlamlı göstergesi ve günlük bir kültür birim özelliği de gösteren (Alltagsrealien) “kaza” dır. Roman boyunca birçok mistik anlam taşıyan göstergenin günlük yaşamda kaza anında ortaya çıkması “kaza” göstergesinin İslam terminolojisindeki anlamını ön plana çıkarır. Kaza sözcüğünün romanda beliren ilk anlam trafik kazasıdır. Fakat romanda betimlenen trafik kazaları, öbür dünyayı, arayışın çıkış noktası olarak, İslam terminolojisindeki, kaderin sonucu takdir edilenin tecellisi olarak, Tanrıca önceden belirlenmiş olanın zamanı geldiğinde gene Tanrıca gerçekleşmesi (Hançerlioğlu, 1994: 235) anlamı ile ön plana çıkmaktadır. Bunun dışında “kaza” roman içinde; “*Nedir zaman? Bir kaza! Nedir hayat? Bir zaman! Nedir kaza! Bir hayat, yeni bir hayat !*” (YH. 59) (Was ist Zeit ? Ein Unfall ! Was ist Leben ? Eine Zeit ! Was ist der Unfall? Ein Leben, ein neues Leben (NL. 74) şeklinde tanımlanır. Romanın Almanca çevirisi “Das neue Leben” metninde, sözcüğün genel bilinen trafik kazası anlamı “Unfall” olarak çevrilmesi ise temel anlamın kaybolmasına neden olmuştur.

1. a) **“Demiryolu Davası başarısızlığa uğrarsa,”** diyordu bir konuşma balonunda telaşlı Peter, **“ülkemizin kalkınması suya düşecek ve kaza denen şey bir kader olacaktır.** (YH,116).
- 1 b) **“Wenn die Sache der Eisenbahn verlorengiht,”** erklärte Peter aufgeregt in einer Sprechblase, **“ dann ist es vorbei mit dem Aufstieg unseres Landes, und was Unfall heißt, wird dann zum Schicksal werden”** (NL 147)

Yukarıdaki kaynak ve erek metinden alınan örnekler anlam kaybı bağlamında incelendiğinde “üst-alt anlamlı çeviri” (Hypero- hyponymisches Übersetzen) yöntemi kullanılarak derin anlamın yüzey yapı ile kaybolmasından kaynaklanan anlam kaybı olduğu görülmektedir. Yukarıdaki cümlede “kaza” ve “kader” göstergeleri hem İslam terminolojisindeki anlamı üstlenir hem de birbirine karşıt bir imge ağı yaratırlar. İslam terminolojisinde Allah’ın yazdığının zamanı gelince gerçekleşmesi anlamına gelen ve toplumsal kültür birimi özelliği gösteren “kaza” sözcüğü bu cümlede iyi bir olay, “kader” ise kötü bir olay olarak iki anlama da çağrı çıkarmaktadır. “Kaza” sözcüğünün zorunlu olarak “Unfall” sözcüğü ile çevrilmiş olması her iki anlamın da çağrışımsal olarak kaybına neden olmaktadır. “Kaza” çağrışımsal olarak iyi bir anlama gelebilir ama “Unfall” bu anlamı karşılamamaktadır. Çeviribilimsel tartışmalar içinde bu sözcüğün çevirisinin erek dilde “Echte Lücken” (Koller,1997:232), yani okurun zihninde boşluklara neden olacağı açıktır. “Demiryolu Davası”, Türk siyasi geçmişinde bilindiği üzere bir davayı değil, bir amaç uğruna yürütülen mücadeleyi simgelemesi dolayısıyla tarihsel bir kültür birimidir. Fakat erek dilde mahkeme davası anlamına gelen “Sache” olarak çevrilmesi kaynak kültürdeki, derin anlamı erek metine yansıtmakta yetersiz kalmıştır

2 a) Nedir zaman? Bir **kaza**! Nedir hayat? Bir zaman! Nedir **kaza**! Bir hayat, yeni bir hayat! Böylece neden daha önce kimsenin yürütmediğine şaşıtığım bu basit mantığa boyun eğerek garajlara değil, doğrudan **kazalara** gitmeye karar verdim, ey melek! (YH. 59)

2 b) Was ist Zeit ? Ein **Unfall** ! Was ist Leben ? Eine Zeit ! Was ist der **Unfall**? Ein Leben, ein neues Leben ? So beugte ich mich, verblüfft darüber, daß niemand zuvor darauf gekommen war, dieser einfachen Logik und beschloß, o Engel!, nicht mehr die Bushöfe, sondern direkt die **Unfallstätten** aufzusuchen (NL. 74)

Yukarıda andığımız üzere “Yeni Hayat” romanında “Kaza” sözcüğünün anlamı tecellidir. Böylece “kaza”nın bildiğimiz trafik kazası anlamı ile romanda tematize edilmediği açıkça ortaya konmuştur. Bunun dışında ileriki örneklerden de anlaşılacağı üzere kaza sözcüğü İslam terminolojisindeki anlamıyla kullanılmıştır. Çevirmen ise bu anlamı trafik veya diğer kazalar anlamına gelen “Unfall”²⁷ sözcüğüyle yaratmaya çalışmıştır. Fakat erek dilde tecelli anlamındaki “Kaza” terimini karşılayacak bir sözcük değildir. Ayrıca “kazalara koştum” cümlesini erek dilde aramak anlamına gelen “aufsuchen” fiili ile değil de, kaynak metindeki anlamı verebilmek için koşturmak anlamına gelen “laufen” fiili ile çevrilebilirdi.

3 a) “Zaman, dedim bir **kazadır**, bir **kaza** sonucu buradayız (YH 91)

3 b) “Die Zeit ist ein **Unfall**, wir sind hier als Ergebnis eines **Unfalls**. (NL 115)

Cümlede “kaza” sözcüğü ilk olarak zaman ve hemen ardından gelen “bir kaza sonucu buradayız” cümlesinde tesadüf, kader anlamı ile betimlenmiştir. Cümlenin Almanca çevirisini incelediğimizde “bir trafik kazası sonucu buradayız” gibi bir anlam

27 Ereignis, bei dem Jmd. Verletzt oder getötet wird oder materieller Schaden entsteht: ein schwerer, tödlicher (Duden, 1985: 675)

karşımıza çıkmaktadır, kaynak metindeki tasavvuri anlamla ve kaynak metinde “tecelli, “takdir” çağrışımlarını verememektedir.

4 a) Önce o muhteşem gürültüyü duyduk, sonra **kaza ertesinin** bir anlık huzurlu sessizliğini (YH 80).

4 b) Wir hörten zuerst ein übermächtiges Krachen, dann kam der Moment friedlicher Stille sofort **nach dem Unfall**. (NL 101).

Bir önceki örnekte anılan anlam kaybı ve çeviride izlenen yöntem yukarıda verilen örnek için de geçerlidir. Bu cümlelerde “kaza”, ardından mutluluk ve huzur duyulabilecek bir olay olarak betimlenmiştir. Dünyasal anlamda “Kaza” mutluluk ve huzur veren bir olay değildir. Fakat yukarıda anıldığı üzere “kaza” bu bağlamda kaderin olumlu anlamda gerçekleşmesi olarak İslam terminolojisindeki anlamı ile kullanılmıştır.

5 a) Mehmet’in bir Nahit olarak yaşadığı ilk hayatını **zaferle** sonuçlandığı **trafik kazasına** Serkisof olaydan ancak dört saat sonra yetişebilmişti. Bir **SELAMET EXPRESS** otobüsü **matbaa mürekkebi** yüklü bir tankere arkadan çarpmış, bir süre çığlıklar arasında simsiyah bir sıvıyla ışıldamış, sonra gece yarısı bir alevle pırıl pırıl yanmıştı. (YH 144)

5 b) Erst vier Stunden nach dem Geschehen konnte Serkisof den Ort des **Unfalls** erreichen, der Mehments erstes Leben als Nahit **siegreich** beschließen sollte. Ein Bus der Firma **WOHLFAHRTEXPRESS** war von hinten auf einen Tankwagen voller **Druckfarbe** geprallt, hatte für eine Weile unter lautem Geschrei in einer tiefschwarzen Flüssigkeit gefunktelt und dann um Mitternacht in einer hell leuchteten Flamme verbrannt (NL 182 - 183)

Yukarıdaki örnekte koyu olarak belirtilen sözcükler ile anılan cümlede belli bir anlam alanı yaratılmıştır. “Trafik kazası” normal yaşamda zafer ile sonuçlanan bir olay değildir. Fakat metinde bir SELAMET EXPRESS’in matbaa yüklü tankere, yani yazının

malzemesine çarpması sonucu Nahit, Mehmet olarak ilk hayatına, yani yeni hayatına geçiş yapmıştır. Romanda anlatıcı "*Artık yazının beni götüreceği yere gidecektim*" (YH. 45) (yazının=yazgının, dolayısıyla kaderin) demesi bu savı doğrular niteliktedir. Yazmak eylemi, hem bildiğimiz düz anlamı ile bir şeyler yazmak hem de kader anlamına gelmektedir. Otobüsün, mürekkep yüklü bir tankere çarpması, yani yazının malzemesine çarpması, aynı zamanda yazgı = kader olarak yorumlanabilir. Selamet” sözcüğü ise İslam terminolojisinde huzur anlamına geldiğinden, yazı /kader= kaza/yaşam= selamet / huzur olarak İslam terminolojisinde kaderin, kaza ile gerçekleşmesi gibi anlamsal bir bağlamın erek metine çevrilebilirliği anlam tasarımı bağlamında söz konusu değildir.

6 a)“**Kazalar çıkıştır; çıkıştır kazalar... Melek** o çıkış zamanındaki **sihrin** içinde görülür ve o zaman hayat dediğimiz kargaşanın asıl anlamı gözlerimizin önünde belirir. O zaman döneriz evimize... (YH. 76)

6 b)“**Unfälle sind Überschreiten, Unfälle sind eine Pforte** In dem **magischen** Moment des **Überschreitens** erscheint der **Engel**, und ebenda wird vor unseren Augen der eigentliche Sinn des chaotischen Zustandes, den wir Leben nennen, deutlich, erst danach kehren wir zurück nach Hause” (NL. 97).

“Kazalar” yukarıdaki cümlede, çıkış, bir yere giriş, eşik, kapı olarak betimlenmiştir. Almanca metinde çıkış ilk olarak “Überschreiten” daha sonra ise “Pforte” olarak verilmiştir. “Pforte” kapı, eşik, “Überschreiten” ise belirlenmemiş bir yere geçmek anlamındadır. Çevirmen “kaza”nın bu bağlamdaki anlamını erek metine yansıtmak istemiştir. Fakat erek metinde “Unfall” sözcüğü buna rağmen tasavvuri bir anlam boşluğu yaratmaktadır.

“Yeni Hayat” romanında tasavvuri birer kültür birim olan özel isimler üstlendikleri anlamsal işlev dolayısıyla romanın anlamsal bütünlüğünü oluştururlar. Fakat bu isimlerin erek metinde, kaynak metinde yer aldığı şekliyle çevrilmesi, daha doğrusu

aynen bırakılması erek metinde önemli anlam kayıplarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Roman boyunca hem dinsel hem de dünyasallığa göndermede bulunan “Canan” ismi bunlardan bir tanesidir. Tasavvufta Canan (veya Cânâne) Yar, Maşuk, sevgili, Mevlâ, Rab, Allah’ın kayyumiyet sıfatı anlamına gelmektedir (Uludağ,2001:83). Tasavvuf edebiyatının en önemli simgelerinden biri olarak mutasavvıfın (Allah’tan başkasına tapınmayan) sevgilisidir (Ecevit, 2008: 231).

7 a) Fuzuli’ nin:

Canan yok ise can gerekmez.

mısrasını tersinden otuz dokuz kişiye söyledim. (YH.43)

7 b) Sagte Fuzulis Verszeile;

‘Wo die **Geliebte** nicht ist, braucht’s keine **Seele**.

Vor neununddreißig Personen rückwärts auf (NL 54)

Toplumun gerçekleştirdiği ve toplumu gerçek kılan günlük kültür birimlere dahil olan edebiyat anlayışı, dolayısıyla “Fuzuli”, “divan edebiyatı”, divan edebiyatının en önemli motiflerinden” Canan” önemli anlam kayıplarına neden olan kültür birimlerdir. Çevirmen, “Canan” nın kaynak metinde vermiş olduğu tarihsel, tasavvufi estetik değeri erek metne yansıtmak için, “Canan” yerine “Geliebte” , “can” yerine “Seele” sözcükleri uyarlama yöntemi ile erek dile çevirmiş ve doğru bir yöntem kullanmıştır. Fakat eşdeğerliği yakalamak isteyen çevirmen kısmen doğru çeviri yapmış olsa bile anlam zorunlu olarak kaybolmaktadır. Çünkü bilindiği üzere “Canan” sözcüğü tasavvuf edebiyatının en önemli motiflerinden biridir. Erek metinde “Geliebte” olarak çevrilmesi bu çağrışımı vermede yetersiz kalmaktadır. Dizelerde Fuzûli’ye, tasavvuf kültürüne yapılan gönderme, günlük kültür birimler (Alltagsrealien) erek metinde çağrışimsal olarak kaybolmaktadır.

“Yeni Hayat” romanının kurgusal düzlemini oluşturan diğer isimler ve erek metinde ortaya çıkan çağrışımsal imgesel, duygusal kayıpları aşağıda belirtilen şekildedir;

Trafik kazasında ölen iki kişinin kimliklerini alan Canan, Osman’a şöyle der;

8 a) “Yeni Hayatımıza” da s enin adın **Ali Kara**, benim adım **Efsun Kara**,[...] (YH.85)

8 b) “**Ali Kara** ist dein Name in unserem neuen Leben und **Efsun Kara** mein Name (NL.108)

Özellikle roman figürlerinin yeni hayatlarında isimlerinin “Ali ve Efsun” olarak değişmesi dünyaya göndermede bulunur. “Ali”, bilindiği üzere İslam ve Alevi inancında önemli bir yere sahiptir. Alevi inancında Ali, genel olarak yüce, ulu anlamına gelir ve 4. İslam Halifesi’ dir. “*Efsun*” ise büyü/masal demektir (Ecevit,2008:231). Tasavvufi anlamdaki “*Ali*”, mistik anlamdaki “*Efsun*” ve “*melek rolündeki Canan*” gibi romanda yer alan mistik ve dünyasal tasarımlar zinciri hem Canan’a hem de diğer göstergelere çokanlamlı/çoğul anlamı olma özelliği katar. Tekrardan belirtmek gerekirse içerikleri, çağrışımları erek dile çevrilmeyen bu isimlerin romana kattığı tasavvufi imgesel anlamları eritmektedir.

9 a) Uzun bir süre, **Canan** ile birlikte Rıfki Amca’nın çizdiği dünyanın siyah beyaz kahramanlarına, gölgeli dağlarına, korkutucu ormanlarına ve tuhaf buluşlar ve alışkanlıklarla kaynaşan şehirlerine, tıpkı Amerika’nın vahşi batısında karşılaştıkları harikalara bakan **Mari ve Ali** gibi, sabırla, dikkatle, sessizce baktık (YH. 114)

9 b) Geduldig, schweigend und aufmerksam betrachteten wir, **Canan** und ich, lange Zeit die schwarzweißen Helden der von Onkel Rıfki gezeichneten Welt, die schattigen Berge, die

furchterregenden Wälder und die von seltsamen Erfindungen und Gewohnheiten wimmelnden Städte, ganz so wie **Marie und Ali**, als sie den Wundern in Wildern Westen Amerikas begegneten (NL. 145)

“Mari ile Ali”, isimleri özel isim olmakla birlikte, “Mari” , Meryem isminin eğretilmesidir. “Ali” ise hem egzotik Doğu’yu, hem de Alevi inancını temsil etmektedir. Roman boyunca bu isimler üzerinden Hristiyanlık ve Alevi karşıtlığının vurgusu ve refleksi görünür niteliktedir. Özel isimlerin erek dile çevrilememesi çağrışımsal anlamlarının yok olması, romanın içeriksel anlaşılmasını en aza indirmektedir.

10 a) **Küçük Nebi**, Chicago’da açılan Dünya Fuarı’nda Müslüman çocuklarını temsil etmek için padişahça görevlendirilir.(YH. 112)

10 b) **Der kleine Nebi** wird vom Sultan beauftragt, auf der Weltausstellung in Chivago die Kinder aus der Welt des Islam zu vertreten (NL. 143)

Kitap gönderilen peygamberlere Resul denir. “Nebi”, İslam terminolojisinde kitabı olmayan peygamber anlamına gelir. Almanca metinden verilen örneklerde ise “Nebi” sözcüğü bu anlamıyla erek metne çevrilmemiştir ve dolayısıyla kaynak metindeki içerdiği anlamı vermemektedir. Çevirmen “Nebi” yi “Prophet”, yani peygamber anlamını veren cümle ile çevirse kaynak metindeki anlamı erek metinde yansıtabilirdi. Ayrıca “Padişah”, sözcüğü erek metinde “Sultan” olarak yanlış bir sözcükle çevrilmiştir.

11 a) "**Dr. Narin** kitabın ve yazının bu saldırısı üzerine, **Konyalı kravat adamıyla, Sivas'da ki emekli paşasıyla, Trabzon'daki Halis Beyiyle** Sam'dan, Edirne'den, Balkanlar'dan ses veren öteki kırık kalpli kardeşlere açılmaya ve Büyük Kumpas'ın masalarına karşı dikkatli, insanca ve alçakgönüllülikle örgütlenmeye başlamışlar" (YH. 125).

11 b) Nach dem Angriff des Buches und des Geschriebenen hatte **Dr. Narin** die Beziehungen zu **dem Krawattenträger in Konya, dem pensionierten General in Sivas, zu Halis Bey in Trabzon** und zu den anderen Freunden mit gebrochenem Herzen gefestigt, die sich aus Damaskus, Edirne und von Balkan her gemeldet hatten (NL 158-159).

Hassas, kırılğan anlamına gelen bir ismi taşıyan Dr. Narin’ in bu cümlede üstlendiği işlev ve bu işlevin anlamları çift katmanlıdır. Çünkü Dr. Narin, ülkenin çeşitli bölgelerinden topladığı adamlarıyla milliyetçi, yerel ve kültürel bir savaş, dolayısıyla Erdal Gökner’in da bahsettiği üzere Batı’ ya karşı savaş veren Atatürk çağrışımı uyandırır (Akçay,2011: 39). Alıntıda anılan örgüt içindeki “*Konyalı kravat adamı*” (Krawattenträger in Konya), “*Sivas’ da ki emekli paşası*” (der pensionierte General in Sivas) ve “*Trabzon’daki Halis Bey*” (Halis Bey in Trabzon) olması, Dr. Narin’in modern görünümlü, fakat eşyaları, yerelliği ve muhafazakârlığı koruyan bir kişiliğe sahip olduğu şeklinde de yorumlanabilir. Bu nedenle romanda Dr. Narin’in üstlendiği anlamsal işlevler olan hassas, kırılğan, lider, örgütleyici, mücadelecî anlamların, özel isim olan Dr. Narin’in erek dile çevrilmemesi içeriğin anlaşılmasını önemli ölçüde azaltmaktadır.

Dr. Narin, “Yeni Hayat” romanının İngilizce Çevirisinde Türkçe dilindeki anlamı verebilmek için Dr. Fine ([Gün, 1997: 158], Yağcıoğlu, 2008: 44) olarak çevrildiği görülmektedir. Romanın kurgu düzleminde Dr. Narin isminin taşıdığı anlamın önemli bir yere sahip olduğu göz önüne alındığında çeviri metinde anlamsal kayıp olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır.

“*Konyalı kravat adamı*”, (Krawattenträger in Konya) cümlesi muhafazakar bir şehir olan Konya, moderniteye vurgu yapan kravat kelimelerinden oluşur, cümlelerin tarihsel, sosyolojik ve bağlamsal anlamı Cumhuriyet’in kuruluş yıllarına gönderme yapar. Almanca çevirisinde doğru çevrilmiş olmasına karşın erek okur için anlamsızlaşabilecek olan bir vurgudur. “Trabzon’daki Halis Beyiyle”, milliyetçiliğe, saflığa, arılığe vurgu yapılmaktadır. “Halis” ismi, katışksız, has (TDK,2005: 835) anlamına gelmektedir. Özel isimlerin anlamları çevrilemediği için, özel isimlerin taşıdığı bu anlamlar ve romana

kattıkları anlamsal değer, erek metinde kaybolmaktadır. Ayrıca “Bey” sözcüğü Türk dilinde isimlerden sonra gelen bir saygı sözüdür. “Paşa”, sözcüğü Osmanlı İmparatorluğu zamanında yüksek askeri sivil memurlara ve Albaydan bir üst rütbede bulunan askerlere verilen unvandır (TDK, 2005: 1582). Bunun gibi lakap ve unvanlar Türk kültürüne ve diline özgüdür ve birer kültür birim olarak Lévy ve kültür birimlerinin metindeki önemine vurgu yapan diğer kuramcılara göre kaynak kültüre özgüdür ve erek dile çevrilemez.. “Emekli paşa” (pensionierte General) olarak çevrilmiştir. Hâlbuki “paşa”, “general” anlamına gelse bile, sivil yüksek memur anlamına da gelmektedir, dolayısıyla yapılan çeviri, verilen kültürel kullanımı kısmen yansıtmaktadır.

Romanın ana figürlerinden “Rıfki Hat” romanda “*Demiryol dergisine demiryolculuk ateşi üzerine yazılar*” (YH.16) yazan, demiryolu tutkunu (YH.212)” bir kişi olarak betimlenir. “Rıfki Hat”, Orhan Pamuk’ un romanda öylesine kullandığı bir isim değildir, aksine derin bir anlama sahiptir. “Rıfki” ismi, Arapça’da yumuşaklığa, yavaşlığa, tatlılığa mensup” (Devellioğlu [2008], (Işık,2011: 126) anlamına gelir. “Hat” soyadı ise demiryolunu, teknolojiyi, ilerlemeyi simgeler. Rıfki Hat’ın eşi “Ratibe” ise Arapça’da vazife, düzene koyan anlamına gelir (Devellioğlu,[2008]Aktaran, Işık, 2011:126). Yapıtta vurgulanan demiryolu davasında olduğu gibi eril olan “Rıfki Hat” vazifeyi yaparak “Devleti” ve dişi olan “Ratibe” düzene koyarak ANAdolu’yu simgelemektedir (Işık, 2011:126). Türkçe özel isim olarak romanda kurgulanan ve simgesel anlam taşıyan anlamsal aktarımları yapılmadan çevrilmiştir. Romanda adı geçen çoğu figürün içerdiği anlam, baştan bir kurgudur ve hem toplumsal hem de özel isim olarak kültür birimleridir.

12 a) **Vah**, sevgisini durup durup suladığı saksıdaki çiçeklere veren **içi geçmiş beyzade** (YH.227)

12 b) **O weh**, der schon etwas **abgetakelte Adlige**, der seine ganze Liebe den Topfpflanzen zuwendet, die er unaufhörlich begießt (NL.288)

“Beyzade” Türk- Osmanlı kültüründe padişahlarının kızlarının oğullarına veya soylu kimselere verilen unvandır. Erek dile ise sadece soylu anlamına gelen “Adlige” olarak çevrilmiştir. “Vah” ise dilsel bir kültür birimidir ve acıma anlamına gelir. Çevirmen erek dilde bu gibi bir ifade olmadığı için uyarlama yöntemini (Adaptation) kullanarak acıma anlamını kısmen veren “o weh” ifadesiyle çevirse de anlam kaybı dilsel farklılıklardan dolayı zorunlu olarak ortaya çıkmıştır.

Romanın çevirisinde önemli bir anlam kaybına uğrayan gösterge “melek”tir. “Melek” göstergesi baştan sona romanda farklı anlamlara çağrı çıkaran çok katmanlı imge ağı içinde yer almaktadır. Temel anlamıyla kutsal bir varlıktır; Tanrı’nın yardımcısı olduğuna inanılır. Romanda kimi göstergeler ve bu arada Canan’ın çevresinde yaratılmak istenen aşkın/mistik/kutsal imge ağının önemli bir ögesidir (Ecevit, 2008: 94). Melek, aynı zamanda Türkçe özel bir isimdir, bunun dışında içinde geçtiği bağlamlarda farklı anlamları göstererek anlam farklılıklarına, gündelik hayat içinde çok geniş bir imgesel dağılıma vurgu yapar.

13 a) “... Ve gecenin içinde bir alanda bir sirk çadırı, kapısının üstünde de bir **melek resmi** gördüm. **Melek**, fars minyatürleriyle, yerli film yıldızlarının bir kırmasıydı, ama yüreğim hopladı (YH. 190).

13 b) “...und auf einem Platz in der Nacht sah ich ein Zirkuszelt und über dem Eingang ein **Engelsbild. Der Engel** war eine Kreuzung aus persischen Miniaturen und einheimischen Filmstars, doch mein Herz machte einen Sprung” (NL.243).

Kaynak metinde yer alan “Melek resmi” bir kadın resmine vurgu yapara, erek metine ”Engelsbild” olarak çevrilmesi dünyasal anlamı dinselleştirmiştir. Özellikle “fars minyatürleriyle yerli film yıldızlarının bir kırmasıydı” cümlesinden anlaşılacağı üzere, “melek” sözcüğünün dünyasal olan ve fars minyatürlerinde yer alan tarihsel kadınsılığı

simgelediği anlaşılmaktadır. Fakat erek metinde yer alan “Engelsbild” , dinsel ve kanatları olan melek anlamına geldiğinden ve kaynak metindeki “melek resminin” taşıdığı anlamla ilgisi yoktur.

14 a) “Bir an ışıklar zayıfladı, **Melek** sahneden çekilip gitti “ (YH. 191)

14 b) “Plötzlich wurde die Beleuchtung schwächer, und **der Engel** trat von der Bühne ab (NL. 244)

Işığın zayıflamasıyla birlikte sahneden ayrılan “melek”, “Yeni Hayat” romandaki kutsallık anlamını çağrıştıran ışık bağlamında mistik olanı ve aynı zamanda sahneden ayrılan dünyevi ve anlatıcının hayallerindeki kadını simgelemektedir. Erek metine “der Engel” olarak çevrilmesi ise anlatıcının hayallerindeki dünyasal kadın imgesini vermekte yetersiz kalmaktadır.

15 a) “Susun “ dedi **Melek**. “Beni dinleyin şimdi”. Öpüş sırasındaki aynı tuhaf sessizlik başladı. ”Bir gün sizin de talihiniz gelecek, unutmayın, sizin de mutluluk saatiniz gelecek,” dedi **Melek**. “ Sabırsızlanmayın, hayata küsmeyin, kimseyi kıskanmadan bekleyin! Hayatı severek yaşamasını öğrenirseniz, mutlu olmak için ne yapacağınızı da anlarsınız. O zaman, yolunuz kaybolsun, beni görürsünüz. ”Çapkın bir kaş işareti yaptı. “Çünkü her akşam **Arzu Meleği** burada şirin **Viranbağ** kasabasında”. (YH 194)

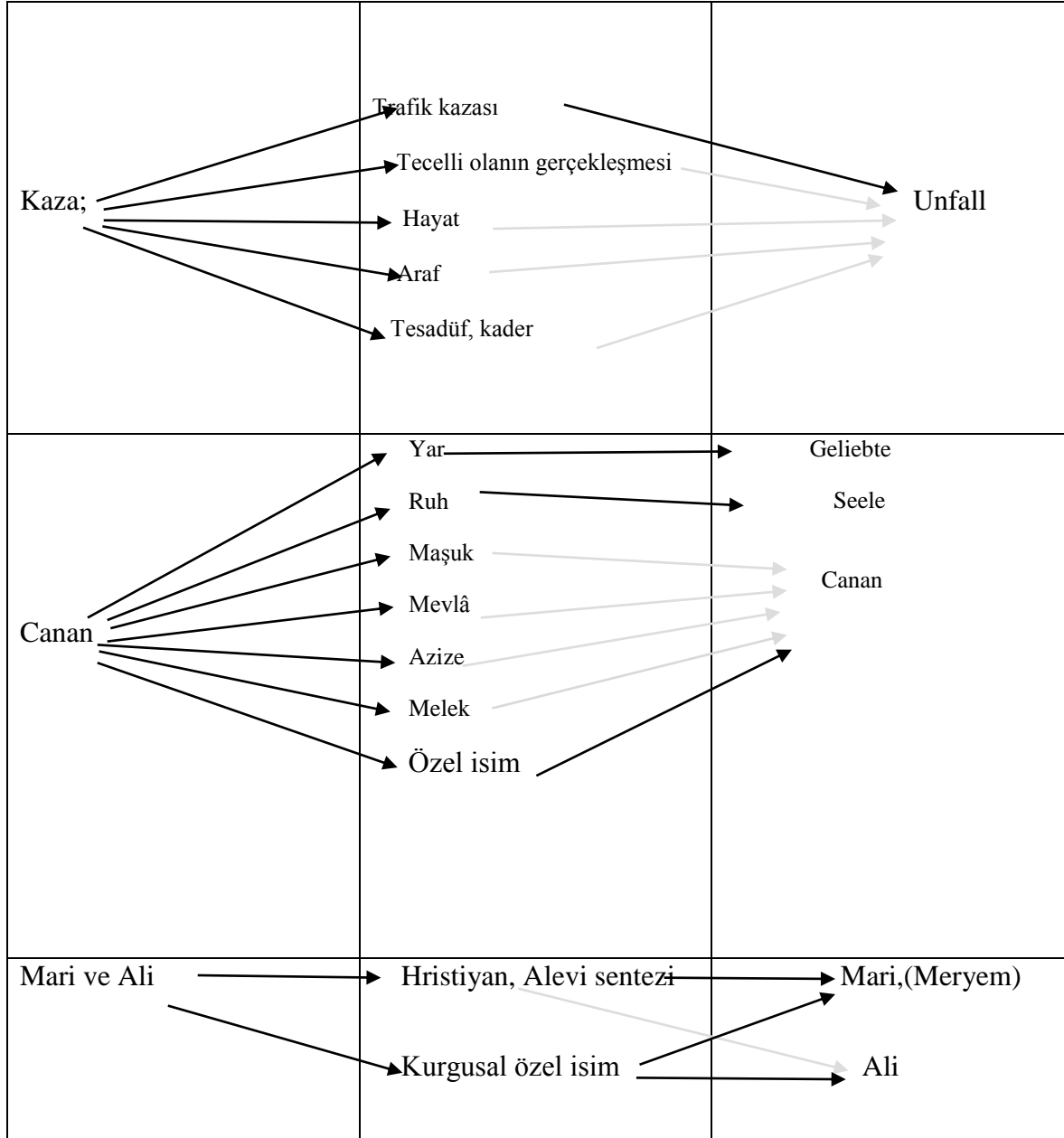
15 b) “Ruhe!” verlangte **der Engel**. “Hört mir jetzt zu. “Die gleiche seltsame Stille wie bei der Kußszene setzte ein. “Eines Tages wird das Glück auch euch lachen, vergeßt nicht, auch für euch wird die Stunde des Glücks schlagen”, erklärte der **Engel**. “Ihr dürft nicht ungeduldig sein, dem Leben nicht grollen, wartet ab, ohne auf andere eifersüchtig zu sein! Wenn ihr lernt, das Leben zu lieben, dann werdet ihr auch verstehen, was ihr tun müßt, um glücklich zu werden. Dann werdet ihr mich zu sehen bekommen, ob ihr den Weg aus den Augen verliert oder nicht.”Ein anzügliches Heben der Augenbraue.”Denn **der Wunsch – Engel** ist jeden Abend hier, in dem hübschen Städtchen **Viranbağ**” (NL 247).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere “melek” susun deyince dünyasal bir kimliğe, fakat cümlenin sonunda “Arzu Meleği” ifadesi ile aynı bağlamda kadınsı bir kimliğe de bürünmektedir. Erek metinde ise bu çağrıştırmı “Engel” sözcüğü vermekte yetersizdir. İlk olarak “der Engel” dinsel ve mistik anlamı vermekte, fakat “Arzu Meleği” dişil ve “Melek” özel isim olduğu için, “der Wunsch–Engel” kavram çifti anlamını verememektedir.

Bu metin içindeki diğer önemli bir kayıp ise “Viranbağ” gibi iki karşıt anlamlı sözcükten oluşmuş öğelerde görülmektedir. Kaynak kültürde parçalanmış anlamına gelen “Viran” ve hoş çağrışımlar uyandıran “bağ” sözcüklerinin bir araya gelerek “Viranbağ” gibi içinde karşıt anlamları barındıran bir anlam öbeği yarattığı görülmekte, fakat bu karşıt anlamların erek dile aktarılmamasından dolayı anlam kaybı ortaya çıkmıştır.

Kaynak metinde yer alan bazı kültür birimlerinin (özel isimler, yer adları, vb.) erek metinde uğradığı anlam kayıplarını bir matrisle göstermemiz gerekirse, ortaya aşağıdaki gibi bir sonuç çıkmaktadır. Kaynak metinde anlam koyu ok renkleriyle belirtilmiş, erek dilde ise ortaya çıkan anlam kayıpları silik oklarla gösterilmiştir.

Tablo 5



Küçük Nebi	Peygamber	Der kleine Nebi
Dr. Narin	Hassas, Kırılgan	Dr. Narin
Rıfkı Hat	Yumuşak, teknoloji, ilerleme	Rıfkı Hat
Ratibe	Anadolu, düzen, Doğu	Ratibe
Melek	Dinsel Melek	Der Engel
	Kadınsılık, Dünyevi Melek	
	Fars Minyatürlerini andıran resim	Engelsbild
	Özel isim	
	Canan	
Halis	Katıksız, Ari	Halis

(Tablo Gül Yiğit)

V. 1.2. Sosyal ve Nesne Kültüründen Kaynaklanan Çeviri Kayıpları

“Yeni Hayat” romanı tasavvuf kültürü, günlük sosyal kültür birimlerle (Alltagsrealien) ile içi içe olan bir romandır ve bu kültürün yansımaları roman boyunca okurun karşısına sık sık çıkmaktadır. Ayrıca, çekirdek, rakı, ayran, simit, hoşaf, kıymalı patates, zeytinyağlı pırasa, köfte, çörek, revani gibi yiyecek ve içeceklerin anlamları, muvakkithane, hamam, şadırvan, cami gibi Türk ve İslam dünyasına ait mimari yapıların adları, erek metinde verilse bile, bunların maddi ve manevi tinsel anlamları, kaynak okurun zihninde oluşturduğu tasavvurları erek metne yansıtmakta yetersiz kalmaktadır. Bu gibi anlam kayıplarına ek olarak çevirmenin tercihlerinden, yorumlarından veya dikkatsizliğinden kaynaklanan anlatım hataları, kaynak dile özgü eğretilmeli ifadeler anlam kayıplarının ortaya çıkmasının en önemli nedenleri arasındadır.

- 16 a) “**Hızır’dan hızlı, Uçan Varan, Hakiki Varan, Ekspres Varan...**” (YH. 58)
- 16 b) “**SICHER REISEN – WIRKLICH SICHER REISEN – EXPRESS REISEN – IM FLUG REISEN**” (NL. 73).

Yukarıdaki örnekte, Türkçe cümlenin ve verdiği anlamın Almanca çevirisinde ortaya çıkan kültürel ve anlamsal kayıp açıkça görülmektedir. “*Hızır*”, Türk, İslam ve Orta Doğu inançlarında zor durumda insanların yardımına koşan, yetişen bir peygamberdir. Hızır’dan hızlı”, çevirmen tarafından “schneller als Hızır” şeklinde çevrilebilirdi. Sözcükler kaynak metinde küçük, erek metinde büyük harflerle yazılmıştır. Bu da “seyahat şirketi” olarak yorumlanmasından kaynaklanır. Oysa kaynak metinde bu sözcükler “şirket” ismi anlamında kullanılmamış, dil oyunu yapılmıştır. “Varan” sözcüğü Türkiye’de bir otobüs ve taşımacılık firmasının adı olduğu için özel isimdir. Pamuk, metinde “Varan” sözcüğünü, bir yere ulaşan anlamı ile de kullanmak istemiştir. “Varan” sözcüğünün, romanda çağrışımsal düzlemde farklı anlamları taşıdığı görülmektedir. Fakat erek dile “Reisen” biçiminde, bir şirket adı olarak çevrilmesi “Varan” sözcüğünün cümlede üstlendiği dil oyununu vermekten uzaktır.

- 17 a) “Ama öbür otobüs, **şehit şoförün** böğründen girip ikiye katlayıp aşağıya, çamurlu tarlaya yuvarladığı **HEMEN VARAN**, ölüler ve ölmekte olanlarla kaynaşıyordu” (YH. 80)
- b) “In dem anderen Bus aber, **RASANT REISEN**, der unserem **Vehrkehrsofper** in die Flanke gefahren, zur Hälfte gefaltet und nach unten auf den schlammigen Acker gerollt war, wimmelte es vor Toten und Sterbenden” (NL. 102)

Kaynak metinde yer alan “VARAN” sözcüğü, bir yere varmak, erişmek anlamında ve ekonomik kültür birimler içinde maddi kültürel bir unsur ve bir firma adı olarak da kullanılmıştır. Fakat erek dile çevirmen tarafından “REISEN “ şeklinde çevrilmiştir. Firma’nın adı erek metinde verilmiş, fakat imgesi verilememiştir. “HEMEN VARAN” bir yere hızlı ulaşma, erişme anlamını ve firma adını veriyor. Fakat kaynak

metindeki imgeyi vermekte yetersiz kalmaktadır. Özellikle en hızlı şekilde kazaya gitme anlamını veremiyor. Bu da yukarıda da anıldığı üzere bir önceki örnekte görülen anlamsal bağlamda kayıpları birlikte getirmiştir. Şehit, kutsal bir ülkü veya inanç uğrunda ölen kimsedir (TDK, 2005: 1855). “Yeni Hayat” romanında trafik kazalarında ölen, simgesel düzlemde ise Tanrı’yla bütünleşen hakikat yolcuları için de kullanılmış, yolculuğun hakka ulaşmanın mistik boyutunu ortaya serdiği için (Ecevit, 2008:181) tasavvufi bir anlamı da vardır. Anlatıcı, kazada öleni şehit ilan etmiş ve trafik kazalarını aradığı sıradan bir kaza olmadığını vurgulamıştır. Fakat çevirmen “şehit” sözcüğünü “Verkehrsofper” olarak vermiş, bu da yukarıda betimlenen anlamı karşılamamaktadır. “Verkehrsofper”, erek dilde trafik kazasında ölen kişidir, aynı zamanda “şoför” sözcüğün de çevrilmemesi bir çeviri kaybıdır.

17 a) “**Değerli efendim, tabir caizse,**” sabahtan akşama kadar Kuran okuyan bir **hafız** gibi başını hiç kaldırmadığı bir kitaptan başka hiçbir şey görmüyordu (YH 134).

18 b) **Wen man so sagen darf, bitte sehr**”, wie ein den Koran studierender **Hafız** von morgens bis abends, ohne den Kopf zu heben, nichts weiter an als ein einziges Buch (NL 170).

Allah’ın adlarından biri olan ve Kuran’ı Kerim’i ezbere bilmek anlamına gelen Hafız sözcüğünün erek dilde bir karşılığı olmadığı için, çevirmenin sözcüğü erek dilde aktarım “transference” yöntemi ile çevirdiği görülmektedir. Fakat bu biçimde de sözcüğün çağrıştırdığı tasavvufi anlam erek metinde kaybolmaktadır. Türkçe’ye özgü olan bu ifade üst-alt anlamlı çeviri (Hypero- hyponymisches Übersetzen) yöntemi aktarılmıştır. Ayrıca kalıp bir söz ve hitap şekli olan “Değerli efendim” erek dile çevrilmemiştir. Erek dile düz ve eksilteli anlatım biçimiyle çevrilen bu pasajda saygı biçiminde olan anlatı türü kaybolmaktadır.

19 a) Bu yemyeşil ve aydınlık vadide Mari mutluluğun, babasını bulmasında değil, Ali'den öğrendiği geleneksel Doğu değerlerini **Huzur'u, Tevekkül'ü ve Sabır'ı** kavramakta olduğunu anlayarak bir görev duygusuyla Boston'a kardeşinin yanına dönüyordu (YH. 113)

19 b) In diesem tiefgrünen, leuchtend klaren Tal erkennt Marie, daß Glück nicht heißt, ihren Vater zu finden, sondern die von Ali erlernten traditionellen östlichen Werte , den inneren **Frieden – Huzur -, das Gottvertrauen – Tevekkül – und die Geduld – Sabır-**, zu verstehen, und aus einem Pflichtgefühl heraus kehrt sie zu ihrer Schwester nach Boston zurück (NL 144). (Explanation –Transference)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere Doğu'ya ait tasavvufi değerlerin erek kültür dizgesi içinde anlamını verecek uygun sözcükler olmadığından, kaynak dilde var olan sözcükler erek metinde Newmark'ın çeviri yöntemlerinde ileri sürmüş olduğu açıklayıcı (Explanation) çeviri yöntemi ile verilmiştir.

Aşağıdaki matriste erek metinde ortaya çıkan kültürel anlam kayıpları tablolştırılmıştır.

Tablo:6

Kaynak Metin	Anlam	Erek Metin	Anlam
Hızır'dan hızlı	Zor durumda yardıma Koşan Peygamber	Sicher Reisen	Sıfır eşdeğerlik
Varan	Ulaşmak/Firma/kazaya en hızlı gitme şekli	Reisen	Firma Adı
Şehit	Kutsal bir Ülkü Uğruna ölen kimse	Verkehrsofper	Trafik kazasında ölen kişi (Sıfır Eşdeğerlik)
Hafiz	Kuran'ı Kerim'i ezbere bilen kişi	Hafiz	(Sıfır Eşdeğerlik)
Eşik	Araf	Schwelle	Kapı Girişi (Sıfır Eşdeğerlik)
Huzur Tevekkül Sabır	Tasvvufi değerler	Frieden – Huzur -, das Gottvertrauen – Tevekkül – und die Geduld – Sabır	Kaynak kültür birimleri (Kısmi Eşdeğerlik)

(Tablo, Gül Yiğit)

20 a) "Cebinden bir deste oyun kâğıdı çıkararak ve **papaz** yerine çizdiği "**Şeyh**'i ve **vale** yerine çizdiği "**Kul**'u gururla gösterip ülkemizdeki yüz yetmişbin kahvehane'nin iki buçuk milyona yakın masasında artık bu kâğıtların dağıtılması gerektiğini uzun uzun anlatan dostu öyle bir hak verdim ki birlikte şaşık. (YH. 90)

20 b) "Dem Freund, der ein Spiel Karten aus der Tasche zog, voll Stolz den " "**Scheich**", den er anstelle des **Königs**, und den " "**Knecht**", den er anstelle des **Buben** gezeichnet hatte, vorzeigte und lang und breit erklärte, daß an jetzt an den fast zweieinhalb Millionen Tischen der einhundert-siebzigttausend Kaffeehäuser unseres Landes diese Karten ausgeteilt werden müssen, gab ich so nachdrücklich recht... (NL.114)

Yukarıdaki örnekte Hristiyanlığa karşı dinsel ön yargı ve laikleşme tematische edilmiştir. Toplumsal kültür birim sınıfına göre "Papaz-şeyh, "vale-kul", (König-Scheich) ve (Bube-Knecht²⁸) kavram çiftleri ile erek metinde karşılanması ironik yapıyla kullanılmıştır. Erek dilde bun ironiyi yansıtamamıştır. Ayrıca Türk kumar oyun kültürünü yansıtan "papaz" kartının erek dile "König"²⁹ olarak çevrilmesi yanlış olarak değerlendirilebilir. Çevirmenin "papaz" sözcüğünü erek dile "Pfarrer" olarak çevirmesi, Türk oyun kültürünü daha iyi yansıtabilirdi. Çünkü metinde var olan dinsel ön yargı ve laikleşme denemesinin anlamını, "kral" sözcüğü değil de en iyi bir din adamı ile ilgili kullanılacak bir sözcük verebilirdi. Ayrıca "Kul" sözcüğünün erek dilde hizmetçi anlamına gelen "Knecht" sözcüğü ile çevrilmesi dar bir yorumdur. Bu yorum Türk kültüründeki kâğıt oyunu ile verilmek istenen espriyi, laikleşme, dünyevileşme ironisini yansıtamamıştır. Kaynak metinde "Papaz-şeyh, "vale-kul" kavram çiftlerinin cümlede yaratmış olduğu çokanlamlı tematik derinlik erek metinde kaybolmuştur.

22 a) "[...] **başparmağım** büyüklüğünde **Kuran**'ı **Kerim**'ler satan Afgan göçmenlerini gördüm (YH.90)

28 Männliche Person, die als Arbeiter auf einem Bauernhof schwere Arbeiten zu verrichten hat (Duden, 1985:382)

29 Wichtigste Figur im Schachspiel (Duden 1976: 1534)

- 22 b) “Ich sah..... afgahanische Flüchtlinge , die **Korane** in der Größe meines **Zeigefingers** verkaufen (NL 79).
- 23 a) Otobüslerden binip **küçük parmağım büyüklüğünde Kuran’ı Kerim’ler** satan Afgan Göçmenlerinin yerini, plastik satranç takımları, mikadan dürbünler, savaş madalyaları ve Hazer havyarı satan Gürcü ve Rus ailelerin aldığını gördüm (YH.256)
- 23 b) Ich sah kaukasische und russische Familien, die anstelle der afghanischen Flüchtlinge, die in den Omnibussen **kleinfingergroße Korane** anboten, nunmehr Schachspiele und Ferngläser aus Kunststoff, Kriegsmedaillen und Kaviar vom Kaspischen Meer verkaufen (NL. 323)

Bir önceki örnekte görülen erek metindeki önemli anlam kaybının aynısı bu örnek için de söz konusudur. Kuran’ ı Kerim “büyük kitap” anlamına gelmektedir. Erek metinde ise büyük anlamına gelen “Kerim” sözcüğünü karşılayan bir sözcük kullanılmadan, sadece “Korane” olarak çevrilmesi metinde verilmek istenen ironik anlamı yıkmıştır. “Büyük kitabın” “başparmak büyüklüğünde” satılması gibi bir cümle, ironik bir zıtlık ifade eder. Bu ironik zıtlık, ticari yoksulluğun “büyük kitabı” parmak büyüklüğü küçülttüğü anlamındadır. Bir sonraki örnekte de “Kuran’ı Kerim”in bu sefer küçük “parmak büyüklüğünde” satılması olarak ticari büyüklüğün daha da küçüldüğü, bunun yerine plastik satranç takımları satıldığı gibi bir ironi söz konusudur.

- 24 a) Elbiselerle dolu bavulu elinde, şehir şehir gezip otobüslerde, kasaba sinemalarında, Pazar yerlerinde tek başına bir defile düzenleyip, sonra sergileyip , sonra sergilediği elbiseleri **çarşafı**, türbanlı kadınlara satan ceylan gözlü Rus mankenini gördüm (YH. 255).
- 24 b) Ich sah rehäuigiges russisches Mannequin, das mit einem Koffer voller Kleider von Stadt zu Stadt fuhr und in den Bussen, in den Kinos und auf den Märkten eine Einzelpersonen-Modenschau veranstaltete und danach die vorgeführten Kleider an die **Çarşaf – verhüllten**, kopftuchtragenden Frauen verkaufte (NL. 323).

Kaynak metinden alınan cümlede yer alan “Çarşaf”, İslam kültüründe kadınların giydiği genelde siyah olan giysidir. Bu giysi adının ise erek metine aktarım

yöntemi (Transference) ile çevrildiği görülmektedir. Erek okurun “çarşaf” sözcüğünün anlamını ve dolayısıyla İslam kültürüne ilişkin çağrışıma sahip olması söz konusu değildir.

25 a) “Saat tıktırtısı bizim için, tıpkı cami avlusundaki **şadırvanın** şıkırtısı gibi, dünyayı fark etmenin değil, iç aleme geçmenin sesidir” dedi Dr. Narin. “Günde beş **vakit namaz, sahur vakti, iftar vakti... Muvakkithanemiz** ve saatlerimiz Batı’da olduğu gibi dünyaya yetişmenin değil, Allah’ a koşmanın araçlarıdır. Hiçbir millet bizler kadar saate düşkün olmadı. Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi hep bizdik. Onlardan alıp da ruhumuza kabul ettirebildiğimiz tek şey de saatlerdir. Bu yüzden tıpkı silah gibi saatin de yerlisi yabancıları olmaz. Bizler için Allah’a yaklaşmanın iki yolu vardır. **Cihadın** aracı silahla ve namazın aracı saatle. Silahlarımızı bozdular. Şimdi saatlerimizi de bozalım diye bu trenleri çıkardılar. **Ezan vaktinin** en büyük düşmanının tren vakti olduğunu herkes bilir. (YH 151).

25 b) “Für uns ist das Ticken der Uhr nicht der Laut, durch den wir die Welt wahrnehmen, sondern der Laut des Hinübergehens in das innere Reich, ganz so wie das **Plätschern** des Brunnens im Hof der Moschee”, erklärte Dr. Narin. “Fünfmal am Tag ist die Stunde des Gebets, Sahur – die Stunde der letzten **Mahlzeit vor Fastenbeginn**, Iftar – Stunde des Fastenbrechens...Die **Muvakkithane**, welche die **Gebetszeiten** regelt, und die Uhr dienen bei uns nicht wie im Westen als Mittel zum Schritthalten mit der Welt, sondern sie sind Instrumente, durch die wir Allah entgegengehen. Kein anderes Volk hängt so an seinen Uhren wie das unsere. Wir waren stets die größten Kunden des europäischen Uhrengewerbes Als einziges der Dinge, die wir schon ihnen übernahmen, entsprach die Uhr unseren Wesen. Deshalb gibt es auch bei ihr, genau wie bei den Waffen, keinen Unterschied zwischen ausländischer und einheimischer Ware. Wir haben zwei Wegen Allah nahekommen. Mit der Waffe, dem Instrument des **Heiligen Krieges**, und der Uhr, dem Instrument des **Gebets**. Unsere Waffen haben sie zerstört. Jetzt wollen sie unsere Uhren zerstören und haben dazu diese Eisenbahnen geschaffen. Jeder weiß, daß die Abfahrzeit der Züge der größte Feind der Gebetszeiten ist. (NL. 191).

Türkçe pasajın anlamı, özcülüğe, yerel kültüre, milliyetçi ve muhafazakâr değerlere vurgu yapar. Anlamsal olarak tamamen kaynak kültürün değerlerini yansıtır. “Saat”, simgesel olarak moderniteyi, zamanı, yorum olarak ise, ibadet vakitlerini öne

çıkartır ve doğu usulü modernleşmeyi ve buna karşı olan direnci vurgular. Toplumsal kültür birimlere dahil olan “şadırvan”, genellikle cami avlularında bulunan, abdest alma amacı ile inşa edilen, ortasında fıskiyeler olan, kubbeli veya açık İslam kültürüne özgü mimari yapılarıdır. Pasajda saatin sesi şadırvanın şıkırtısı ile içkinlendirilmiş, sözcük güzelleştirilmiş ve olumlulaştırılmıştır. Bu çağrışım kaynak kültürde duyumsamalar sonucu oluşabilecek bir süreçtir. Fakat bu duyumsamayı karşılayacak bir nesne ve sözcük erek metinde mevcut değildir. “Şadırvan” sözcüğünün “Brunnen”, yani çeşme anlamına gelen sözcük ile çevrilmesi, temel anlamın ve çağrışımın erek metinde kaybolmasına neden olmaktadır. Eskiden bir nevi rasathane olarak işlev gören ” Muvakkithane “ sözcüğü ise açıklayıcı çeviri yöntemi ile erek metne çevrilmiştir. Çevrilemeyen, yanlış çevrilen sözcüklerin varlığıyla bu pasaj hem kaynak metnin ruhunu yansıtmaması hem de erek metinde anlamsal boşlukların oluşmasına neden olmuştur.

26 a) Dr. Narin'in bir eşinden Topkapı Sarayı **hareminde** olduğunu söylediği **Galata saat kolonisi** yapımı işlemeli, ağaç zarflı, kendi kendine müzik çalan, haftada bir kurulan çekmece saatini gördük (YH.150)

26 b) Wir betrachteten eine Konsolenuhr aus den Uhrenwerkstätten der **Kolonie von Galata**, mit Holzchnitzerei verkleidet, eine Spieluhr, die einmal dir Woche aufgezogen wurde und deren Zwillig sich Dr. Narin zufolge im **Harem** des Serails von Topkapı befand (NL191)

Tarihsel olan “Harem”, Osmanlı kültüründe sadece kadınlara ayrılmış odadır. Erek kültürün sosyal hayatında böyle bir gelenek olmadığı için çevirmen aktarım (Transference) yöntemi ile sözcüğü kaynak metinde olduğu gibi çevirmiştir. Harem ve haremin çağrıştırdığı padişah erek kültürde egzotik Doğu imgesi olarak bilinir. Fakat kaynak kültürde harem ve padişah egzotik ve masalsı değildir. Kaynak kültürün tarihsel gerçekliğidir.

27 a) Efendim," diyebildim yalnızca, yandaki **selamlığa** geçince Dr. Narin'e. (YH.149).

27 b) Doch als ich in das anliegende **Gästezimmer** hinüberging, brachte ich nur ein "Herr Doktor" zu Dr. Narin (NL. 189).

Bir önceki örnektekine benzer olarak "Selamlık", Osmanlı kültüründe sadece erkeklerin oturduğu ve misafirlerin kabul edildiği odalardır. "Gästezimmer", Alman kültüründe ve günümüzde bilinen oturma odasıdır. Erek kültürde "haremlik - selamlık" gibi bir kültürün olmaması kaynak metinde var olan kültürel çağrışımı vermekte yetersiz kalmaktadır.

28 a)"Sonra sevimli **Tekel bayii** ile yan yana düşmüşüz: Artık hiç kimseden korkmadığını söyledi, vitrinindeki doldurulmuş üç fareye takan kaymakamdan bile. Niye yalnız bir **Tekel** vardı bu ülkede likör satan; **devlet tekeli** (YH.92)

28 b) "Dann geriet ich irgendwie an die Seite des liebenswürdigen **Monopol-Vetreters**: er fürchte sich vor niemandem mehr, sagte er, nicht einmal vor dem Landrat, der sich an den drei ausgestropften Ratten im Schaufenster festgebissen habe. Warum gab es nur ein **Monopol** in diesem Land, das Likör verkaufte, ein **Staatsmonopol** (NL. 116)

Ekonomi kültür bağlamında "Tekel" sözcüğünü incelediğimizde karşımıza "tek-el " gibi iki sözcüğün birleşerek, tek elden gibi bir anlam ürettiği ve devletçiliği, yani tek elden yönetimi simgelediği görülmektedir. Türkiye'de üretimi ve dağıtımını tek bir firmanın var olması ve ayrıca Tütün, Tütün Mamulleri, Tuz ve Alkol İşletmeleri A.Ş. Genel Müdürlüğü ya da eski adıyla TEKEL, çeşitli madde ve hammaddelerle ilgili tekellik görevini yürütmesi amacıyla 1862 yılında "İnhisar" adıyla kurulmuştur. "Tekel ", genel anlamda ise bir ürünü üretme hakkına sahip tek firmadır. Görüldüğü üzere "Tekel" sözcüğü, metinde birden fazla anlama gelen, metnin kurgusal düzleminde çokanlamlı olan tarihsel ve ekonomik yaşamın simgedir. Erek dile bir ürünü üretme hakkına sahip olan

anlamına gelen “Monopol”³⁰ olarak çevrilmiştir. Fakat özel isim olan Tekel’in değil de değil de, anlamın çevrilmesi doğru bir çeviri yaklaşımıdır. Fakat bu çeviri anlayışı Türkiye’nin ekonomisini ve sosyal hayatını yansıtmakta yetersiz kalmaktadır.

29 a) “**Çekirdekçiler, kasetçiler, tombalacılar, eli bavullu amcalar, plastik torbalı teyzeler** merhaba (YH 58)

29 b) “**Sonnenblumenkerne – und Kassettenhändler, Tombolawetter, die Kofferschleppen Onkel, die Tanten mit den Plastiktüten!** (NL 73)

“Çekirdek”, erek kültürde tüketilen bir çerez değildir. Sadece ayçiçeğinin tohumudur ve bundan yağ üretilir. Biz ay çiçeği tohumuna çekirdek veya çiğdem demektediriz. Fakat bu sözcük erek dile “Sonnenblumenkerne” olarak Türkçe “ay çiçeği çekirdeği” anlamı ile çevrilmiştir. “Sonnenblumenkerne” kaynak dilde çerez anlamına erek anlamı verememiştir. Newmark’ın öne sürmüş olduğu uyarlama (Adaptation) yöntemi ile çevrildiği, fakat gene de kaynak kültürdeki anlamı yansıttığı söylenemez. “**Kassettenhändler , Tombolawetter**” . sokak kültürünü oluşturur. Bunların anlaşılması sadece erek okurun bu kültürü tanınması ile mümkün olmaktadır.

30 a) [...],son bir kere geçen **bozacının** seslenişini, [...] (YH, 19)

30 b)[...], den Ruf des **Bozaverkäufers**, der ein letztes Mal vorbeiging,[...] (NL, 23)

30 Recht auf alleinige Herstellung und alleinigen Verkauf eines Produkts (Duden,1985:449)

Boza, arpa, darı, mısır, buğday vb. tahılların ekşitilmesiyle yapılan koyuca, tatlı veya mayhoş içecektir (TDK, 2005: 309). Bozacı da bu içeceği satan kişiye denir. Dolayısıyla kaynak kültüre özgüdür ve erek okur için bir anlam ifade etmemekle birlikte, erek okura Türk kültürü hakkında bilgi verici bir özelliğe de sahiptir, fakat çeviri yabancı kalmıştır.

Aynı şekilde çevirmen yukarıdaki örneklerde olduğu gibi erek dilde karşılığı olmayan sözcükleri değiştirmeyerek erek metne aktarmaya çalışmıştır. Fakat çeviride kaynak kültüre özgü yemek ve içecek isimlerinin erek kültürde var olmaması, alımlama düzleminde kopukluklar, zihinsel boşluklar yaratması kaçınılmazdır.

31 a) Televizyon açtı, tabaklarda **kıymalı patates, zeytinyağlı pırasa**, yeşil salata ve elmalar vardı (YH 12).

31 b)Der Fernseher war eingeschaltet, **Kartoffeln mit Hackfleisch, Lauch in Olivenöl**, grüner Salat und Äpfel als Nachspeise standen auf dem Tisch (NL 15) (Explanation- Newmark)

32 a) Dosya Nahit' in öğrenci yurdunda ne zaman çıkıp hangi **pide salonuna, kebabçıya, muhallebiciye**, berbere, bankaya gittiğini ayrıntılarıyla belirten tutanaklarla doluydu (YH 134)

32 b. Die Akte war gefüllt mit Berichten, die genau festhielten, wann Nahit das Studentenheim verlassen hatte und zu welchem Barbeier, **Pide-,Kebab-, Puddingladen**, zu welcher Bank er gegangen war. (NL 170)

Yukarıdaki örneklerde belirtilen Türk kültürüne özgü yemek ve tatlı çeşitleri, yapıldıkları yapıldıkları malzemelerin adları ile açıklanarak veya “kebab” örneğinde olduğu gibi kaynak metinde yer aldığı gibi çevrilmiştir. Kaynak kültüre özgü olan “muhallebi” Puding ve muhallebi ise aynı şeyler değildir. Puding erek kültürde tozla yapılan bir sütlü tatlıdır. Bu yemekler birer kültür birim olarak erek metin kültürüne yabancı değerlerdir ve anlamları erek metinde kaybolmuştur.

33 a) [...] **revani, muhallebi** [...] (YH. 47).

33 b) **Der süßen Grießspeise, dem Reismehlpudding** [...] (NL.58)

Romanın bir başka bölümünde yukarıda verilen örnekte olduğu gibi çevirmenin “muhallebi” ve “revani”yi açıklayıcı çeviri yöntemiyle (Explanation)

“Reismehlpudding”, pirinç ve undan yapılan ve revaniyi irmikten yapılan tatlı olarak çevirmesi kaynak metindeki anlamı erek metine yansıtması açısından başarılı bir çeviri anlayışı olarak değerlendirilebilir.

34 a) Korkunç görünümlü tencereler ve hayaletler arasından, yarı karanlıkta karşıma çıkan iri bir **cezvede** bir kavanozdan bulup çıkardığım ıhlamuru kaynatırken, bir battaniyenin altına girip bir başkasına sarılmanın soğuk alınlıklarına karşı en iyi şey olduğunu Canan'a söylemeyi kuruyordum (YH. 164)

34 b) Zwischen furchterregenden Kesseln und Gespenstern stieß ich im Halbdunkel auf ein großes **Stilgefäß**, kochte darin einen Tee aus Lindenblüten, die ich in einem Glastopf gefunden hatte, und nahm mir vor, Canan zu sagen, das beste Mittel bei Erkältung sei, unter eine Woldecke zu kriechen und jemand anders zu armen (NL 208)

Toplumsal kültür birim olan “Cezve”, içinde kahve pişirilen saplı küçük (TDK,2005:369) ve Doğu ve Türk kültürüne ait, genelde bakırdan yapılan geleneksel Türk kahvesi pişirme kabına verilen isimdir. Erek dile ise küçük kap anlamına gelen “Stilgefäß” olarak çevrilmiştir. Fakat erek kültürde Türk kahvesi kültürü olmadığı için hem “cezve” nin anlamı hem de egzotik doğu imgesi erek metinde kaybolmaktadır.

35 a) Mahalle arkadaşlarımın bazılarının hâlâ toplanıp akşamları kâğıt oynadığı, televizyonda futbol maçlarını seyrettiği, birbirleriyle buluşmak için gelip takıldıkları istasyon meydanındaki **Gençler Kahvesi’ne** sokuldum (YH. 14)

35 b)Es war der **Café Jugend**, auf dem Bahnhofplatz, in das ich flüchtete , wo sich abends noch immer einige meiner Freunde aus dem Viertel verabredeten und dann hängenblieben, dem Fußballspiel im Fernsehen zuschauten oder miteinander Karten spielten (NL. 17)

Türk kültüründe bilindiği üzere “kahve” , erkeklerin yoğun olarak gittiği, çay içtiği, kâğıt oyunları oynadığı yer olarak gündelik kültürde yer alan bir yaşam biçimini de yansıtır. Fakat erek metinde yer alan “Café”³¹, ise içinde hem kızların hem de erkeklerin pasta yediği, kahve içtiği cafeterya işlevi gören yerlerdir ve erek metindeki Türk kültürünü

31 Lokal, in dem man vorwiegend Kaffee und Kuchen verzehrt (Duden,1985: 164)

yansıtmadığı için anlam kaybına neden olmuştur. Çevirmenin bu hakkında yetersiz bilgiye sahip olduğu romanın ilerleyen bölümlerde tekrar anılan “kahve, kıraathane” sözcüklerini farklı şekilde çevirmesinden anlaşılmaktadır. “Gençerler Kıraathanesi” (YH 55) – “Kaffehaus Jugend” (NL.69). İlk olarak “Gençerler” sözcüğünün “Jugend” olarak çevrilmesi yanlıştır. “Gençerler” hem özel isimdir hem de “genç + erler” gibi genç askerler, oğlanlar gibi bir anlam da taşımaktadır. “Kıraathane” sözcüğünü “Kaffehaus” olarak çevirmesi mantıksız değildir ama Türk kültüründeki anlayışı yansıtmamaktadır. Çevirmenin izlediği yöntemini ise denkleştirme (Entsprechung) veya uyarlama (Adaptation) olarak yorumlayabiliriz. Çeviride kayıp bağlamında hem çevirmenin metin içinde tutarsız çeviri anlayışı hem de kültürel farklılıklardan kaynaklanan çeviri kaybı söz konusudur.

36 a) İki otobüs değiştirdim, uykusuz bir katil gecesi geçirdim, bir mola yerinin **helasındaki** çatlak aynada kendimi seyrettim (YH.216)

36 b) Ich stieg zweimal um, erlebte eine schlaflose Mördernacht, betrachtete mich in dem zersprungenen Spiegel **auf dem Klo** einer Reststätte (NL.275)

“Hela” Türk kültüründe alaturka tuvalettir ve çağrışımı . Ereğ dile ise alafranga tuvalet anlamına gelen “Klo”³² olarak çevrilmiştir. Dolayısıyla “hela” nın gördüğü işlevi, anlamı ve çağrışımı ereğ dile aktarılamamıştır.

37 a) ’**Yemişçiden** sonra bir **bakkal** ve bir pastaneye derken genişçe bir vitrinde ARÇELİK **buzdolaplarına AYGAZ ocaklarına, ekmeç kutuları, koltuklar, divanlar, emaye şeyler ve lambalara ve MODERN sobalara ve bol tüylü ve mutlu bir köpeğe, yani ARÇELİK** radyonun üstüne tünemiş bibloya bakarken artık kendimi tutamadığımı biliyordum (YH 185)

37 b) Als ich nach diesem Geschäft, nach einem Krämerladen und einer Kuchenbäckerei in einem ziemlich großen **Schaufenster die ARÇELİK- Kühlschränke, AYGAZ-Herde, Brotkästen, Sessel, Diwane, Emaillewaren, Lampen, Öfen Marke MODERN und einen**

32 [Kurzf. Für Kloset, Toilettenraum (Duden, 1976: 1490)

dicht behaarrten, fröhlichen Hund, das heißt die auf dem ARÇELİK –Radio hackende
Hundefigur sah, merkte ich, es würde kein Halten mehr geben für mich (NL. 236)

“Arçelik, LPG, Aygaz ” vb. ekonomi kültür birimleri sözcükler roman boyunca sürekli olarak tekrarlanan tüketim ürünleri, Türkiye’nin kapitalistleşme tarihi ve Türkiye’nin yarım asırdır değişmeyen yerli sanayinin ürettiği aile ürünlerini anlatan biçimleri olarak karşımıza çıkar, maddi kültürü. Romanda sürekli olarak yinelenen ARÇELİK markası tüketime, beyaz eşya sektörüne, gündelik ev kültüründeki eşyalara göndermede bulunan bir imgedir. “Yeni Hayat” romanında nesnelere üzerinden Türkiye’nin hafızasına yapılan yolculuklar vardır. Nesnelere imgelemleri, her ailenin hafızasındaki yeri, hangi dile aktarılırsa aktarılsın, önemli bir kayıptır. Çevirmen kaynak metinde “Arçelik” küçük harfle yazılmış olsa bile, bu sözcüğü erek metine büyük harfle çevirmiştir. Bu da çevirmenin bu imgenin önemine vurgu yapmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Nesnelere Türkiye insanının hafızasındaki yerinden başka, siyasi hayatın hafızasına doğru da bir yolculuk yapılır. Bu yolculukta devletin yapısı, ideolojisi, sermaye birikimi, dinsel hayatı da içine alan modernleşme süreci, yapılan bu yolculuğun tarihsel yönüdür. Tarih, nesne adları, kavramlar kaynak kültüre ait olan anlamlı birimler olduğu için erek metindeki üstlendikleri işlev değerlendiremez kalmaktadır.

Örneklerle açıkladığımız nesnel ve maddi kültür birimlerinde ortaya çıkan anlam kayıpları kaynak metinde yer alan kültür birimler ve taşıdıkları anlam, erek metindeki karşılıkları ve taşıdıkları anlam çerçevesinde aşağıda verilen matriste somutlaştırılmıştır.

Tablo: 7

Kaynak Kültür	Anlam	Erek Kültür	Anlam
Papaz-Şeyh Vale-Kul	Dinsel ön yargı	König-Scheich Bube-Knecht	Kral- Şeyh Vale- Hizmetçi Sıfır Eşdeğerlik
Başparmak ve küçük parmak büyüklüğünde Kuran'ı Kerim	"Büyük Kitap"ın parmak büyüklüğü ironisi	Zeigefingers / kleinfingergroße Korane	Parmak büyüklüğünde Kitap İronisinin kaybolması
Çarşaf	Dinsel Çağrışım	Çarşaf	Sıfır Eşdeğerlik
Şadırvan Sahur/iftar vakti Şadırvanın şıkırtısı Namaz Muvakkithane	Dinsel Çağrışım	Brunnen Mahlzeit der Fastenbeginn /Iftar-stunde der Fastenbeginn Plätschern des Brunnens Gebetszeit Muvakkithane	Dinsel Çağrışım
Harem Selamlık	Tarihsel Kültür Birim Erkeklerin Buyur edildiği oda	Harem Gästezimmer	Egzotik-masalsı Misafir Odası
Cezve	Doğu ve Türk kültürü	Stilgefäß	Sıfır Eşdeğerlik
Kahve	Türk ve Doğu Kültürü	Kaffehaus Café	Alman Kültürü
Arçelik /Aygaz/Lpg	Yerli sanayi-Toplum Hafızası	Arçelik /Aygaz /Lpg	Sıfır Eşdeğerlik
Tekel	Tarihsel, ekonomik yaşam simgesi Tek elden üretim	Monopol	Tek elden üretim Kısmi Eşdeğerlik

(Tablo, Gül Yiğit)

“Yeni Hayat” romanında eğtretilemeli olarak betimlenen, yalnızca erek okur için değil aynı zamanda kaynak okur için bile anlamsızlaşılması zor olan coğrafi kültür birimlerinin, örneğin şehir ve yer isimlerinin de anlatılması söz konusudur.

- 38 a) “Ondan sonraki ilk üç şehir hatırlıyorum: **Baca borularının şehri, mercimek çorbası sevilen şehir ve yavanlıklar şehri** “ (YH. 62)
- 38 b) “Die ersten drei der folgenden Städte sind mir in Erinnerung geblieben. Die Stadt der **Ofenrohre, die Stadt, die Linsensuppe liebenswert machte, die Stadt der Plattüden** (NL. 79)

Çeviri kuramsal açıdan metinde yer alan örtük anlamın neden olduğu çeviride anlam ve kültürel kayıpları ele almamız gerekirse Vermeer ve Witte’ nin sahneler ve çerçeveler anlam kuramına bu bağlamda atıfta bulunmak yerinde olacaktır. Bu kurama göre insan önceden gördüğü ve deneyimlediği şeyleri anlığında canlandırır. Bilmediği görmediği bir şeyi kendi deneyimlerine göre zihninde canlandırır. Ayrıca Orhan Pamuk’ un da andığı üzere okuma edimi sırasında zihnimize bir sinema belirir. Bu ise ön deneyimlerle mümkündür. Baca boruları Nevşehir’ de bulunan Peri Bacalarını çağrıştıran, mercimek çorbası sevilen şehir ise İç Anadolu’ da bir şehri çağrıştıır. Yavanlıklar şehri olarak da Kırşehir düşünülebilir. Metinlerdeki yer betimlemelerinin zihinlerdeki çağrışımı okurdan okura farklılık göstermektedir. Metinlerde betimlenen yerlerin alımlanması ülke, şehir bilgisi, ürün bilgisi olduğu kadar coğrafya bilgisi de gerektirir. Kaynak okur için de zor bir çağrışım olanağı sunan, bunun gibi betimlemeler, erek metinde anlamsızlaşmakta, dolayısıyla metinde olsun, dilde ve kültürde olsun, “boş alanlar” yaratmaktadır. Bu boş alanların doldurulması ise, okurun hayal dünyasında kalmıştır.

39 a)“**Sosyal Sigortalar Hastanesi**’nde Canan’ın alınına dört dikiş atıldıktan ve şehrin alçak duvarları, karanlık binaları, ağaçsız sokakları boyunca yürürken ayaklarımızın mekanik hareketlerle bir inip bir kalkışını hissettikten sonra Mevlana’ nın ölü şehrini ilk otobüsle terk ettik “(YH.62)

39 b)“Nachdem Canans Stirn im **Krankenhaus der Sozialversicherung** mit vier Stichen genäht worden war und wir die baumlosen Straßen an den niedrigen Mauern und dunklen Gebäuden entlang durchmessen und das mechanische Auf und Ab unserer Füße gespürt hatten, verließen wir Mevlânas tote Stadt mit dem ersten Omnibus (NL. 9)

Toplumsal kültür birim kategorisine giren Sosyal Sigortalar Hastanesi, sosyolojik olarak işçilerin yararlandığı hastanelerdir. Bu hastaneler ve Mevlana’nın şehri Konya ile birlikte aynı bağlamda yer alması sosyolojik ve dinsel birçok anlamı içinde barındırır. Erek okur için ise bu dilsel ve sosyolojik içerikler anlamsızdır. Bu gibi yer isimleri erek okur için hem yabancıdır hem de İstanbul’ un yaşam tarzı hakkında bilgi verir.

Bilindiği gibi edebi metinler, kültürel gerçekliğin ve gündelik dilin söz sanatlarıyla başkalaştırıldığı metinlerdir. Dillerin kendine özgü anlatım biçimlerinin ise kimi zaman erek kültüre aktarılması çevirmenin kararları ve edebi anlayışı bağlamında değişken olabilmektedir. Bazen metinde önemsiz gibi görünen tek bir sözcüğün erek dile, başka bir sözcük ile çevrilmesi kaynak metnin sanatsallığını yitirmesine ve düz anlatım biçimini almasına neden olabilir. “Yeni Hayat” romanında ise alışılmışın dışında grotesk anlatımlar sıkça yer alır ve çoğu zaman bu anlatımların erek metine çevrilemediği veya çevrilemediği görülmektedir.

40 a) Ben **rahmetli** Ali Kara ile Efsun Kara’nın cebimdeki evlilik cüzdanını hazır ediyordum [...] (YH.86)

- 40 b) Ich griff in meiner Tasche nach der Heiratsurkunde der **Verstorbenen** Ali Kara und Efsun Kara (NL 109)

Dilsel bir kültürel birim olarak “Rahmetli” sözcüğü Müslüman aleminde ölenler için “Tanrı’nın rahmetine kavuşmuş, yargılanmış” anlamlarında ölmüş kimseleri saygıyla anmak için ad veya unvanlarının başına getirilen bir söz, merhum anlamında kullanılır (TDK,2005:1641). Ereğ dilde bu sözcüğün karşılığı olmadığı için çevirmen Newmark’ın uyarılama (Adaptation) veya Koller’in denkleştirme (Entsprechung) yöntemi ile çevirdiği görülmektedir. Fakat ölü anlamına gelen “Verstorbenen” tasavvuf içeren “rahmetli” anlamını ereğ dilde yansıtmadığı için anlam kaybı söz konusudur.

Orhan Pamuk, yalnız çoğul anlamlı simgeleri değil aynı zamanda romandaki bir çok ifadeyi de grotesk olarak alışılmadık bir üslupla kullanır. Bu anlatımların ise çoğu zaman düz anlatımla veya üst-alt anlamlı çeviri (Hypero- hyponymisches Übersetzen) ereğ dile aktarılması romanın en önemli özelliği olan grotesk yapının ereğ metinde kaybolmasına neden olmaktadır

- 41 a) Mahallede bir tek Demiryolcu Rıfki Amca’nın **evinin ölü ışıkları yanıyordu** (YH. 46)

- 41 b) Im ganzen Viertel brannte nur noch in der Wohnung des Eisenbahners Onkel Rıfki **ein fahles Licht** (NL.57)

Kaynak metinde yer alan “evin ölü ışıkları yanıyordu” ifadesi tamamen gülünç bir ifadedir. “Ölü ışık”, yani olmayan ışık ve bu ışığın yanması gibi çelişkili ve gülünç bir ifade yer almaktadır kaynak metinde. Çevirmen ise bu anlatımı soluk ışık anlamına gelen “ein fahles Licht” olarak çevirmiştir. Her ne kadar kaynak metindeki anlamı vermiş olsa da, metindeki gülünç espirinin ereğ metinde kaybolmasına neden olmuştur.

42 a) Canan'ın kızın yüzünü yıkayışını alındaki yarayı şefkatle temizleyişini, hareketlerindeki **anaç dikkati**, zerafeti doya doya seyrettim[...] (YH.83).

42 b) Ich schaute nach Herzenlust zu, wie Canan reichlich von dem Wasser schöpfte, auf dem die Zigarettenspackung schwamm, wie sie das Gesicht des Mädchens wuchs, sanft die Stirnwunde reinigte und sich **fürsorglich** und elegant bewegte [...] (NL 105).

Dilsel bir kültür birim olan, anne dikkati anlamına gelen “anaç dikkati” erek dile “fürsorglich” olarak çevrilmiş. Anne şefkati ve dikkati anlamı dolayısıyla erek metinde kaybolmuştur.

Bilindiği gibi dilsel kültür birimler, atasözleri, deyimler ve kültüre özgü eğretilmeli anlamlardan oluşur. Kaynak dile özgün olan bu ifadeler ise çoğu zaman üst-alt anlamlı çeviri (Hypero- hyponymisches Übersetzen) yöntemi veya uyarlama (Adaptation), denkleştirme (Entsprechung) yöntemleri ile erek dile çevrilmekte ve dolayısıyla anlam kayıplarına uğramaktadırlar.

43 a) Şehrin ileri gelenleri, geleneklerine bağlı kişiler onu sevenler çabasını, inancını, bağlılığını, sabrını takdir edenler, birbirlerinden görüp özenenler, **ığneyle kuyu kazan** bir kişinin aralarında huzurla yaşıyor olmasından bir çeşit mutluluk duyanlar... (YH 200)

43 b)Die Prominenten der Stadt, traditionsbewußte Leute, solche, die ihn mochten, die seine Mühe, seine Überzeugung, seine Treue zur Sache und seine Geduld schätzen, Leute, die es bei anderen gesehen hatten und nun selbst besitzen wollten, und andere, die es irgendwie glücklich machte, daß einer in Frieden unter ihnen, **der eine Sisyphusarbeit tat** [...] ³³ (NL 224-225)

Örnekte de görüldüğü üzere dillere özgü deyimlerin atasözlerinin çevirisi çoğunlukla imkânsızdır. “İğneyle kuzu kazma” bunlardan biridir ve “Sisyphusarbeit”

33 Sinnlose, vergebliche Antrengung; schwere, nie ans Ziel führende Arbeit (Duden,1976: 2406 Band 5)

olarak erek metine çevrilebilirliği söz konusu değildir. Çevirmen bu deyimini “Mit dem Nagel, einen Grube graben” olarak çevirebilirdi.

44 a) “Biliyorsun değil mi, karın **maşallah** pek güzel” (YH 71)

44 b) “**Maşallah!** Deine Frau ist sehr schön, das weiß du, nicht wahr?” (NL 91)

“Maşallah”, kaynak kültürde “ne güzel, Allah nazardan saklasın” anlamlarında beğenme duyguları bildiren bir sözdür (TDK, 2005: 1352). Fakat erek metinde çevirmen yöntem olarak Newmark’ın nötrleştirme (Neutralization) yöntemini kullanarak söcüğü italik olarak çevirdiği görülmektedir. Fakat kaynak metindeki anlamı verecek herhangi bir ipucu olmadığından anlam erek metinde nötrleşmektedir. Ortaya çıkan anlam kaybı ise dilsel kültürel birimlerin çevrilemezliğinden kaynaklanmaktadır.

45 a) “**Allah razı olsun**” (YH. 71)

45 b) **Allah möge es euch belohnen** (nl 91)

“Allah razı olsun” ifadesi tamamen Türk diline özgü bir ifadedir ve yapılan bir iyilik karşısında “Tanrı seninle birlik olsun, iyiliğini senden esirgemesin anlamında, teşekkür olarak kullanılan bir sözdür (TDK,2005: 78). Çevirmen “Allah möge es euch belohnen”, “Allah sizi ödüllendirsin” olarak çevirmiş ve (Adaptation) veya açıklama (Explication) olarak da değerlendirebileceğimiz çeviri yöntemiyle yaptığı çeviri doğrudur. Fakat her ne kadar erek dilin birimleriyle (frame) aktarılmış olsa da kaynak dildeki anlam (scene) erek metinde hissedilmemektedir.

- 46 a) Çok ihtiyar değildi, ama oflaya puflaya, "**estağfurullah**," dedi, "**naçizane**" keşfini iç cebinden çıkardı: [...] (YH.91).
- 46 b) Sehr alt war er nicht, doch er prustete und stöhnte, als er sich mit einem "**Allah vergebe mir!**" **entschuldigte** und seine "**unerhebliche**" Entdeckung aus der Innentasche seiner Jacke holte:[...] (NL.115).

Teşekkür edilen veya övülen bir kimsenin söylediği bir incelik veya alçak gönüllük sözüdür (TDK, 2005: 654) Arapça bir sözcüktür. Ereğ dilde bu sözcüğün karşılığı olmadığı için çevirmen tırnak içinde "Allah vergebe mir!" entschuldigte " ifadesini kullanarak kaynak metindeki özgün yapıyı olmasa da anlamı uyarlama (Adaptation) yöntemi ile vermeye çalışmış, ama alçak gönüllük anlamını verememiştir. "Naçizane" sözcüğü ise haddi olmayarak, küçük önemsiz anlamında alçak gönüllüğü gibi bir çağrışımsal alana sahiptir. Çevirmen anlamı ereğ dilde değersiz anlamına gelen, fakat kaynak dildeki, çağrışımsal anlam alanına sahip olmayan "unerheblich" sözcüğü ile çevrilmiş bu da anılan çağrışımsal alanın ereğ metinde kaybolmasına neden olmuştur.

46 a) iç ışıkları çoktan sönmüş, gürültücü ve yorgun otobüsün sağ arkalarında bir yerde, uykuyla uyanıklık arasında, uykudan çok rüyalara, rüyalardan çok dışarıdaki kapkaranlığın hayaletlerine **yakındım** (YH. 49).

46 b) Ich **schwebte** in dem lauten, müden Fahrzeug, dessen Innenbeleuchtung schon längst gelöscht war, auf einem Platz rechts hinten zwischen Wachen und Schlafen, dem Träumen näher als dem Schlaf, den Geistern der Finsternis draußen näher als Träumen (NL 61).

Erek metinde yer alan “scheweiben”³⁴ fiili dalgalanmak anlamındadır ve yakınmak anlamını vermemektedir. “Sich klagen” fiili belki bu anlamı bir ölçüde verebilirdi, bu nedenle çevirmenden kaynaklanan bir anlam kaybı söz konusudur.

47 a) [...] zengin oğlan **fettan kıza** bunu sorup cup havuza düşerken [...] (YH.166).

47 b) [...] Wenn der reiche junge Mann und das **bezaubernde** Mädchen in den Swimmingpool fielen, während er ihr diese Frage stellte [...] (NL. 210).

“Fettan” sözcüğü birincil anlamıyla fitneci, fesat; ikincil anlamıyla cilveli olmak anlama gelir (TDK,1988:497). Kaynak metinde her ne kadar cilveli anlamıyla kullanılmış olsa da fitneci, fesat anlamını da çağrıştırır. Erek metine ise büyüleyici anlamına gelen “bezaubernde”³⁵ olarak çevrilmiştir. Çevirmen doğru sözcüğü kullanmış olsa da “fettan” sözcüğünün fitneci, fesat anlamı erek metinde kaybolmaktadır.

48 a) Mehmet'in, Taksim yakınlarındaki bir otelde hem **katiplik**, hem gece bekçiliği yaptığını, evinin orası olduğunu bilen bir-iki kişi vardı [...] (YH. 37).

48 b) Einige wußten, daß Mehmet in der Nähe von Taksim in einem Hotel als **Sekretär** wie auch als Nachtportmand arbeitete [...] (NL.46).

“Katip”, Arapça bir isim olup, yazman anlamına gelir (TDK, 1988:813) ve genelde adliye vb. devlet kurumlarını çağrıştıran bir anlam alanına sahiptir. Bu mesleği icra edenler ise sadece yazma işleri ile meşguldürler. Dakat erek dile daha yazma işini ifa etmek dışında daha geniş işlerle de ilgilenen “Sekretär”³⁶ olarak çevrilmesi hem bir meslek olan “katipliği” yansıtmamakta ve kaynak kültürdeki anlamsal alanın erek metinde kaybolmasına yol açmaktadır.

34 Sich langsam und in ruhiger Haltung in der Luft fortbewegen oder bewegungslos verharren.(Duden,1985:572)

35 Besonders reizvoll, durch Anmut beeindruckend (Duden,1985:142)

36 Beamter des mittleren Dienstes, leitender Funktionär einer Organisation (Duden, 1985:579)

- 49 a) Elimde bir sigara vardı ve külünü, az sonra kapağını alnımın sert ve **kararlı** bir darbesiyle kapayacağım küllüğe sinirli sinirli silkiyordum.(YH. 50)
- 49 b) Nervös streifte ich die Asche der Zigarette in dem Aschenbecher vor mir ab, dessen Decken ich kurz darauf mit einem **harten Anprall meiner Stirn** schließen sollte (NL 62)

Çevirmen “kararlı” sözcüğünü erek metine çevirmeyerek cümledeki espirili anlatımın erek metinde kaybolmasına neden olmuştur. Ayrıca çevirmen cümleyi “*ich hielt eine Zigarette in der Hand, deren Ache ich völlig genervt in jenen Aschenbecher schüttelte, den ich gleich mit einem harten und entschiedenen Schlag schließen sollte*” şeklinde çevirebilirdi.

- 50 a) Fark etmeden fark etmişim de, hayatımın bir kitapla baştan aşağı değiştiği günün akşamında ona **içgüdüsel** bir selam yolluyordum belki (YH.18)
- 50 b) Vielleicht hatte ich’s unbewußt wahrgenommen und sandte ihm nun am Ende eines Tages, an dem mein Leben durch ein Buch ganz und gar verändert wurde, **einenGruß zu**. (NL 22)

Çevirmen kaynak metinde anlatıma espiri yönü katan “içgüdüsel” sözcüğünü erek dile çevirmeyerek kaynak metnin estetik değerinin erek metinde kaybolmasına neden olmuştur.

- 51 a) Yüz kilometre ve birbirini kıskançlıkla taklit eden **iki küçük sefil şehir önce**, bana içindeki korkunç ağrıları anlattığı saçsız başı karanlık camın buzlu soğukluğuna yaslanmış, huzurla sallanıyordu (YH. 50)
- 51 b) Er hatte mir hundert Kilometer und zwei einander **eifersüchtig imitierende Ortschaften** zuvor seine furchtbaren Schmerzen beschrieben, jetzt schaukelte er friedlich hin und her, den kahlen Kopf der Eiseskälte des dunklen Fenster ausgeliefert (NL 62).

Çevirmenin hatasından kaynaklanan anlam kaybının bir örneği de yukarıda kaynak metinde yer alan “sefil” sözcüğünün erek dile çevrilmemesinden kaynaklanmaktadır.

52 a) Kitabı okuduktan sonra oğlu, **pusulayı şaşırıp** babasına, ailesine sırt çevirmekten başka-haydi gençliktir diyelim bu meydan okumaya- [...] (YH.127)

52 b) Nach der Lektüre des Buches hane sein Sohn nicht nur **die Orientierung verloren** und seinem Vater und der Familie den Rücken gekehrt-nennen wir es rebellische Jugend! [...] (NL.161)

Türkçe eğretilmeli bir ifade olan ve yoldan çıkmak, şaşırarak anlamına gelen dilsel kültürel birim “Pusulayı şaşırarak”, erek dile çevirmen tarafından kaynak ifadeye bağlı kalınarak “die Orientierung verloren“ şeklinde çevrilmiştir, fakat “Orientierung”, yönelme, oryantasyon anlamına gelmektedir. Çevirmen kaynak metindeki özgün ifadeyi vermek istemiş, fakat özgün anlamı verememiştir.

53 a) Mehmet'in benim oturduğum sokakta yürüdüğünü, bir evin ikinci kat pencerelerine bir akşam baktığını okuyunca **yüreğim hızlandı**. (YH.137)

53 b) Als ich las, wie Mehmet durch die Straße gegangen war, in der ich wohnte, wie er eines Abends zu den Fenstern einer Wohnung im zweiten Stock hinaufgeschaut hatte, begann **mein Herz schneller zu schlagen** (NL. 173)

Orhan Pamuk'un romanında alışılmışın dışında kullandığı bir diğer tuhaf ifade “yüreğin hızlanmasıdır”. Yürek mantıken hızlanmaz, aksine hızla çarpar. Fakat Pamuk, tuhaf olan bir anlatım biçimi kullanmayı tercih etmiş, çevirmen de bu tuhaf anlatımı düzelterek, kalbim hızla çarpıyor ifadesi anlamına gelen “mein Herz schneller zu schlagen “ olarak çevirmiştir. Metne özgün değerini katan kaynak metnin yazarının üslubu erek metinde kaybolmuştur.

54 a) Saate baktım ve **telaşa kapıldım**. (YH. 166)

54 b) Ich blickte auf die Uhr und **wurde nervös** (NL.211)

Kaynak metinde yer alan ve dilsel kültür birim sınıfına giren “telaşa kapılmak” ifadesi, herhangi bir sebeple acelecilik göstermek anlamında kullanılır (TDK,1988:1444-

1445). Erek metinde ise sinirli, huzursuz anlamına gelen “nervös”³⁷ olarak çevrilmiştir. Bu da kaynak metindeki anlamla uyuşmamakta, dolayısıyla anlam kaybına yol açmıştır.

55 a) Ya! Zekiydi işte. **Taşı gediğine yerleştirdiği** için hayatından memnun, güzel elleriyle gazoz şişesini okşuyordu (YH. 173)

55 b) Nicht möglich! Sieh mal an, wie klug! Er war mit dem Dasein zufrieden, **weil er's mir heimzahlen konnte**, und seine schönen Hände streichelten die Sprudelflasche (NL.220)

“Taşı gediğine oturtmak” ifadesi, lafı yerinde olarak etkili olarak söylemek anlamındadır. Erek dile ise yapılmış bir kötülüğe karşı öç almak gibi bir anlam ağına sahip olan “heimzahlen”³⁸ fiili ile çevrilmiştir.

56 a) Bunun gibi durumlarda, yerli filmlerdeki burun çeken küçük çocukların ve gözüyaşlı güzel kadınların **derdine derman** olan amca, [...] (YH.186)

56 b) Der gute Onkel aus den einheimischen Filmen, der in solchen Situationen den schniefenden kleinen Kindern und den hübschen Frauen mit tränenfeuchten Augen **Beistand leistet**, [...] (NL.237)

“Derdine derman olmak” dilsel kültür birimi, kaynak kültürde birine yardım etmek, hatta öyle bir yardım etmek ki tüm sıkıntılarını o kişiden almak anlamındadır. “Beistand leisten” (Duden,1985:126) erek kültürde “stützen”, yani desteklemek anlamında kullanılan bir ifadedir ve kaynak metindeki ifadenin kattığı anlamı karşılarsa da, tam olarak “tüm sıkıntıları” almak anlamını verememektedir.

57 b) Ama yan apartmanın penceresinden **şirret** bir kadın dikizdeki Serkisof'u farkediyor ve **avazı çıktığı kadar: "Yetişin! Allah cezası versin, sapık!"** diye bağırdığı için [...] (YH.129)

57 b) Doch eine **boshafte** Frau in dem Apartmenthaus nebenan entdeckte den spionierenden Serkisof und schrie **in den höchsten Tönen** aus dem Fenster :”**Hilfe!** Allah strafe ihn! Ein Perserver!” (NL. 176)

37 Von innerer Unruhe, Zerrfahrenheit, Unsicherheit erfüllt (Duden, 1985:464)

38 Angetanes Übel (in gleicher Weise) vergelten (Duden, 1985: 328)

“Şirret” Türk dilinde sürekli kavga çıkaran kişiye denir. Almanca diline ise bu sözcük erek dilde “başkalarına zarar vermek isteyen” anlamına gelen “boshaft”³⁹ anlamı ile çevrilmiş ve kaynak dildeki anlamın kaybolmasına neden olmuştur. ”Avazı çıktığı kadar” ifadesi de birinin kendini yırtarcasına, cırtlak bir sesle bağırması anlamına gelir.Erek dilde ise bir insanın yüksek ses ile bağırması anlamına gelen “in den höchsten Tönen schreien” cümlesi ile ifade edilmiştir.”Yetişin” sözcüğü de günlük dilde yardım edin, koşun anlamını güçlendiren bir ifadedir. Fakat “Hilfe” bu güçlü anlamı verememektedir.

58 a) Rıfki Bey ile görüşmesinden sonraki günlerde Omega'ya göre neredeyse **gözü dönmüş**, Serkisofa göreyse olağanüstü kederli ve kararlı gözüken Mehmet, bulabildiği bütün sergilerden kitabın nüshalarını satın alıyor [...] (YH.139)

58 b) In den Tagen nach seinem Gespräch mit Rıfki Bey war Mehmet, wie Omega meinte, **kaum mehr Herr seiner selbst**, Serkisof zofolge jedoch überaus traurig und fest entschlossen, [...] (NL176).

“Gözü dönmek”, öfkesinden ne yaptığını bilememek anlamına gelir (TDK,1988: 570) ve erek dile çevrilmediğinden, daha doğru çeviri yöntemleri bağlamında incelenmemiz gerekirse çevirmenin açıklama yöntemi ile “kaum mehr Herr seiner selbst” kendi olmayan şeklindeki ifade ile çevirdiği görülüyor. Fakat erek metindeki ifade kaynak metindeki öfke anlamını vermekte yetersizdir.

39 Bestrebt anderen zu schaden (Duden,1985:155)

VI.3 Romanın Çevirisinde Ortaya Çıkan Gizli Anlam Kayıpları Sezdirimler, Çağrışımlar

Uygulamanın bu bölümünde incelenecek olan tarihsel birer kültür birim olma özelliği taşıyan kaynak kültürün tarihini, siyasi yapısını, milli değerleri vb. unsurların çağrışımının, gizli anlamlarının erek metinde uğradığı anlam kayıpları ele alınmıştır. Örneklerde de anıldığı üzere tarihsel kültür birimlere dahil olan unsurlar genelde ayı bağlam içinde üstü örtük olarak erek metine yansıtılmıştır. Ve anlamları tamamen çevirmenin izleyeceği yönetime bağlı olarak erek metne yansıtılmış veya yansıtılmamıştır.

Çoğul dizge kuramında andığımız üzere edebi metinler, kültür içinde tek bir merkeze ait metinler değildir ve ait oldukları kültür içindeki tüm çevresel alanlara hitap ederler. Özellikle Türkiye’ de birçok şeyin çoğulcu ve birbirine karşıt olarak var olduğu bir dönemde yazılan “Yeni Hayat” romanı anlam derinliğinde yalnızca tek bir bakış açısını yansıtan bir roman olmama özelliği ile çoğul dizgeye ait çoğul anlamları içinde sıkça barındıran bir romandır. Hem Batılılaşmanın hem de geleneksel İslam kültürünün birlikte var olması, ikisinden birinin ülkeye tamamen hakim olacak veya birbirini yok edecek korkusu ve bu korkunun belirgin olduğu davranışlar biçimleştirilmiş, olay örgüsü de tarihsel, toplumsal, siyasal bir geçmişe dayandırılmıştır. Tüm bu kültürel, ulusal değerler ve toplumsal yaşam romanda kimi yerde tasavvufi kimi yerde grotesk bir havada üstü kapalı anlatılmıştır.

Okur, bir sanat eserini içinde bulunduğu zaman ve durum çerçevesinde kavrar (Lévy,1969: 38)⁴⁰. Kaynak metin okuru da bildiği ve içinde yaşadığı kültürle edebiyat eserini içinde anlatılanlar arasında duygusal, sezgisel bir bağ kurar. Fakat erek metin okuru kaynak metinden erek metine çevrilen kültürel, tarihsel bağlamı sadece kurgu olarak

40 Der Leser begreift das Kunstwerk aus seiner Zeit heraus (Lévy,1969: 38)

algılar, tinsel anlamda duygu değeri taşıyan anlamları hissedemez, sezemez. (Yücel, 2013: 45). Çeviride kaynak metnin uyandırmış olduğu ortak duygu değeri, yani iletinin ruhu erek metinde kaybolur. Fakat bu durumun çeviride kayıp olarak görülmesi de yanlış olacaktır. Çünkü çeviri tarihsel olan bu göndermeleri erek okura aktardığı için bilgilendirici bir işlev de üstlenmektedir.

59 a) "Hayır biz şarap içmeyeceğiz, hayır bize Coca Cola içiremezsiniz, puta, Amerika'ya, Şeytan'a değil, Allah'a taparız! Aralarında Yahudi ajanı Maksi Rulo, **Mareşal Fevzi Çakmak**'ı küçük düşürmeye çalışan **Maria ile Ali** taklitçileri ve tescilli müptezeller niye huzurlu şehrimizde toplanıyorlar? Melek kimdir ve onu televizyona çıkarıp alay etmek kimin haddinedir? Yirmi yıldır bu şehri koruyan Hacı Leylek Dede'ye ve gayretkeş itfaiyenin neferlerine yapılan küstahlıklara seyirci mi kalmamak? **Atatürk Yunan'ı bunun için mi kovdu?**" (YH. 100).

59 b) "Nein, wir werden keinen Wein trinken, nein, sie werden uns nicht dazu bringen, Coca – Cola zu trinken, wir beten keinen Götzen, kein Amerika, keinen Teufel an, sondern Allah! Warum versammeln sich – mit ihnen der jüdische Agent Mac Rulo–diese eingetragenen Phrasendrescher und **Marie und Ali** Nachahmer, die den **Marschall Fevzi Çakmak** herabsetzen wollen, in unserem friedlichen Städtchen? Wer ist der Engel, und wer nimmt sich das Recht, ihn ins Fernsehen zu bringen und uns lächerlich zu machen? Soll man sich diesen Hochmut gegenüber dem Storch Meister Adebar, der uns seit zwanzig Jahren behütet, und der Mannscahft de eifrigen Feuerwehr gefallen lassen? Hat **Atatürk die Griechen deswegen vertrieben?**" (NL 127- 128)

Yukarıdaki pasajda birer tarihsel kültür birim olan milliyetçilik, muhafazâkarlık, kurtuluş savaşı ve bu kazanımların gündelik yaşamda ortaya çıkan Batı taklitçiliği ile birlikte farklı yönlere sapmasına karşı gelişen refleks betimlenmektedir. Taklitçiler, gündelik gerçekliklere gönderme yapmaktadır. Ayrıca metinde geçen "Mari ile Ali" isimleri "Meryem ve Ali" isimlerinin eğretilmesidir (Ecevit,2008: 232). Bu eğretilme sadece kaynak okurun alımlayabileceği Hristiyan ve Alevi karşıtlığının anlam derinliği içinde barındırır. Fakat erek metinde görünür olan anlam yalnızca "Kurtuluş Savaşı" vurgusudur. Yukarıda anılan diğer refleksler ise özel isimlerin çevrilmemesinden

dolayı erek metinde silikleşmekte veya karmaşıklaşarak anlamsızlaşmakta, yani çeviri açısından nötrleşmektedir (Neutralization).

60 a)"Bu dergiler bir dönem okunmuşlular, ama ilk parlayışlarından kısa bir süre sonra tarihi resimli romanlar, bütün o **Kaan'lar, Karaoğlan'lar, Hakan'lar, yani Bizanslılarla savaşan Türk cengaverleri** moda olunca kısa bir sürede gözden düşmüşlerdi.O ara Pertev ile Peter biraz tuttu da para da kazandık, ama asıl parayı, tabii, haydut yayıncı kazandı," dedi Ratibe Teyze. Haydut yayıncı, Rıfki Amca'ya, Amerika'da kovboyculuk ve demiryolculuk oynayan Türk çocuklarının hikâyelerini bir kenara bırakmasını, o günlerde çok tutulan **Karaoğlan'lar, Kaan'lar, Adil Kılıçlar** gibi şeyler çizip getirmesini istemiş, "içinde en azından bir kere bir tren gözükmeyen resimli roman çizmem ben," demiş Rıfki Amca.(YH, 236)

60 b)"Diese Hefte waren eine Zeitlang viel gelesen worden, als jedoch kurz nach ihrem glänzenden Anfangserfolg die historischen Bildergeschichten mit all diesen gegen **die Byzantiner kämpfenden türkischen Kriegern wie Kaan, Karaoğlan und Hakan** in Mode kamen, waren sie nicht mehr gefragt. "Pertev und Peter" ging damals ziemlich gut, und wir verdienen etwas daran, aber das große Geld machte natürlich dieser Bandit, der Verleger", sagte Tante Ratibe. Der Bandit habe von Rıfki Onkel verlangt, diese Geschichten von türkischen Kindern, die in Amerika Cowboy und Bahnreisende spielten, aufzugeben, und ihm statt dessen solche Figuren wie den damals so begehrten **Karaoğlan oder Kaan** oder das **Schwert der Gerechtigkeit** zu bringen."Ich zeichne keine Bildergeschichte, in der nicht wenigstens einmal **ein Zug** vorkommt" [...] (NL 299).

Lévy'nin de değindiği gibi isimler, imalar, ulusal ve tarihsel özelliklerin edebi metinler söz konusu olduğunda çevrilebilirliği güç unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Lévy, 1969: 92). Romanda geçen "Resimli romanlar" ve Türkiye'nin teknolojik medenileşmesini ve Batılılaşmayı simgeleyen "tren" imgesi kaynak kültür toplumunun gerçekliğini ve geçmişini yansıttıklarından tarihsel kültür birimler olarak değerlendirilir. Tren ve tren yolu, Türkiye' de medenileşmenin, ilerlemenin simgesi olarak, kurtuluş savaşı sonrası ülkenin geçirdiği değışimi ortaya koyar. Bu durum kaynak okur için anlamlıdır. Erek okur için ise sadece kurgu bağlamında algılandığı için romandaki tarihsellik Lévy'nin

de andığı üzere erek metinde silikleşmektedir. Ayrıca “Rıfkı Hat” ismi anılan tarihsel çağrışımı veren önemli bir kültür birim olarak da karşımıza çıkar. “Hat” (YH.6,18,46,54,109,114,115,137) isminin, yukarıda andığımız üzere romanda taşıdığı anlamının erek metine çevrilmediği sürece, bağlamsal anlamın erek metne aktarılamayacağı açıktır.

Bunun dışında Türk kültür tarihinde “Karaoğlan'lar, Kaan'lar, Adil Kılıçlar, Türk Cengaverleri” gibi unvanların çevrilmediği, erek metine aynen aktarıldığı görülmektedir.”Karaoğlan”,Türk tarihinde cengaver, Bülent Ecevit’in lakabı, film, dizi, çizgi roman adıdır, dolayısıyla Türk kültüründe çokanlamlı bir imge ağına sahiptir. Kaan (Kağan) Türkçe olan bir hükümdar adı olarak öz Türkçülüğe vurgu yapar ve diğer Sultan, Padişah gibi Farsça veya Arapça’dan türeyen hükümdar unvanlarından ayrılır. “Türk Cengaverleri” aynı şekilde öz Türk imgesi uyandıran bir ifadedir ve genelde atlı kahraman Türk imgesini çağrıştırır. Bu isimlerin erek dile çevrilememesi ise kaynak kültürdeki tarihsel ve kültürel anlamların kaybına yol açmaktadır.

61 a) "Melekler insan denen **halifenin** yaratılışmclaki sırra ere-mediler.”

Ibni Arabi, Fususü'l Hikem (YH.240)

61 b) “ Die Engel konnten nicht hingelangen zu dem Mysterium der Schöpfung des Mensch genannten **Stellvertreters.**”

Ibni Arabi, Fususü'l Hikem (NL.304)

“Halife”, İslam dininde din koruyuculuğunu yapmakla görevli kimse, hükümdar anlamında dini çağrışımı olan bir unvan adıdır. Erek dile ise halife anlamına yakın olan, vekil, temsilci, yardımcı anlamına gelen “Stellvertreter” olarak çevrilmiştir.

Fakat kaynak metindeki dinsel çağrışımı, mistik anlamı vermekten uzaktır. Ayrıca kaynak okura yabancı olan İbni Arabi'nin "Fususü'l Hikem"

62 a) "Teksas'daki kasaba kilisenin tam orta yerinde petrol fişkıncıya ikiye bölünen, gırtlak gırtlığa gelmek ve petrol milyarlarıyla din sömürücülerinin ağına düşmek üzere olan halkı Peter, Pertev' den öğrendiği Batılılaşmacı, **aydınlanmacı bir Atatürkçü laik nutukla** yatıştırıyor.(YH 115)

62 b) Die Einwohner einer texanischen Kleinstadt, die durch eine mitten in der Kirche hochschießende Ölquelle entzweit sind und sich gegenseitig an die Gurgel gehen und kurz davor stehen, den Ölmilliardären oder den Ausbeutern der Gottesfurcht ins Netz zu geraten, beschwichigt Peter durch eine westlich aufgeklärte, säkulare **Ansprache im Sinne Atatürks**, die ihm Pertev beigebracht hat (NL 146).

Roman boyunca Atatürk ve Kurtuluş Savaşı imgesi çeşitli tasarımlarla yaratılmaktadır. Pertev ile Peter' in hikâyesinde bu durum örtük anlam ve farklı gösterenlerle verilmiştir "Atatürkçü laik nutukla" (YH. 115) (säkulare Ansprache im Sinne Atatürks) (NL. 146) ifadesi ironik bir ifade olmakla birlikte, milli bir mesaj içerir. Türkiye'nin geçmişine göndermede bulunan bu cümlede Türkiye'de var olan laiklik elden gidiyor korkusu, ülkedeki tüm sorunların laiklik ile çözümlenmiş olması, modernleşme çabalarının Türkiye' de geldiği nokta gibi derin anlamlara çağrı çıkarır niteliktedir. Fakat bu çağrışımlar erek okur düzleminde Lévy ve Teo Hermanns gibi düşünürlerin ileri sürmüş olduğu üzere erek metinde manipülasyona uğrayacak, kısacası işlev kaybına uğrayacaktır.

"Yeni Hayat" romanında zamanı temsil eden kültür birimler sık sık karşımıza çıkmaktadır. Hem milli değer hem de tüketim toplumuna gönderme yapam "Atatürk" imgesi romanda en önemli zamanı temsil eden kültür birimlerden (zeitbedingte Realia) biridir. Bu gibi kültür birimler ise erek okur tarafından genel anlamları ile bilinirler, tanınırlar. "Atatürk" simgesi, "Yeni Hayat" romanında çokanlamlı olan bir leitmotif olarak karşımıza çıkmaktadır. Atatürk, romanda milli değerleri, gündelik yaşamın içinde sürekli

yinelenen bir otoriteyi temsil etmekle birlikte, dönemin tüketim toplumuna gönderme yapan bir pop- imge olarak da karşımıza çıkmaktadır.

63 a) Değerli **Güdül** halkı, büyüklerimiz, kardeşlerimiz, bacılar, analar, babalar ve İmam Hatip Lisesi' nin imanlı gençleri! Öyle anlaşılıyor ki dün kasabamızda misafir olarak gelen bazı kişiler bugün misafir olduklarını unuttular! Ne istiyorlar? Yüzlerce yıldır camileri, mescitleri, bayramlarıyla dinine, peygamberine, şeyhlerine ve **Atatürk heykelinebağlı kasabamızın** kutsal bildiği her şeye küfür etmek mi? (YH 100).

63 b) "Geschätzte Einwohner von **Güdül**, Honoratioren, Brüder, Schwester, Mütter, Väter und gläubige Jugend der Imam- und Predigerschule! Es ist offensichtlich, daß einige Personen, die gestern als Gäste in unsere Stadt kamen, heute vergessen haben, daß sie Gäste! Was wollen sie? Alles beschimpfen, was unsere seit Hunderten von Jahren dem Glauben mit seinen Moscheen, Gebetsstätten und Feiertagen, dem Propheten, den Scheichs und **dem Denkmal Atatürks treu verbundene Stadt** für heilig erachtet? (NL 127- 128).

Paragrafta geçen "Atatürk heykeline bağlı kasaba" ifadesi ironik bir ifadedir. Bir heykele bağlı olmak nasıl bir milliyetçilik anlayışı olabilir ki? Ayrıca Atatürk, bir yüzyıl önce önderlik etmiş bir liderdir. Bu durumda yüzyıllar boyu Atatürk heykeline nasıl bağlı olunacak? Cümlede söz konusu olan durum dine veya siyasi ideolojilere nesnelere ile bağlı kalmanın ironisidir. Bir nesneye bağlılığa karşı, aslında hem dini hem de ideolojiyi yaşamama, sadece nesnelere saygı duyulmasıdır ve içi boşalmış inançların ironisidir. Pasajda yer alan bu mesajın erek okurda alımlanması ancak Türkiye'deki güncel yaşamı ve tarihin iyi bilinmesi ile mümkündür. Aynı şekilde "İmam Hatip Lisesi'nin imanlı gençleri", "İmam Hatip" kavramının çağrışımı olan, sorunlu, tartışmalı yönünü, kısacası toplumsal bağlamı vermek olanaksızdır. "Güdül" ise yukarıda anılan bağlılığı, isminden de anlaşılacağı üzere şartlanmış ve güdülenmişlik gibi bir anlamı simgeler. Güdül'ün anlamının erek dile çevrilememesi ise bu anlamın erek metinde kaybolmasına neden olmaktadır.

- 64 a) Sonra bir **Cumhuriyet, Atatürk, damga pulu** havasına giriverdiğimizi hatırlıyorum (YH 100)
- 64 b)“Ich erinnere mich an die Stimmung, in die wir dann gerieten: **Republik – Atatürk – Steuermarken!** (NL127).

Kaynak ve erek kültürü değerlendirmemiz gerekirse, tarihsel alegorilerin, kaynak okurun zihninde ön bilgilere göre somutlaştırmasının erek okurunkinden farklı bir biçimde ortaya çıktığı görülür. Yukarıda anılan yerel kültürel, toplumsal, ideolojik unsurlar, tarihi kişilikler kaynak okur için anlamlı olan tarihi kültürel değerlerdir. Bu tarihi değerler ise zamanla kaynak kültür içinde başka anlamlar gösterir nitelikte de olmaktadır. Orhan Pamuk içi boşalmış “Kemalizm”in eğretilemesini, bir ülkenin propagandasını yapan ve Türkiye’ de Cumhuriyet’in önemine ilişkin bir değeri olan “damga pulu” vurgusuyla yapar. Bu pasajın aşağıda anılan cümle ile Atatürk simgesini ve kurtuluş savaşı döneminde önemli bir yere sahip meyhaneleri aynı cümlede yer vererek Kemalizm’in geldiği noktayı sert bir şekilde eleştirir ve bir önceki pasajda anılan düşünceyi destekler (Ecevit, 2008: 243). Oysa arka arkaya gelen bu anlam tasarımlarının verdiği anlam erek okur için silikleşmekte ve anlamsızlaşmaktadır.

- 65 a) Ağır ağır, efendi efendi rakı içiyorlardı ve duvarlardaki tren resimleri, yurt manzaraları artist fotoğrafları arasındaki çerçeveli fotoğrafından **Atatürk** kendini içkiye vermiş **meyhane kalabalığına Cumhuriyet’i** emanet etmiş olmanın güveniyle gülümsüyordu (YH. 211).
- 65 b) Gemächlich und vornehm tranken sie Raki und in der Gewißheit, **die Republik der mit dem Trinken beschäftigten Wirthausmenge** anvertraut zu haben, lächelte **Atatürk** zwischen den Eisenbahnbildern, Landschaften und Künstlerporträts an den Wänden aus seiner gerahmten Fotografie auf sie alle herab (NL.268).

Yukarıdaki cümlede gülen kişi aslında Atatürk değildir. Gülen Atatürk büstü, resmi veya anıtlarıdır. Bu cümlede ülkede yaşanan gerçeklik Atatürk simgesinin arkasına gizlenmiştir. Bu gizli anlamın anlaşılabilirliği iyi bir tarihsel ön bilgiye dayanarak iyi bir

anlam çözümlemesini gerekli kılmaktadır. Erek okurun tarihsel deneyimlerinin farklı olmasından dolayı bu anlamın sezilmesi güçtür.

66 a) Sonra kasaba alanında bir dolanır, **Atatürk heykeline** sıçan güvercinleri ayıplar [...] (YH 181)

66 b) Später wanderte ich dann jeweils über den platz, tadelte die Tauben, die das **Atatürk – Denkmal** vollschissen, [...] (NL. 230)

Yukarıda cümlede Ecevit'in bahsini ettiği “Kemalizm’in geldiği nokta” ironik bir biçimde karşımıza çıkar. Akçay ise roman boyunca dokunulmaz ve kutsal olan Atatürk simgesinin, yukarıda belirtilen bu ve buna benzer diğer pasajlarda anlamının yapı sökümü uğrayarak kutsallığının kaybolduğuna işaret eder (Akçay, 2011: 46). Bu okuma edimlerine bağlı olarak ortaya çıkan bağlamsal anlam, erek kültürün anlam dizgesinde bulunmadığı için anlamlı olmayabilir. Fakat dikkat edilmesi gereken bir noktada bu bilgilerin erek okur için Türkiye’nin durumuna ilişkin iyi bir bilgi kaynağı olma özelliği taşımasıdır.

1990’lı yılların Türkiye’sinin o dönemdeki kültürel görüngüleri, alegori/imge/simge dokusu ile örülmüş çok katmanlı yapı içinde örtük olarak betimlenmiştir. Kültürel gerçeklik romanın ana kurgusu değildir, sadece Orhan Pamuk’ un kültürel gerçeklerden beslenerek soyut bir dünya inşa etmesini mümkün kılan birer biçime dönüşen imgesel görüngülerdir. Steinfeld, “Yeni Hayat” romanının realiteye riayet etmediğini, ama katıksız gerçeklerden söz ettiğini belirtir. (Steinfeld, 1998:338). Doksanlı yılların gerçeği ve bu gerçeğin toplumsal yaşamdaki yansımaları ayrıntılı olarak simgesel anlatımlar ve çarpıcı betimlemelerle ile yansıtılır.

67 a) Kenan Evren Lisesi’ ndeki kalabalık içinde zamanı saklayan makineyi, siyah beyaz televizyonu renkliye çeviren sihirli camı, **ilk Türk otomatik domuz eti dedektörünü, kokusuz traş losyonunu, gazeteden şıpnışı kupon kesen makası**, ev sahibi eve girer girmez kendi kendine yanan sobayı ve bir hamlede bütün bir **minare, müezzin**, hoparlör ve

Batılılaşma – **İslamlaşma** sorununu modern ve ekonomik bir çözümle saf dışı bırakan kurgulu saati gördük. Bildiğimiz guguklu saatin kuşu yerine geleneksel mekanizmaya iki figür bağlanmıştı. **Namaz saatlerinde şerefe** biçimindeki ilk katta belirip üç kez ‘‘Allah uludur!’’ diyen **minik bir imam** ve saat başlarında yukarıdaki **şerefede** belirip, ‘‘**Ne mutlu Türküm, Türküm, Türküm!**’’ diyen **kravatlı ve bıyiksız bir oyuncak beyefendi**’’ (YH.87)

67 b)In der dichtgedrängten Kenan – Evren – Oberschule sahen wir den Apparat zum Aufbewahren der Zeit, die magische Glasplatte, die den Schwarzweiß – in einen Farbfernseher verwandelt, **den ersten automatischen Schweinefleischdedektor der Türkei, das geruchslose Rasierwasser, die im Handumdrehen Kuponsa us der Zeitung schneidende Schere**, den Ofen, der sich von selbst entzündet, sowie der Besitzer heimkommt, und die Spieluhr, die auf einen Schlag das ganze Problem von **Minarett, Muezzin**, Lautsprecher und Verwestlichung versus **Islamisierung** durch eine moderne, ökonomische Lösung aus dem Weg räumt. ‘‘Auf der unteren von zwei **Galerien**, gebaut nach Art der Minarettgänge, erschien zu den **Gebetszeiten** ein **winziger Imam** und rief dreimal: ‘‘Allah ist groß!’’, und auf der oberen Galerie zeigte sich zu jeder vollen Stunde ein **Spielzeug- Herrchen, glatt rasiert und mit Krawatte**, und rief: ‘‘Welch ein Glück, Türke zu sein, Türke zu sein, Türke zu sein, (NL 110-111)

Yukarıda anılan pasajda 1990’lı yılların Türkiye’sinin maddi kültürünün ve Türk-İslam sentezine ve düşünsel yapısına ilişkin bir vurgu yapılmıştır, bunun gündelik yaşamdaki yansımaları kokteyl şeklinde verilmiştir. İslam, Batıcılık, milliyetçilik, güncel hayatın içine simgeler ve nesnelere olarak girmiştir. Dini değerler, milli değerler yananadır Türkçülük ön plana çıkmıştır. Her saat başında cumhuriyet aydınına simgeleyen ‘‘kravatlı, bıyiksız bir oyuncak beyefendinin’’ Türkçülüğe vurgu yapan ‘‘Ne mutlu Türküm Türküm diyene’’ ifadesi milliyetçiliğin, dinden daha değerli olduğu çağrışımını uyandırır. (Akçay,2011: 41) Fakat milliyetçiliğe vurgu yapan bu anlam çatısı altında, dini ve kültürel değerlerin korunması da ön plandadır ve Türk-İslam sentezi öne çıkar. ‘‘İlk Türk otomatik domuz eti detektörünü’’ bu bağlamda İslami duyarlılık adına ironik bir görüntüde karşımıza çıkar. ‘‘Gazeteden şıpınışı kupon kesen makas’’, dönemin bir özelliğini ironik bir biçimde yansıtır.

Ayrıca kaynak kültürde olan “Minare, Müezzin, namaz saatleri, şerefe (minare balkonu), Imam,ilk Türk otomatik domuz eti dedektörünü, kokusuz traş losyonunu, gazeteden şipinişi kupon kesen makası” gibi toplumsal-gündelik kültür birimlerinin erek kültürde karşılıkları yoktur. “Namaz saatlerinde şerefe biçimindeki ...” diye başlayan cümlenin ironisi, “Allah uludur” diyen minik bir imamın, oyuncak gibi şeylerin varlığı ile ortaya çıkan, komik gülünç değişimlerin Erek dilde anlamsal olarak karşılıkları yoktur, daha doğrusu Alman kültüründe “minik imam” diye bir nesne yoktur. Bu birimler hem tarihsel, hem günlük hem de toplumsal kültür birimleridir ve çağrışımları erek metinde kaybolmuştur.

68 a) “ [...] Daha sonra **kaymakamlık, Atatürk heykeli, Arçelik bayii**, eczane ve **cami** arasında başımızı kaldırmayı akıl edersek, **Kuran kursuyla** yaklaşmakta olan **toplu sünnet töreninin bezden ilanları** arasında gözükten kristal mavisi gökte bir jetin bıraktığı beyaz ve narin çizgiyi fark eder, ellerimizde kâğıttan paketler ve plastikten torbalar bir an durup göğe aşkla bakar, hemen arkasından **soluk kravatlı soluk memura** şehir hamamının yerini sorardık (YH 74 – 75).

68 b)[..] und wenn wir später daran dachten, zwischen **Landratsamt, Atatürk-Standbild,ARÇELİK- Niederlassung, Apotheke und Moschee** den Kopf zu heben, dann nahmen wir zwischen den Stoffbahnen, auf denen **Korankurse** und die **Zeremonie einer Massenbeschneidung** angekündigt wurden, an dem kristallblauen Himmel die feine weiße Linie wahr, die ein Düsenflugzeug hinterlassen hatte, und hielten an für einen Augenblick und schauten, **Papierpakete und Plastiktüten** in der Hand, voller Liebe zum Himmel auf, um gleich darauf einen **atemlosen, krawattentragenden Beamten** nach städtischen Hamam zu fragen (NL 95).

“Kaymakamlık (**Landratsamt**)= toplumsal kültür birim, devleti simgelemektedir, Atatürk heykeli (**Atatürk – Standbild**)=tarihsel, toplumsal, ekonomik= Kemalizm, tüketim, Arçelik (**Arçelik- Niederlassung**) = ekonomik kültür birim

kapitalizm=Cami (**Moschee**) günlük ve toplumsal kültür birim, Kuran kursu (**Koran Kurse**) = gündelik-toplumsal kültür birim=dinci gelişme” tasarımı Türkiye’deki halkın bu değerlerin arasına sıkışarak yaşadığını özetler. Özetleyecek olursak yaşanan kayıplar imgesel olan nesnelere ardında sezdirilen anlamların erek okur düzleminde bir anlam ifade etmemesinden kaynaklanmaktadır. “Kaymakamlık”, kaynak kültüre özgü bir kurumdur ve erek kültürde öyle bir kurum yoktur. Çevirmen, denkleştirme (Entsprechung) yöntemi ile erek kültürde bu makam ile aynı işlevi gören ve eyaletlerde yer alan bölge yöneticiliği işlevi gören “Landratsamt” olarak çevrilmiştir. Türkiye’de eyalet yoktur. Dolayısıyla bir anlam kaybı söz konusudur. Yukarıda sıralanan ve Türkiye’nin doksanlı yıllarının toplumsal yaşantısının kültürel görüngüleri olan bu kavramlar, birbirlerine çok bağlamlılık özelliği ile bağlıdır. Kutsallık ve milli bir değer taşıyan “Atatürk” simgesi bu pasajda Modernizmin çok katmanlı/anamlı dokusunu içinde tüketim toplumunun medyatik pop-imesi olarak da (Ecevit, 2002: 75) karşımıza çıkar. Bunun dışında toplu sünnet töreni, Kuran kursu ve bunların bezden ilanları kutsallığın ticarete döküldüğünün ironisini yansıtır. “Soluk kravatlı soluk memur” Türkiye’de kravat takmanın devleti, resmiyeti, yitip giden değerleri de simgeler. Böylece işlevi Atatürk heykeli gibi sadece göstermelik bir değer olarak kalır. “Soluk” sözcüğünün ardında yatan anlam budur ki zaten çevirmen tarafından “Soluk kravatlı soluk memur” , “atemlosen, krawattentragenden Beamten” olarak eksik çevrilmiştir. İki defa yinelenen “soluk” sözcüğü sadece bir defa “atemlos” sözcüğü ile çevrilmiştir. Bu da cümledeki ironinin kaybolmasına neden olmaktadır. Aşağıdaki matriste toplumun yaşam tarzını oluşturan çevresel birimlerin birlikteliği, bu birimlerin erek metine çevrildiğinde ise bu anlamsal bağlamda birlikteliğin sağlanamadığı görülmekte, dolayısıyla kaynak kültürün çoğul dizgesinin erek kültürde yaratılmadığı görülmektedir.

Tablo: 8

Bu bölümde görüldüğü üzere Türk toplum tarihi, “ [...] Daha sonra kaymakamlık, Atatürk heykeli, Arçelik bayii, eczane ve cami arasında başımızı kaldırmayı akıl edersek, Kuran kursuyla yaklaşımda olan toplu sünnet töreninin bezden ilanları arasında gözüken kristal mavisi gökte bir jetin bıraktığı beyaz ve narin çizgiyi fark eder, ellerimizde kâğıttan paketler ve plastikten torbalar bir an durup göğe aşkla bakar, hemen arkasından soluk kravatlı soluk memura şehir hamamının yerini sorardık (YH 74–75) cümlesinde de verildiği üzere her türden siyasi yapıların çoğulcu birlikteliği, toplumsal yaşamın “ilk Türk domuz eti dedektörü, gazeteden şıpnışı kupon kesen makas, imam, minaret, müezzin, simgesel biçimleri, edebi, tarihi ve siyasi kişiliklere göndermede bulunan kültürel birimler, “Atatürk” simgesi arkasına gizlenmiş toplumun yapısına ilişkin gizli mesajlar, devlet, resmiyet, bu gibi değerleri toplumda silikleşmesini anlatan “soluk kravatlı soluk memur” ironisi vb. tarihsel kültür birimlerin iç içe geçtiği, çoğul dizge özelliği gösterdiği görülmektedir. Çoğul dizge, aynı zamanda bütüncül (holistisch) olarak da değerlendirebileceğimiz çeşitli çevrelerden oluşan bu bütüncül yapının bazı tarihsel

veya toplumun gündelik kültürel yaşamını yansıtan birimlerinin çevrilemezliğinden dolayı ortaya önemli anlam kayıplarının ortaya çıktığı, görülmektedir. Çevresel alanların birlikteliğinin çözülerek, bütüncül yapının bozulması romanın asıl değerinin erek metinde yok olduğunun bir göstergesidir.

SONUÇ

Kültür, insan topluluklarında simgesel anlamsal, iletişimsel bir özellik gösterdiğinden, insanın yaşamına, düşüncesine ve kavramasına ilişkin olarak geniş bir etki alanına sahiptir. Bir etki alanı olan kültürün ve yazarın özgün düşünsel dünyası içinde oluşan, tinsel, kültürel bir iklime sahip olan edebi metinlerin, içinde bulunduğu kültürden soyutlanarak anlamlandırılması bu nedenle imkânsızdır.

Özünü örtülü ve eğretilmeli anlatımların oluşturduğu genelde çağdaş edebi metinler, özelde ise “Yeni Hayat” romanı çağrışım ve biçimsel özelliğe sahip yapıtlar olmakla birlikte kültürün tek bir merkezi değil, aynı zamanda toplumsal kültür (Parakultur) düzleminde tüm çevreleri birlikte yansıtır nitelikteki yapıtlardır. Eğretilmeli anlatımlar metin içinde yer alan göstergelerin çoğu zaman başka göstergelerin anlamlarını işaret etmelerinden dolayı gizli ve çoğul anlamları içinde barındırırlar. Örtük ve derin anlamların çokluğu, anlam bulanıklığına neden olur. Ancak genelde edebi metinler özelde ise “Yeni Hayat” romanı sanatsallığını yazarın biçimselliğin arkasına gizlediği ve başka türlü anlattığı kültürel gerçekliklerden de alır. Bu gerçekliklerin ise yazar tarafından kurgu mu, yoksa göndergesel anlam mı içerdiği çoğunlukla belirsizdir. İmalar ve sezdirimlerin çağrışımsal zenginliği ile yazar, metinde okurun anlayacağını varsaydığı kültürel, toplumsal, siyasal içerikli anlamsal boşluklar bırakmıştır. Bu boşlukların anlamlandırılması bireysel kültür temelinde farklılık gösterir ve her zaman farklı yorumlara açıktır. Anlamın değil de mananın söz konusu olduğu edebi metinlerin çevirisi ise bu nedenlerden dolayı zor bir süreçtir. Çünkü çevirmen metinlerdeki bilinmeyen anlamları, erek metinde bilinir kılmakla da yükümlüdür. Mananın ya da varsayılan anlamların yanı sıra biçim ve içeriğin birbirine sıkı sıkıya bağlı olması ise edebi metinlerin çevirisinde mutlaka bir anlam kaymasının oluşmasına zemin hazırlar. Ayrıca kültürün tüm çevrelerinin yapıtın bağlamsal

alanını oluşturması, bu bağlamın erek kültürde olmaması, dilsel göstergeleri zorunlu olarak bağlamından koparmaktadır. Bu nedenle her edebi çeviri kültürel bağlamından uzaklaşmış bir çeviridir.

Kaynak kültürde yer alan kültür birimlerinin (tarihsel, dilsel, ekonomik, toplumsal kültür birimler), erek metine çeviremediği durumlarda başvurulan çeviri yöntemlerinin varlığı yeni bir metin yaratıldığının kanıtıdır. Çünkü kültür birimlerinin çeviremezliğinin erek metinde oluşturduğu “gerçek boşluklar” (echte Lücken) metnin anlaşılmasında kopukluklar yaratacağından bu boşlukların bazı yöntemler ile doldurulmasını gerekli kılar. Çeviri kuramcılarının ileri sürdüğü yöntemler ise kültür birimlerinin ve kültürel bağlamın aktarımını sağlamaya yönelik değil, aksine erek dildeki kültür birimlerle ve bağlamlarla eşleştirilmesidir. Doğrudan alıntı (Direktbernahme), dnçleme çeviri yöntemi (Lehnbersetzung), açıklama, benzetme veya uyarlama (Analogieverwendung), st-alt anlamlı çeviri (Hypero-hyponymisches Übersetzen), çağrışımsal çeviri (Assoziatives bersetzen), bırakma (Auslassung-Deletion), ekleme (Hinzufgen) gibi çeviri yöntemlerinin kullanılması bir dokunun bir kanal aracılığıyla başka bir dokuya aktarılabilmesi için kaynak metinde yapılan değişiklikler için kullanılan işlemler olarak çeviride anlam kayıplarının zorunlu olarak ortaya çıktığının göstergesidir.

“Yeni Hayat” romanı ve Almanca çevirisi “Das neue Leben” üzerinde yapılan bu çalışmada, göstergelerin kültürel bağlam içinde çoğul anlam kazanmasından dolayı erek metinde belirgin anlam kayıplarının ortaya çıktığı saptanmıştır. Özellikle romanın atisını oluşturan “Canan, Dr. Narin, Mari ve Ali, Pertev ile Peter, Küçük Nebi gibi özel isimlerin, tasavvufi kavramların, tarihsel ve sosyal gerçeklikleri anlatan maddi kültürel nesnelerin erek metinde gerçek boşluklara (Echte Lücken) neden olduğu ve anlamlarının erek metinde tamamen kaybolduğu grlmştir. En belirgin anlam kaybına neden olan “kaza”

göstergesi kaynak metinde, trafik kazası, tecelli edilenin zamanı gelince gerçekleşmesi, araf, zaman, hayat, kader, tesadüf gibi yedi farklı anlamda kullanılmış, fakat erek dile “Unfall” olarak tek anlamda çevrilmiştir. “Yeni Hayat” romanının merkezini oluşturan “yolculuk” ve “kaza” yapıtın gerçek ve gerçek üstü değişimlerini anlatan önemli bir göstergedir. Bu göstergenin gerçek ve gerçek üstü anlamlarıyla erek metine tekil bir anlamla çevrilmiş olması yapıtın ana kurgusunu anlaşılmasını da güçleştirmektedir.

Yapıtın önemli gösterenlerinden ve toplumsal kültür birimlerinden biri de hem dünyasal hem de tasavvufi anlamı olan “Canan” ismidir. “*Fuzuli'nin: Canan yok ise can gerekmez (Sagte Fuzulis Verszeile; ‘Wo die Geliebte nicht ist, braucht's keine Seele* (NL 54), Fuzuliye, tasavvuf edebiyatına, sevgiliye, aşka, ruha göndermede bulunan bağlamlarda beş anlamda kullanılmıştır. Çevirmenin “Canan” ismini Almancaştırması doğru bir yöntem olmakla birlikte çerçeve ve sahne (frame ve scene) arasındaki ilişkiye bağlı olarak “Canan”ın bağlamsal anlamları erek metinde kaybolmaktadır. Başka bir bağlamda “*Melek rolündeki Canan, kızın elini, o filmlerdeki gibi ölü oğlanın eline sıkı sıkıya tutuşturdu* (YH. 85) (So wie in jenen Filmen legte Canan in der Rolle des Engels die Hand des Mädchen in die des toten jungen Mannes) (NL 108) can veren anlamı ile Canan “Azize”, “ana-oğul-kutsal” ruh çağrışımı uyandırmakta, bu çağrışım ise erek metinde kaybolmaktadır. Hristiyan–Alevi karşıtlığı anlamını veren Mari ve Ali, peygamber anlamındaki “Nebi”, hassas anlamındaki Dr.Narin, milliyetçiliği simgeleyen “Halis Bey”, “Paşa”, Arapça bir isim olan, yumuşak tatlı anlamına gelen “Rıfki”, medeniyeti, teknolojik gelişmeyi ve Batılılaşmayı simgeleyen “Hat”, düzene koyan anlamına gelen “Ratibe” ve bu isimlerin uyandırdığı “Doğu-Batı, Anadolu, teknoloji, ilerleme” gibi çağrışımın erek dile çevrilememesinden kaynaklanan belirgin anlam kayıplarının ortaya çıktığı açıktır. Bu kayıplar kültürlerin farklılıklarından kaynaklanan zorunlu anlamsal kayıplardır.

Türkçe özel bir isim olan, aynı zamanda Tanrı'nın yardımcısı olarak "melek" romanda dini ve dünyevi anlamları ile karşımıza çıkar. Bu göstergenin uğradığı en önemli anlam kaybı ise özel isim olan ve büyük harf olan "M" ile yazılan "Melek" isminin "der Engel" olarak çevrilmesinde görülür. Bunun dışında bağlam içinde "... *Ve gecenin içinde bir alanda bir sirk çadırı, kapısının üstünde de bir melek resmi gördüm. Melek, fars minyatürleriyle, yerli film yıldızlarının bir kırmasıydı, ama yüreğim hoptadı* (YH. 190) (...und auf einem Platz in der Nacht sah ich ein Zirkuszelt und über dem Eingang ein **Engelsbild. Der Engel war eine Kreuzung aus persischen Miniaturen und einheimischen Filmstars, doch mein Herz machte einen Sprung**" (NL.243)) örneğinde olduğu gibi "Melek", Doğu'yu temsil eden kadınsılığı betimler, fakat erek metinde yer alan "Engelsbild" dinsel melek anlamındadır ve kaynak metindeki bağlama uygun bir sözcük değildir.

"Yeni Hayat" romanında ayrıca hem anılan isimlerin taşıdığı tasavvufi anlamlarının hem de Türk-İslam kültürüne ait, Hızır, şehit, eşik ,(araf), hafız, Frieden – Huzur -, das Gottvertrauen – Tevekkül – und die Geduld – Sabır, risale, Şadırvanın şıkırtısı, 'Günde beş vakit namaz, sahur vakti, iftar vakti, Muvakkithane" gibi kültürel değerlerin erek metinde kaybolduğu görülmektedir.

"Yeni Hayat" romanında maddi kültürel-coğrafi betimlemeler (yerli yiyecek ve içecekler, devlet kurumları, örtük anlatımlı şehir betimlemeleri) , ayrıca maddi kültürel unsurların toplumun yaşayış biçimine, hafızasına ve değerlerine ilişkin göndermelerin erek metinde kaybolduğu bulgulanmıştır.

Edebi metinlere sanatsal özelliğini katan kültürel içerikli dilsel kültürel birim özelliği gösteren deyim, atasözü vb., Orhan Pamuk'un alışılmamış anlatı tarzını içeren kinayeli, espirili, düşündürücü ifadeler ve yerel kültüre özgü gündelik dile ait ifadelerin erek metinde kimi zaman çevirmenin tercihlerinden kaynaklanan, kimi zaman ise dilsel

dizgelerdeki anlatı biçimlerinin farklılığından kaynaklanan anlam kayıplarının ortaya çıktığı tezin uygulama bölümünde analiz edilerek ortaya konulmuştur.

Edebi metinlerin en önemli özelliği olan gizli anlamları, çağrışımları ve bunların gizli çokanlamlılığının saptanarak erek metine aktarılması, bilinmeyen, varsayılan gerçekliğin çevirmenin kaynak kültür bilgisine bağlı olarak da ve biçimlerin taşıdıkları imgelerin sadece kaynak kültür içinde anlamlı olması, bazı tarihi ve toplumsal göndermeler içeren kurumlar, isimler, unvalar ve maddi kültür unsurlarının erek kültürde var olmaması anlam kayıplarına neden olan diğer önemli unsurlardır.

Tezin uygulama bölümünde de görüldüğü üzere en küçük anlambirimini erek metinde verilememesi “Yeni Hayat” romanının sahip olduğu kültürel, tinsel ve tasavvufi özelliğinin erek metinde kaybolmasına, dolayısıyla yapıtın özgün değerinin erek metine yansıtılamamasına neden olmaktadır. Ortaya çıkan anlam kayıplarının Türkiye’nin nesnel kültürü ve tarihi, yerel kültür söylemlerine, sosyal tarihine, toplumsal yaşama ve bunların düşünsel hayata ilişkin çeşitli imge/simge/ alegorilerle yapılan vurgunun ve anlamların erek dilde kısmi veya bazen zorunlu olarak kaybolduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışma sonucunda çevirinin, sadece metin içi değil, aynı zamanda metin dışı kültürel, eylemsel, çevirmen-okur odaklı, sosyal-tinsel-maddi kültürel ve simgesel boyutunun olduğu anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ağakay, M. A. (Ed.) (2005). *Türkçe sözlük*. (4th ed. Cilt 1). Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası.
- Ağakay, M. A. (Ed.). (2005). *Türkçe sözlük*. (4th ed. Cilt 2). Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası
- Akarsu, B.(1998). *Wilhelm von Humboldt' da dil-kültür bağlantısı*. İstanbul:İnkılap Yayınları.
- Akçay, A. S. (2011). *Yeni Hayat romanında tarihsel ve kültürel Alegoriler*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Altunek, S. (2006). Kültür ve zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23, 45-60.
- Balcı, U. (2012). Kontrastive Untersuchung deutscher und türkischer Realien anhand der Erzählung Mutterzunge von Emine Sevgi Özdamar. Zehra Gümüş (Ed.) *Türk – Alman işgücü anlaşmasının 50. yılında Almanya Türkleri (2012) Sempozyum Sıra Sayısı 3, Bölüm I. (13-259)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven* (Çev. M. Rıfat & S. Rıfat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Budak, S. (Ed.). (2000). *Psikoloji sözlüğü*, (1th ed. cilt 1). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bußmann, H. (Ed.).(1983). *Lexikon der Sprachwissenschaft (1th ed. Cilt 1)*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

- Cassirer, E. (1997). *İnsan üstüne bir deneme* (Çev. N. Arat). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.(Özgün çalışma 1953).
- Cassirer, E (2005). *Sembolik formlar felsefesi* (Çev. M. Göktürk). İstanbul: Hece Yayınları.(Özgün çalışma 1923).
- De Man, P. (2008). *Okuma alegorileri* (Çev. M. Z. Çıraklı). İstanbul: Paradigma Yayınları.(Özgün Çalışma 1982).
- Diller, H.ve Kornelius, J. (1978). *Linguistische Probleme der Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.
- Dizdar, D. (2006). *Translation Um- und Irrwege*. Berlin: Frank & Time.
- Drosdowski, H. (Ed.). (1976). *Duden, Das große Wörterbuch der deutschen Sprache* (1th,cilt 4). Mannheim: Bibliographisches Institut.
- Drosdowski, H. (Ed.). (1976). *Duden, Das große Wörterbuch der deutschen Sprache* (1th,cilt 5). Mannheim: Bibliographisches Institut.
- Ecevit, Y. (2002). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2008). *Orhan Pamuk'u okumak, kafası karışmış okur ve modern roman*, İstanbul, iletişim yayınları.
- Eco. U. (2001). *Açık yapıt* (Çev. P. Savaş) İstanbul. Can Yayınları.(Özgün çalışma 1962).
- El-Gendi, A.K (2010). *Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Husseins „Al-Ayyām“*, Yayınlanmamış doktora tezi, Hamburg Üniversitesi: Hamburg.

- Eren, H (Ed.) (1988). *Türkçe sözlük* (1th cilt I). Ankara: Türk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Basım Evi.
- Eren, H (Ed.) (1988). TDK, *Türkçe sözlük* (1th cilt 2). Ankara, Türk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Basım Evi.
- Even-Zohar, I. (2008). Yazınsal çoğul dizge içinde çeviri yazının durumu (Çev.S. Paker). Fırat.M. (Ed.) *Çeviri seçkisi*. İçinde (125-133) İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Ever, M. (2006). Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat. Kılıç E. (Ed.) *Orhan Pamuk' u anlamak*. içinde (276-283) İstanbul, İletişim Yayınları.
- Fehmi, A. (2012). Fuzûlî Gazellerinin bazı poetik özellikleri hakkında (Çev. G. Kazım Çatalkaya) *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 8, 133-146.
- Floros, G. (2003). *Kulturelle Konstellationen in Texten, zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Geertz, G. (2010). *Kültürlerin yorumlanması*. (Çev. H. Gür), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları (Özgün çalışma 1973).
- Gercken, J. (1999). *Kultur, Sprache und Text als Aspekte von Original und Übersetzung*, Yayımlanmış doktora tezi, Scandinavian University, Amsterdam.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (1994). *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen: Francke Verlag Tübingen und Basel.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern göstergeler, maddi kültür ve postmodern yaşam biçimleri*, (Çev. E. Cengiz). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.(Özgün çalışma 1995).

- Gökner, E.(2006). Yeni Hayat ve Türk milliyetçiliğinin eleştirisi (Çev. E. Kılıç), Kılıç, E. (Ed.). *Orhan Pamuk'u anlamak*. içinde (325-337), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Greiner, N. (2004). *Übersetzung und Literaturwissenschaft*, Tübingen: Günter Narr Verlag.
- Guiraud, P.(1999). *Anlambilim* (Çev. B. Vardar). İstanbul: Multilingual.(Özgün çalışma 1955)
- Güçlü A. (Ed.) (2003). *Felsefe sözlüğü* (1th, cilt 1). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (Ed.). (1994). *İslam inançları sözlüğü* (1th, cilt1). İstanbul: Remzi Kitapevi. 2. Basım.
- Hançerlioğlu, O. (Ed.). (2001). *Toplumbilim sözlüğü* (3th, cilt 1) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Holz-Mänttari, J. (1986). *Translatorisches Handeln, Theorie und Methoden*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Homberger. D. (Ed.). (2000). *Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft* (1th, cilt1). Stuttgart: Philipp Reclam.
- Humboldt, W. ([1830/35] 2002). *Schriften zur Sprachphilosophie*. Deutschland: Wissenschaftliches Buchgesellschaft.
- Işık. B.(2011). *Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev ve Yeni Hayat adlı romanlarında demiryolu/tren imgesi*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Işıksalan, N. (2007). Postmodern öğretisi ve bir postmodern roman çözümlemesi: Kara Kitap, Orhan Pamuk, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7 (2). 419-466.

Ingrid I. (2007). *Das neue Leben*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Kadric, M. (2005). *Translatorische Methodik*. Wien: Focultas.

Kantarcioğlu, N.(2006). *Toplumsal gerçeklik ve dil*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık.

Kittel, H. (2004). *Übersetzung, Translation, Traduction*. Berlin: Walter de Gruyter.

Kloepfer, R. (1967). *Die Theorie der Literarischen Übersetzung*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Koller, W.(1997). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Quelle & Meyer.

Kopetzki, A. (2002). *Litarairsche Übersetzung*. Stuttgart: J.B Metzler Verlag.

Kujamäki, P. (2007). Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten. İçinde H. Kittel (Ed.). *Übersetzung, Translation, Traduction*. İçinde (920-926): Berlin: Walter de Gruyter Verlag.

Kula, O. B. (2008). *Kant estetiği ve yazın Kuramı*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Lévy, J. (1969). *Die Literarische Übersetzung, Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main-Bonn: Athenäum Verlag.

Lewandowski, T. (Ed.). (1973) *Linguistisches Wörterbuch* (1th, cilt 1) , Heidelberg: Quelle&Meyer.

Lewandowski, T. (Ed.).(1975). *Linguistisches wörterbuch* (1th. Cilt 2) Heidelberg : Quelle & Meyer.

- Lewandowski, T. (Ed.). (1975). *Linguistisches wörterbuch* (1th cilt 3) Heidelberg : Quelle & Meyer.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern edebiyat kuramı: giriş*. (Çev, Aslihan Aksoy). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.(Özgün çalışma 1997).
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi* (Çev. S. Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.(Özgün çalışma 1949).
- Maurer, M. (2008). *Kulturgeschichte: Eine Einführung*. Almanya: UTB GmbH.
- Müller, W. (Ed.). (1985). *Duden, Das Bedeutungswörterbuch* (2th, ed. cilt10). Mannheim: Bibliographisches Institut.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Tokyo: Prentice Hall.
- Nida, E. (2008). Çeviri süreçleri, (Çev. Y. Salman), Fırat. M. (Ed.). *Çeviri Seçkisi*. içinde (67 – 76). İstanbul, Yayıncılık Matbaası.
- Noam, C. (1965). *Aspect of the Theory of Syntax*. Cambridge: THE M.L.T. PRESS.
- Nünning, A. (1998.) *Metzler Lexikon, Literatur – und Kulturtheorie*. Berlin: J.B. Metzler Verlag.
- Onan, B.(2012). Türkçede örtülü anlam oluşturan unsurlar ve ana dili öğretimindeki İşlevleri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19. 223-240.
- Özünü, İ. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*. İstanbul: Multilingual.

- Pala, İ. (Ed.). (2003). *Ansiklopedik divan şiiri dözlüğü* (4th, cilt 1). İstanbul: L & M Yayınları.
- Palmer, F.R (2001). *Semantik, yeni bir anlam projesi* (Çev. R. Ertürk). Ankara: Avrasya Yayıncılık. Rek. Mat. Eğt. ve Tur. Tic. Ltd. Şti. (Özgün çalışma 1981).
- Pamuk, O. (1990). “*Türk romanının ruhu üzerine*”. *Yeni Düşün* (63). 21-27.
- Pamuk, O. (2011). *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları. 76. Basım.
- Reinart, S.(2009). *Kulturspezifk in der Fachübersetzung*. Berlin: Frank & Time, Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Sapir, E. (1929). The Status of Linguistics as a Science. *Language* 5, 207 -214.
- Sarup, M. (2004). *Post – yapısalcılık ve postmodernizm*, Ankara, Bilim ve Sanat (Özgün çalışma, 1989).
- Schleiermacher, F. (1963) . Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens, Störig. (Ed.). “*Das Problem des Übersetzens*” içinde (ss. 38-70) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Steinfeld, Thomas (2006). Biri beni durdurup Ağrı Dağı'na çıkar., Kılıç E. (Ed.). *Orhan Pamuk’ u anlamak*. içinde (ss. 338-345) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stolze, R. (2013). *Çeviri kuramları* (Çev. E. Durukan). İstanbul: Değişim Yayınları (Özgün çalışma 2011).
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Uğur, N. (2003). *Anlambilim, sözcüğün anlam açılımı*, İstanbul, Doruk Yayıncılık

- Uludağ, Süleyman (Ed.) (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, (3th. Cilt 1) İstanbul: Kavalcı Yayın evi.
- Vermeer, H.(2006). *Versuch einer Intertheorie der Translation*. Berlin: Frank&Time Verlag.
- Vermeer, H.(1992). Eine kurze Skizze der scenes-&- frames Semantik für Translatoren”.In: Salevsky, H. (1992). *Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung Berliner Beiträge zur Übersetzungswissenschaft*. Frankfurt a.M: 75 – 83.
- Vermeer, H. & Witte H. (1990). *Mögen Sie Zistrosen?: Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Yağcıoğlu, H. (2008). *Aşkın yurtsuzlukta hiçliğe indirgenmiş bir arayış: Orhan Pamuk'un Kara Kitap ve Yeni Hayat'ının Lukács'çı bir okuması*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Wellek, R.& Warren, A. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*.(Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı (Özgün çalışma 1949).
- Witte, H. (2007). *Die Kulturkompetenz des Translators*. Tübingen: Stauffen Verlag Brigitte Narr GmbH.
- Yücel, Faruk (2013). *Ötekinin gözünden Orhan Pamuk, "Beyaz Kaleyi Çevirmek"*. İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.