65. *Ölü Canlar (Мёртвые души)* ve *İlahi Komedya (Divina Commedia)*. Çeviride metinlerarası bağlantılar

Nilüfer DENİSSOVA[1]

APA: Denissova, N. (2021). *Ölü Canlar (Мёртвые души)* ve *İlahi Komedya (La Divina Commedia)*. çeviride metinlerarası bağlantılar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 1005-1035. DOI: 10.29000/rumelide.897327.

Öz

Bu çalışmada, Nikolay Gogol'ün *Ölü Canlar* yapıtının ilki 1950, sonuncusu 2010 yılında yayımlanan altı çevirisi incelenmiştir. *Ölü Canlar*'la Dante'nin *İlahi Komedya*'sı arasındaki metinlerarası bağlantılarla ilgili çalışmalar Rus yazınbilimsel literatüründe özellikle 1980'li yıllardan itibaren hız kazanmış, *Ölü Canlar*'ın hem genel yapısı itibariyle *İlahi Komedya*'ya öykündüğünü, hem somut metinsel göndermeler içerdiğini kanıtlayan akademik çalışmalar yayımlanmıştır. Bu incelemenin amacı, söz konusu metinlerarası ilişkilerin çeviriye yansıyıp yansımadığını, yansıdıysa hangi biçimlerde yansıdığını ve hangi etmenlere bağlı olduğunu tespit etmektir. Bu doğrultuda Lambert-van Gorp'un üç aşamalı, genelden özele hareket eden betimleyici çeviri inceleme modeli kullanılmış, ek olarak okur yorumları derlenmiş ve çevirmenlerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bulgular, *İlahi Komedya-Ölü Canlar* eksenine ilişkin bilgilerin 2000'li yıllardan itibaren çevirilerin tanıtım metinlerinde, önsözlerinde ve kapak yazılarında yer almaya başladığını, okur alımlamasında henüz köklü bir fark yaratmadığını, metinsel düzlemde ise çevirmenin özgün kararlarına bağlı olarak farklı ölçülerde ve biçimlerde yansıdığını göstermiştir. Makro-düzeyde editör ve yayıncının, mikro-düzeyde ise çevirmenin alan uzmanlıklarının ve genel kültürel kimliğin etkin olduğu saptanmıştır. Bunun yanı sıra, ön hazırlık ve makro-düzey aşamasında elde edilen bulguların mikro-düzey bulgularıyla çelişebildiği, asıl farkın sözcük ve tümce düzeyinde gerçekleştiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla bir bilginin ve bir yazınsal etkinin yayılması öncelikle çevirmene bağlı olduğu söylenebilir. Böylelikle çevirmenin kültürel kimliği, özgeçmişi, eğitimi, deneyimi, genel anlamda kültürel sermayesi başat etken olarak öne çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Gogol, Ölü Canlar, Dante, İlahi Komedya, çeviri

Dead Souls and The Divine Comedy. Intertextuality in translation.

Abstract

This study examines six translations of Nikolay Gogol's *Dead Souls*, the first of them published in 1950 and the last one in 2010. Especially since the 1980s studies on intertextual connections between *Dead Souls* and Dante's *The Divine Comedy* have gained momentum in Russian academic literature. Numerous academic studies indicate that Gogol's poem both imitates *the Divine Comedy* in terms of the general structure and contains concrete textual references. The purpose of this study is to determine whether the intertextual connections in question are visible in translations, and if so, in which ways. We also seek to establish the factors, affecting this visibility. To this end we use Lambert-van Gorp's three-stage model for descriptive translation research; furthermore, we compile the readers' comments and conduct interviews with translators to see the thorough picture.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (Eskişehir, Türkiye), ndenissova@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4276-7392 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 10.02.2021-kabul tarihi: 20.03.2021; DOI: 10.29000/rumelide.897327]

The findings indicate that since the 2000s, the information about *The Divine Comedy-Dead Souls* axis gains visibility in introductory texts, prefaces, and cover articles. On the other hand, these paratexts have not induced a radical difference in readers' reception yet. As regards the textual level, the intertextual liaisons here occur in different degrees and patterns, depending on the translator's individual decisions. The findings also point out that the essential factors, framing the translation, are the expertise and general cultural identity of the editor and publisher at the macro-level and the translator at the micro-level. It seems important that the findings obtained in the preliminary and macro-level stages could contradict the micro-level findings, and the fundamental difference between the translations often takes shape in minimal details, e.g. specific word choices. These facts indicate that literary influence and dissemination of knowledge primarily depends on translator. Thus, the translator's cultural identity, background, education, experience, and cultural capital in general stands out as the dominant factor, shaping the translation as an item of receiving culture.

Keywords: Gogol, Dead Souls, Dante, The Divine Comedy, translation

Giriş

Nikolay Gogol'ün *Ölü Canlar* romanı (yazar kendi yapıtının türünü *poema* olarak belirtmiştir) çoğu zaman bir toplumsal eleştiri, bir hiciv olarak tanıtılır. Kitap piyasasında hâlihazırda satışta bulunan çevirilerin yanmetinlerine[2] bakıldığında "Gogol bu kitabıyla ülkesindeki çarpıklıkları sergilemiştir" (İmge, 2015), "19. yüzyıl Rusya'sında toplumsal düzenin ve bireylerin eleştirisi" (İş Bankası Kültür Yayınları, 2010), "...serflik düzeni ve devlet yönetimindeki adaletsizlikleriyle feodal Rusya'nın acıklı durumunu yansıtır" (Ema Kitap, 2018) gibi betimlemelere rastlanır. Okur yorumlarında da aynı görüş ortaya çıkar, bir başka deyişle bu yapıt okur tarafından da aynı biçimde bilinir: "Rus edebiyatına korkuyla yaklaşanlar için çok iyi bir başlangıç bence. Gogol içinde yaşadığı toplumu derinlemesine tahlil ederken, mizah dilini çok iyi kullanıyor.", "1841 yılından günümüze ışık tutan bir eser. O günlerden günümüze gelen bir toplum eleştirisi". (Bkz. Okur yorumları)

Oysa özellikle son elli yılda yapılan akademik araştırmalar *Ölü Canlar*'ın aslında çok boyutlu ve çok katmanlı bir yapıt olduğuna, onunla Homer, Dante, Rabelais, Swift, Molier gibi yazarların yapıtları arasındaki metinlerarası bağların ve öykünmelerin bulunduğuna, ayrıca yedi temel günah göndermesi üzerinden dini metinlere de bağlı olabileceğine işaret etmekte. (Dmitriyeva, 2011; Goldenberg, 2006; Perlina, 2003; Mann, 1996; Smirnova, 1987) Bu metinlerarası göndermelerin yapısıyla ve ölçüsüyle ilgili tartışmalar halen devam etse de *Ölü Canlar*'ın tek boyutlu bir toplumsal eleştirinden daha fazlası olduğu gerçeği artık tartışılmamaktadır.[3]

Bu çalışmada *Ölü Canlar – İlahi Komedya* ekseni ele alınmış, ilki 1950, sonuncusu 2010 yılında yayımlanan altı çevirinin incelenmesiyle kaynak metnin yorumlanmasındaki bu değişimin çevirilere ve okur alımlamasına yansıyıp yansımadığı araştırılmıştır. Yanıtlanmayı amaçlanan sorular şöyle sıralanmıştır:

- Zaman içinde gelişen ve değişen, yapıtın farklı bir boyutunu sunan yazınsal çözümlemeler çeviriye yansımış mıdır?
- Yansıdıysa hangi biçimde yansımıştır (ön ve arka kapaklardaki tanıtım yazıları, önsözler, çeviriye eklenen makaleler, doğrudan metinsel-dilsel seçimler)?

[2] Yanmetin, dışmetin, üstmetin tanımları için bkz. Genette (1997), Gürçağlar (2002), Pellatt (2013).
[3] Aksi belirtilmedikçe makale boyunca Rusça ve İngilizceden yapılan çeviriler makale yazarına aittir.

- Okur yorumlarında bu değişimin etkisini görmek olası mıdır?
- Söz konusu yansımanın oluşmasında hangi güçler etkindir (yayınevi profili ve politikası, editör, çevirmen)?

Yöntem

Yukarıda verilen sorulardan da anlaşılacağı gibi bu araştırma için kapsayıcı ve aynı zamanda ayrıntılı bir yönteme gereksinim vardır. Çeviri inceleme yöntemi, son yıllarda çeviribilim alanında en yoğun tartışılan konulardan biridir. Tymoczko (2002: 9-25) bu tartışmayı XVII. yüzyılda teleskop ve mikroskop gibi yeni optik gözlem araçlarının icat edilmesiyle başlayan tartışmaya benzetir. Bazı bilim insanları teleskop yardımıyla edinilen bilimsel verileri yeğlerken, diğerleri mikroskobik düzlemde yürütülen incelemelerin taraftarıdır. Teleskopu kültüre, mikroskobu ise çeviri diline yöneltmeyi öneren Tymoczko (a.g.e.: 17), yalnızca makro- ve mikro-düzeylerinden alınan ve bir arada yorumlanan verilerin araştırmayı sağlam bilimsel sonuçlara götürebileceğini vurgular. Benzer biçimde Crisafulli (2002: 26-43) "betimleyici-görgül yaklaşımlara karşı eleştirel-yorumlayıcı yaklaşımlar" tartışmasını yapay bularak, bütünlüklü bir yöntemin çerçevesini çizer.

Bu çalışmada Jose Lambert- Hendrick van Gorp'un *On Describing Translation* başlıklı yazılarında önerdikleri model yeğlenmiştir.[4] Model; ön hazırlık aşaması, makro-düzey, mikro-düzey ve dizge bağlamı içinde yorumlama aşamasını içermektedir (Lambert, 2006: 46-47). Her aşama için inceleme nesnesi ve bütünceye göre uyarlanabilen bir soru listesi önerilmiştir. Her aşamanın sonucunda oluşan çeviriye ilişkin beklentiler ve görüşler sonraki aşamada elde edilen verilerin ışığında bir kez daha sorgulanır ve gerektiğinde gözden geçirilir.

Ön hazırlık aşaması.

Bu aşamada çevirinin yanmetinleri (Lambert-van Gorp *metatexts* terimini kullanır) incelenmektedir. Kullanılacak olan soru listesi aşağıda yer almaktadır:

- Kitap, bir dizi kapsamında mı basılmıştır?
- Metin, çeviri olarak tanımlanmış mıdır? Nerede ve hangi biçimde?
- Çevirmenin adı yazılmış mıdır? Nerede ve hangi biçimde? (X dilinden Y tarafından çevrilmiştir/X dilinden uyarlanmıştır/Prof.Dr. X tarafından çevrilmiştir)?
- Çevirinin özgün dilden yapıldığı vurgulanmış mı?
- Yapıtın yazınsal türü belirtilmiş mi? Evet ise kaynak metindeki gibi mi, farklı mı?
- Bu bir tam çeviri mi, kısmi çeviri mi?
- Önsöz, sonsöz, ek açıklamalar, dipnotlar, sonnotlar var mıdır? Kim tarafından yazıldığı/çevrildiği belirtilmiş midir? İçerikleri nelerdir, çeviriye ve okura hangi yönden ve hangi biçimde etki etmeyi amaçlar?

Makro-düzey incelemesi

Bu ve sonraki aşama yalnızca özgün dilden yapılan çevirileri kapsamaktadır (Bkz. Bütünce bölümü); bunun nedeni, ara dilden yapılan çevirilerde tespit edilen karar, işlem ve stratejilerinin hangi çevirmene ait oldukları konusunda güvenilir sonuçlara ulaşmanın mümkün olmamasıdır.

[4] Model ilk kez Lambert & van Gorp (1985) kaynağında yayımlanmıştır. Modelin gözden geçirilmiş versiyonu ve tartışması Lambert & van Gorp (2002) kaynağında yer almıştır. Bu makalede daha ayrıntılı olan Lambert (2006) kaynağından yararlanılmıştır.

Ön hazırlık aşamasında edinilen bilgileri derinleştirme amacını güden bu çalışma süreci cilt, bölüm ve paragraf düzeyinde gerçekleşir. Bu noktada, sunulan genel çerçeveye çalışmamıza uygun bir soru listesi ekleyerek devam etme kararı alınmıştır. Sorular, kaynak metnin yapısal özellikleri göz önünde bulundurularak şöyle hazırlanmıştır:

- Cilt II için hangi kaynak metnin (metinlerin) kullanıldığı belirtilmiş mi? Aynı bölümlerin birkaç farklı redaksiyonu mu çevrilmiş, tek redaksiyonda mı karar kılınmıştır?
- Bölümler korunmuş mu? Başlıkları ne şekilde belirtilmiştir?
- Her cilt kaç bölüm içermekte? Atlanan, eklenen, kısmen veya tümüyle birleştirilen bölümler söz konusu mu?
- Paragraflar korunmuş mu?
- Karakterlerin konuşması nasıl belirtilmiş (çift tırnak, tek tırnak, kısa çizgi)?
- Erek metinlerde paragraf düzeyinde kaynak metne ve birbirlerine göre değişiklikler söz konusu mu?
- Atlanan, farklı biçimde düzenlenen paragraflar var mı?

Mikro-düzey İncelemesi

Metinsel incelemeye dâhil edilecek kısımların seçilmesindeki belirleyici ölçütler şunlar olmuştur: Kısımlar bu araştırma açısından anlamlı, yapıtın bütününü temsil edici nitelikte ve ikna edici sonuçlara ulaşmak için yeterli sayıda olmalıdır. Özellikle *İlahi Komedya* ile *Ölü Canlar* arasındaki metinlerarası bağlantılara ışık tutabilecek metinsel örnekler seçilmiştir. Her çeviriden bu ilkelere uygun olarak 300'er tümcelik seçki hazırlanmış ve incelenmiştir.

Lambert-van Gorp modeli mikro-düzeyde açık uçlu bir listeyle sözcük seçimleri, dilbilgisel yapılar, konuşmanın aktarım biçimleri (doğrudan, dolaylı), anlatı, perspektif ve bakış açısı, etken/edilgen çatı, kip, argo, jargon, şive, ağız kullanımları gibi çeşitli kaymalara odaklanmayı önerir. Bu çalışmada bu kategorileri de kapsayan farklı bir teknik kullanılmıştır. Kaynak tümce-erek tümce arasındaki karşılaştırmalı analiz sürecinde açımlama, telafi, çıkarma, ekleme, daraltma, genişletme gibi çeviri işlemleri tespit edilmiş, kullanım sıklıkları sayısal olarak ifade edilmiş ve genel çeviri stratejisi bağlamında yorumlanmıştır. Bu çalışmada uygulanacak olan terimce için Berk (2005) temel alınmış, kullanılan terimler *Ek 1*'de ayrıca sunulmuştur.

Her kaynak tümce Ö.M. (örnek metin) olarak işaretlenmiş ve bir kontrol çevirisi (K.Ç.) verilmiştir. Kontrol çeviri sözcüğü-sözcüğüne tekniğiyle yapılmıştır, estetik ve yazınsal kaygısı yoktur; başlıca amaçları Rusça bilmeyen okur için yalın bir köprü görevini yerine getirmek ve kaynak metnin içeriğini mümkün olduğu kadar birebir aktarmaktır. Örnek metin ve kontrol çevirisiyle birlikte erek metin (E.M.) verilmiştir. Bu üç öğeli birim (Ö.M.+K.Ç.+E.M.) *örnek* olarak adlandırılmış ve numaralandırılmıştır. Bu verileri ön hazırlık ve makro-düzey aşamalarında elde edilen verilerle birleştirilerek bütünlüklü metinsel yoruma ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bütünce

Bütünceyi oluşturmasında göz önünde bulundurulan başlıca ölçütler çevirilerin birinci dilden yapılmış olması, farklı tarihsel dönemleri temsil ediyor olması ve özgün birer çeviri olmasıdır. Bu amaçla yola çıkılarak yerel kitap piyasasında hâlihazırda satışta olan yirmi dört erek metin toplanmıştır. İlk aşamada iç sayfalarda ya da ön kapakta ikinci dilden çevrildiği açıklanan dört metin elenmiştir.

Ardından yapıtın çeşitli bölümlerinden alınan, her biri yaklaşık yüz elli sözcük uzunluğundaki kısımların karşılaştırılmasıyla intihal şüphesi taşıdığı düşünülen on dört metin de incelemenin dışında bırakılmıştır.[5] Böylelikle bu çalışma kapsamında ele alınacak çeviriler şöyle belirlenmiştir:

- Melih Cevdet Anday, Erol Güney, M.E.B. 1950 (bundan sonra E.M. 1950)
- Lale Feridunoğlu, Halk, 1975 (E.M.1975)
- Ahmet Ekeş, Cem Yayınları, 1987 (E.M.1987)
- Günay Kızılırmak, Bordo Siyah, 2007 (E.M. 2007)
- Ergin Altay, İletişim, 2. Baskı, 2010 (E.M.2010)
- Mazlum Beyhan, İş Bankası, 2010 (E.M. 2010a)

Bu metinlerin dışında çeşitli ara dillerden yapılan dört çeviri ise şunlardır: Ragıp Rıfkı, Hilmi Kitabevi, 1937, Vedat Gülşen Üretürk, Ak, 1960, Nuriye Yiğitler, Alfa, 2002, Nazan Altay, SAY, 2007. Bu kategorideki ilk üç çeviri Fransızcadan, son çeviri ise Almancadan yapılmıştır.

Birinci ve ikinci dilden çevirilerin yanı sıra intihal şüphesi taşıyan birçok çeviri mevcuttur. Özellikle klasiklerin çevirilerinde intihal vakaları son yıllarda Türk kitap piyasasında sıkça karşılaşılan bir gerçektir.[6] 100 Temel Eser listesinde yer alan *Ölü Canlar* için de durum farklı değildir. Bu proje 2018 yılında sona ermiş olsa bile ürünleri ve sonuçları hâlâ etkisini sürdürmektedir. (Bkz. MEB 19 Aralık 2018) Bu tür metinlerde kullanılan teknikler arasında eşanlamlı- yakın anlamlı sözcüklerin kullanımı, sözcük, tümce ve paragraf bazında çıkarma, bölüm adları gibi özgün metinde ve kaynak olarak alınan çeviride yer almayan detayların eklenmesi, sözdizimsel yapı değişiklikleri, tümce bölünmesi ve diğer teknikler sayılabilir (Gürses, 2008: 133-146). Bunun dışında çevirmen adının belirtilmediği, "yayına hazırlayan" veya "Türkçeleştiren" ifadelerinin kullanıldığı durumlar da gözlemlenmiştir.

Bu tür kitapların yanmetinleri ise önemle üzerinde durulması gereken bir konudur; intihal şüphesi taşıyan on dört kitaptan altı tanesi 100 Temel Eser amblemini taşımakta, MEB tarafından tavsiye edildiği vurgulanmaktadır. Fiyatlarının da özgün çevirilere göre daha düşük olması bu yayınların okul çağındaki öğrenciye ulaşma olasılığını arttırmaktadır. Dolayısıyla, *Ölü Canlar*'ın bir macera/yolculuk romanı ve mizah öğeleri içeren bir toplum eleştirisi olduğuna ilişkin görüşün biçimlenmesinde bu yayınların etkisi aranabilir. Bu nedenle ön hazırlık aşamasında son iki kategorideki metinler (ikinci dilden çeviriler ve intihal şüphesi taşıyan metinler) de araştırmaya dâhil edilmiştir.

İlahi Komedya ve *Ölü Canlar*

Yapı düzleminde hem *İlahi Komedya*'nın hem *Ölü Canlar*'ın birer üçleme olmaları dikkat çeken ilk özelliktir. Buna paralel olarak üçlemeyi dikey eksende birleştiren Cehennem-Araf-Cennet motifi *Ölü Canlar*'ın da temelini oluşturmaktadır. Bu tasarımın düşüncesi bize, Gogol'ün mektup ve notları aracılığıyla ulaşmıştır (Gogol, 1847). Örneğin, "Çeşitli Kişilere *Ölü Canlar* Hakkında Dört Mektup ("Четыре письма к разным лицам по поводу *Мёртвых Душ*")" başlıklı yazısında Gogol, birinci cildin bütünüyle "alçaklık" hakkında olduğunu, "içindeki istisnasız herkesin alçak olmak zorunda" olduğunu yazar. Bu açıklamaya "Nedenini sorma...: bunun cevabını sana sonraki ciltler verecektir..." biçiminde yapılan ekleme ikinci ve üçüncü ciltlerin olası içeriklerine ışık tutar. İkinci cildine ilişkin daha somut sözler yine aynı yazıda bulunmaktadır; buna göre cildin amacı "toplumu, hatta bütün bir

[5] Makale yazarının bu metinlerle ilgili ayrı bir çalışması vardır: Denissova, 2013.

[6] Çeviri intihali konusu çeşitli araştırmacılarca incelenmiş, bilimsel toplantılarda tartışılmıştır Bkz. örn., Parlak, B.(Yay.Haz.). (2007). *Çeviri Etiği Toplantısı: çeviri ve çevirmenliğin etik sorunları, 7-8 Aralık 2006: bildiri kitabı.*

kuşağı mükemmele yönlendirmektir." Cildin günümüze ulaşan bölümlerindeki karakterlerin ilk ciltteki "alçaklık" ve olası son ciltteki "mükemmellik" nitelikleri arasında geçiş durumunu simgeledikleri düşünülür (Gogol, 1847: 51-58). Üçüncü cildin içeriğine ilişkin düşünceler, örneğin, "Çağdaş şair için konular ("Предметы для лирического поэта в нынешнее время")" başlıklı yazısında paylaşılır (a.g.e.: 45-47). Gogol'e göre çağdaş şairin öncelikli konusu "mükemmel, ancak uyumakta olan insana" çağrı yapmak, onu uyandırmaktır; yazar metnini şu sözlerle tamamlar: "Ah, üçüncü cilde varabilirsem eğer, oradaki Plyuşkin'in söyleyeceklerini sen o insana şimdi söyleyebilsen keşke!" Bu ve diğer ipuçları üçlemenin genel yapısal çerçevesinin *İlahi Komedya*'ya öykündüğünü desteklemektedir.

Yapısal benzerlikler bununla sınırlı değildir. Yuri Mann (1996: 318) *Ölü Canları*'in VII. bölümündeki can alışverişi sahnesiyle *İlahi Komedya*'daki Virgilius ve Dante'nin Cehennem ve Araf yolculuğundan sonra Cennetin girişinde ayrılması sahnesi arasındaki benzerlikleri inceler. Devlet dairesinde yaşanan bu sahneyi anlatırken Gogol, *İlahi Komedya*'yı doğrudan anmaktadır: "... işte bu memur, kahramanlarımıza yardımcı oldu, tıpkı Virgilius'un bir zamanlar Dante'ye yardımcı olduğu gibi..." (Bölüm VII)

Ayrıntılı metinlerarası örnekler E.A. Smirnova'nın (1987) kitabında sunulmuştur. Hristiyan öğretisine dayanan iki yapıtta da üç sayısı önemli konumda bulunmaktadır. *İlahi Komedya*'nın her bölümü, giriş kantosunu saymazsak, otuz üç kantodan oluşmaktadır. *Ölü Canlar*'ın ilk cildi, on bir bölüm içermektedir. Gogol'ün çağdaşlarının anılarından, ikinci cildinin de aynı sayıda bölüm içerdiği öğrenilmiştir (Smirnova, 1987: 112). Bu paralelliğin üçüncü ciltte de devam edeceği ve böylece üçlemenin tamamının otuz üç bölümden oluşacağı tahmin edilmektedir.[7]

Dante'nin yapıtında *Cehennem*, iç içe geçmiş ve gittikçe daralan dokuz çemberin oluşturduğu çukur biçiminde tasarlanmıştır. Dante'nin ve Virgilius'un yolculuğu aşağıya doğru iniş biçiminde gerçekleşir. Benzer biçimde *Ölü Canlar*'da başkarakterin, yolculuğu sırasında sürekli aşağıya indiği, düştüğü, aşağıda bulunan mekânlara yöneldiği görülür. Örneğin, Koroboçka'nın evinin önünde Çiçikov'un arabası devrilir ve yolcuları aşağıya düşer. Daha sonra Nozdrev'in çiftliğini gezerken bir kez daha çamura saplama sahnesi yaşanır. İlk cildin sonunda Çiçikov'un şehre dönüşü şöyle anlatılır: "...büyükçe bir atlayış yaptıktan sonra arabası çukura iner gibi hanın önüne düşmüştür...". Son sayfalarda ise arabanın hareketi şu sözlerle betimlenir: "...troyka, zor fark edilen, hafif bir eğilimi olan engebeli yolda kâh bir tepeye çıkıp, kâh tüm hızıyla aşağıya iniyordu."

Cehennem'in son sahnesinde Dante, karşı yarımkürede yeniden yüzeye çıkarak gökyüzüne bakmaktadır:

> ...gökyüzünün taşıdığı güzel nesnelere baktık;
> 139 buradan dışarı çıktık, görmek için yıldızları. (284)[8]

Ölü Canlar'ın son sahnesi de benzer görüntüler içermektedir: "...sadece üzerimizdeki gökyüzü, hafif bulutlar ve aralarında gözüken ay hareketsiz durmaktadır."

İlahi Komedya'da *Cehennem*'in girişinde ilk çemberi Limbus bulunmaktadır. Dante'nın yapıtında Limbus'un betimlemesi şöyledir:

---

7 Bu bölümdeki metinsel örnekler için Mann 1996 ve Smirnova 1987 kaynakları temel alınmıştır.

8 Bu ve sonraki alıntılar: Alighieri, D. (2012). *İlahi Komedya*. Rekin Teksoy (Çev.), 13. Baskı, İstanbul: Oğlak. İlgili sayfanın numarası parantez içinde verilmiştir.

106 Soylu bir şatonun önüne geldik,
yedi kat yüksek duvarla çevrili,
şatoyu güzel bir akarsu koruyordu.
109 Akarsuyun üstünden kuru toprakmış gibi geçtik,
yedi kapıdan girip bilgelerle birlikte,
çimeni taze bitmiş bir çayıra geldik...
115 Bir kenara çekildik biz de,
herkesi görebileceğimiz açıklık,
aydınlık, güzel bir yerde durakladık.
118 Karşıdaki yemyeşil çayırda duran
yüce ruhları gösterdiler bize...(59)

Çiçikov'un ilk olarak ziyaret ettiği Manilov'un çiftliğinde de benzer biçimde su ve yeşillik manzaraları vardır. Bunun yanı sıra Çiçikov'un ziyaret ettiği diğer çiftlikler arasında sadece bu mekân bir yükseltinin üstünde yer almaktadır, sonraki tüm yolculukları, daha önce de belirtildiği gibi, aşağıya iniş biçiminde yapılmıştır.

> (K.Ç.) Beyin evi tek başına, esmek isteyen tüm rüzgârlara açık bir tepede duruyordu, tepenin etekleri ise biçilmiş çimenle kaplıydı. Onun üzerinde İngiliz tarzında iki üç tane kısa leylak ve sarı akasya ağacı serpiştirilmişti; beş altı tane huş ağacı, ufak yapraklı seyrek dallarıyla yükseliyordu. Onlardan ikisinin altında düz yeşil çatısı, mavi ahşap sütunları ve "İnzivada düşünme mabedi" yazısıyla bir kameriye görünüyordu; az aşağıda ise yeşil yosunla kaplı- ki aslında Rus çiftlik sahiplerinin İngiliz usulü bahçelerinde görülmemiş şey değil- bir yapay gölet vardı.

Dante'nin *Cehennem*'inde her çemberde (katta) çeşitli ve aşağıya inildikçe ağırlaşan günahları işlemiş insanlar bulunmaktadır. Bu genel yaklaşım Gogol'ün yapıtında da korunmuştur; her çiftlik sahibi öncekine göre gittikçe yozlaşan bir kişilik örneğini sergiler. Araştırmacılara göre bu aşamada *Cehennem* motifi yedi ölümcül günah motifleriyle iç içe geçmekte ve ortak anlatı örgüsünü oluşturmaktadır. *İlahi Komedya*'da ilk çemberde vaftiz edilmemiş olanlar, ikincisinde şehvet düşkünleri, üçüncüsünde oburlar, dördüncüsünde cimriler ve savurganlar, beşinci çemberde ise öfkeli olanlar yer almaktadır. *Ölü Canlar*'da ise ilk çiftlik sahibi Manilov bir anlamda Dante'nin metninde "III/34...kötülük de, iyilik de yapmadan yaşamış olanların ruhları" (48) biçiminde tanımlanmış ruhları temsil eder. Yedi ölümcül günah çerçevesindeyse onun tembelliği temsil ettiği görülür. İkinci çiftlik sahibi Koroboçka da Manilov gibi boş bir yaşam sürmektedir ancak Manilov'a göre daha dejenere olmuş bir insan örneğidir. Bunun yanı sıra, Koroboçka'yla ilgili sahnelerde öne çıkan yatak teması ve Çiçikov'u merhum eşi yerine koyma iması nedeniyle onun aynı zamanda şehveti temsil ettiği düşünülür. Üçüncü çiftlik sahibi Nozdrev savurganlığı ve öfkeyi, Sobakeviç oburluğu, Plyuşkin ise hastalık boyutuna varan cimriliği temsil eder. Özetle, *Ölü Canlar*'ın kısmen ve değiştirilmiş sırayla da olsa hem *Cehennem*'e hem yedi ölümcül günah temasına öykündüğüne ilişkin somut kanıtlar söz konusudur.

Son olarak, beşinci çemberi tamamlayan Dante ve Virgilius, ağır günahları işlemiş kişilerin ruhlarının tutulduğu altıncı çembere ve onun sınırındaki Dite kentine yaklaşır. Burada gördükleri sahne şöyle anlatılmıştır:

37 kulenin bir yerinde birden kan rengi
üç cehennem cadısı belirdi;

> görünüşleri, yürüyüşleri kadın gibiydi (91)

Tüm ziyaretlerini bitiren Çiçikov ise şehre dönüşünde şu sahneyle karşılaşmaktadır:

> (K.Ç.) Fenerler henüz yakılmamış, evlerin pencereleri tek tek aydınlanmaya başlamış, çıkmaz sokaklarda ve köşelerde ise askerlerin, arabacıların ve yollardan yarasa gibi hızlı geçişleri, kırmızı şalları ve çorapsız ayaklarına giydikleri pabuçlarıyla kadın görünümlü o özel varlıkların yaşadığı her şehirde akşamın bu saatinde kaçınılmaz olan sahneler ve konuşmalar canlanmıştır.

Metinsel inceleme (mikro-düzey) aşamasında özellikle bu bölümde açıklanan metinlerarası bağlantıların, örtük ve açık göndermelerin çevirilerde nasıl gerçekleştiklerine, çevirmenlerin anlatımın bu boyutu için seçtiği stratejilerin ne olduklarına odaklanılmıştır.

Bulgular

Bulgular, Yöntem bölümüyle uyumlu olarak Ön hazırlık aşaması, Makro-düzey incelemesi, Mikro-düzey incelemesi, Metinsel bulgular ve *Ölü Canlar* çevirmenleri alt başlıklarıyla sunulacaktır.

Ön hazırlık aşaması

1950 yılında MEB yayınlarından Dünya Edebiyatından Tercümeler dizisinde çıkan çeviri, M.C. Anday ve Erol Güney tarafından yapılmıştır. Bunun birkaç yıl öncesinde Hasan Ali Ediz Tercüme dergisinde *Ölü Canla*r'la ilgili bir yazı kaleme almış, yapıtın birinci dilden çevrilmesinin önemini vurgulamıştır (Ediz, 1944). Çeviri, Tercüme Bürosu döneminde yayımlanmıştır ve amacı, stratejisi, çalışma ilkeleri açısından dönemin genel özelliklerini yansıtmaktadır (Berk, 2009; Gürçağlar, 2008; Kurultay, 1998; Karantay, 1991). Kitapta özel olarak belirtilmese de Anday anılarında Rus klasiklerin çevirilerini Güney'le birlikte Rusçadan yaptıklarını söyler (Anday, 1984: 109). Önsözde yapıtın yazılış tarihçesine, kaynak yazınsal dizge içindeki konumuna ve eleştirel, gerçekçi yönlerine değinilmiştir.

Yazardan, "büyük sanatkâr", "Dostoyevskiy ve Tolstoy'un öncüsü" şeklinde söz edilmiştir. Bununla birlikte iki ciltten oluşan romanın sadece ilk cildinin bir kısmı çevrilmiştir. İlk cilt toplam on bir bölüm içerir; oysa çeviride yalnızca dokuz bölüm yer almakta. Bu eksiklik, 1962 yılında Anday tarafından giderilmiştir.[9] Büyük Eserler Kitaplığı dizisinde Varlık yayınlarından çıkan bu son çevirinin arka kapağında açıklayıcı bir yazı yer alır, yazıda Gogol'den "Rus *gerçekçiliğinin*[10] kurucusu ve en büyük yazarı" şeklinde söz edilir. Çevirinin gerekçesine ilişkin açıklama ise şöyledir:

> Bütün dünya dillerine çevrilmiş olan bu roman[ı] Melih Cevdet'le Erol Güney tarafından dilimize çevrilmiş (…) O zamanlar yarım kalmış bu çeviriyi M.C. Anday bu defa tamamladı. Dil bakımından da ilk kısım üzerinde gerekli düzeltme ve değişiklikler yaptı. İşte bugün size sunduğumuz eser bu eksiksiz ve tam çevirisidir. Bu derecede önemli bir kitabın tam çevirisini verebildiğimiz için memnunuz. (Gogol/Anday, 1962: arka kapak)

Güney anılarında Anday'ın bu çeviriyi İngilizceden tamamladığını söylemektedir (Oral, Özsoy, 2005: 162). E.M. 1950'de bir önsöz yer alır. "Bu önsöz H. Mongaut'nun bir yazısından kısaltılarak çevrilmiştir." (a.g.e.: XIX) açıklamasıyla ve iki çevirmenin de imzasıyla sunulan önsöz, yazarın yaşam öyküsünü ve yapıtın yazılış sürecini anlatır. Bunun yanı sıra önsöz, *Ölü Canlar*'ın metinlerarası boyutuna ilişkin bilgiler içerir:

9 Bu çeviri temel alınarak *Ölü Canlar* aynı yıl içinde Artur Adamov tarafından piyes biçiminde uyarlanmış ve yayımlanmıştır (Bkz. Adamov, 1962).

10 Vurgu makale yazarına aittir.

> Puşkin, Gogol'e kültürünü zenginleştirmek yolunda nasihatler vermiştir. Gogol'[ün] bu nasihate uyarak [...] Shakespeare'i, Fielding'i, Dante ve Homeros'u okuduğunu da biliyoruz. Bilhassa bu son iki isim üzerinde biraz durmak icabediyor. *Ölü Canlar*'ın ilk kısmında Homeros'un tesiri görülebilir. *Ölü Canlar* zaten bayağılığının bir *Odisea*'sı değil midir? Dante'ye gelince, Gogol'ün, eserine *Poem* adını vermesinde onun da tesiri olmuştur. [...] *Ölü Canlar* bir trilogia olacak ve üç *Chane* Rus insanının yükselme yolunu çizecektir. (a.g.e.: XI)

Görüldüğü gibi bu önsözde iki yapı arasındaki metinlerarası ilişki kısaca açıklanmıştır. Ancak sonraki iki çeviride (E.M. 1975 ve E.M. 1987) bu konudan söz edilmemiştir.

Lale Feridunoğlu'nun on beş yıl sonra çıkan çevirisinde başlıca iddiayı ve gerekçeyi iç sayfada görmek olası: "Bu roman Rusça aslından kısaltılmadan çevrilmiştir". Bu ifadeyle önceki çevirilerle arasında adeta bir sınır çizilir ve diyalog sona erdirilir. Altın Kalem: Klasik Romanlar dizisi kapsamında çıkan bu çevirinin arka sayfalarında yayınevinin açıklamalarına yer verilmiştir. *En üstün edebi eserler. Dünyanın en güzel romanları* başlıklı bu yazıda şu ifadeler yer almakta:

> Altın Kalem Klasik Romanlar serisi dünya edebiyatının gerçekten **altın kalemle yazılmış bir kitabe** diyebileceğimiz en üstün eserlerini bir araya toplanmak üzere hazırlanmıştır. Bu seride büyük yazarların nesillerden beri daima okunan, dünya edebiyatının temel taşları olan en değerli romanlarını en seçkin mütercimlerimizin eserlerin aslından yaptıkları çevirilerden, günümüz Türkçesiyle, zevkle okuyacaksınız. (E.M. 1975: 452)

Bu açıklamada önceki çevirilerde görülen gerekçelere yenileri eklenmiştir. Yapıtın klasikleşmiş konumunun önemi tekrar edilirken, çevirmenin kimliği ve çağdaş bir dil kullanım iddiası bir yenilik olarak yer almıştır. Ancak birincil gerekçe asıl dilden ve kısaltılmamış bir çeviri yayımlamaktır. *İlahi Komedya* ya da başka bir yapıtla arasındaki ilişkilere değinen bir yazıya rastlanmamıştır.

On üç yıllık bir sürenin ardından Cem Yayınları'ndan yeni bir çeviri çıkar. Burada da iç sayfada çevirinin birinci dilden yapıldığına dair bir açıklama yer alır: "Rusça aslından çeviren: Ahmet Ekeş." Çeviri, Dünya Klasikleri dizisinde yayımlanmıştır. Önceki çevirilerden farklı olarak buradaki dipnot sayısı dikkat çekicidir: Çeviride toplam altmış yedi dipnot vardır. Bu dipnotlar makro- ve mikro-düzeyde ayrıca incelenmiştir.

2000'li yıllarda başlayan ve son çevirinin çıktığı 2010 yılına kadar süren dönemde çevirilerin birinci dilden ve kısaltılmadan yapılmasının yanı sıra, kitapta ek metinlerin verilmesi dikkat çekmektedir. Bu ek metinler çoğu zaman bir edebiyatçının ya da eleştirmenin kaleminden çıkan ve metni estetik, tarihsel, kültürel açılardan çözümleyen yazılardır. Bu dönemde toplam üç yeni çeviri yayımlanmıştır. Onlardan ilki Say Yayınları'ndan 2007 yılında çıkmıştır. İçinde toplam üç ek metin yer almaktadır. Bununla birlikte çeviri Almancadan yapılmıştır. Dolayısıyla burada da genel çizginin dışına çıkan, genel çerçeveye uymayan örnekler bulunmaktadır.

Bordo-Siyah Yayınları'ndan 2007 yılında çıkan çeviri, buraya kadar incelenen çevirilerden farklı olarak "poem* (*şiir)" biçiminde sunulmuştur. Çevirmenin adı ön kapakta, yazar ve yapıt adlarının altında verilmiştir. Arka kapakta yer alan kısa tanıtım yazısında ölü can alışverişi konusu açıklanmış, romanın "yozlaşma tema'sı üzerine kurul[duğu]" ve "bir hiciv klasiği" olduğu vurgulanmıştır. Veysel Atayman tarafından kaleme alınan uzun önsöz, özellikle Türk okuruna yönelik hazırlanan ve Dante-Gogol eksenine ayrıntılı bir biçimde eğilen ilk metindir. "Arayış", "Romana Geçiş Sancısı", "Savruluş", "Politik İklim ve Sansür", "*Önce Cehenneme Yolculuk"*, "Natüralizm mi Gerçekçilik mi?", "Her Şeyi Bilen Anlatıcı", "*Cehennem ve Sonrası"*,[11] "Hiciv-Gerçekçilik İlişkisi Üzerine", "Kısa Tarihçe" başlıklı

[11] Vurgu makale yazarına aittir.

alt bölümlerinden oluşan önsöz yapıtın yazılış öyküsünü ayrıntılı bir biçimde anlatmakta, yazınbilimsel çözümlemesini yaparak alt metinlere, metinlerarası bağlantılarına ve erek yazın kültürüyle çizilebilecek paralelliklere değinmektedir. Dipnotlarda, kişi ve olaylara ilişkin ek bilgiler sunulmuştur. Çeviride bulunan dipnotlar zaman zaman oldukça uzun olup, anlatı içinde özel bir önem taşımayan kültür yüklü öğelerini de açıklar. Bu durum, mikro-düzey incelemesi aşamasında da benzer yönde sonuçların alınabileceğine ilişkin bir beklenti oluşturur.

İletişim Yayınları'ndan ilk basımı 2007'de, 2. basımı ise 2010'da çıkan çeviri, bir kez daha yazarın yeğlediği gibi poema olarak sunulmuştur. "Bir Epik Şiir" ifadesine kitabın ön kapağında yer verilmiştir. Alanında bilinen bir çevirmen olan Ergin Altay'ın ismi de aynı şekilde ön kapakta belirtilmiştir. Kitaba eklenen iki yanmetin de burada anılmıştır. Bu metinlerden biri, Gogol'ün *Yazardan Okura* başlıklı açık mektubu, diğeri ise Vladimir Nabokov'un *Ölü Canlar (1842)* başlıklı yazısıdır.

Son çeviri 2010 yılında İş Bankası Kültür Yayınları'ndan Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi kapsamında çıkmıştır. Burada da Hasan Ali Yücel'in 23 Haziran 1941 tarihli yazısı, *Yazardan Okura* mektubu ve ikinci cildin başında çevirmenin açıklaması olmak üzere üç ek metin verilmiştir. Çevirmenin kimliği ayrı bir değer olarak sunulur: Mazlum Beyhan'ın Dostoyevskiy, Tolstoy, Gogol gibi klasik Rus yazarlardan çeviriler yaptığı ve "...hiç tartışmasız son 35 yılın en önemli Rus edebiyatı çevirmenlerinden biri" olduğu vurgulanır.

Ön hazırlık aşamasını tamamlarken şu değerlendirme yapılabilir: Yeni bir çeviriyi gerekçelendirmek için genellikle çeviri dilinin zaman içinde eskidiğinden ve yenilenmeye gereksinim duyduğundan söz edilir. Oysaki özgün metin de parçası olduğu kültür içinde kuşaktan kuşağa değişen okumalardan, yeni yazınbilimsel çözümlemelerden geçer. Bu çözümlemeler kimi zaman yeni bulgularla ya da farklı bir okumanın ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. İncelenen çevirilerin önsözlerinde sunulan çözümlemelere bakıldığında, bu yeni ve farklı okumaların izleri ilk kez 1950 yılında, ardından daha ayrıntılı olarak 2000'li yıllarda hemen fark edilir. Eğer ilk çevirilerde bu yapıt çoğu zaman yalnızca bir toplumsal yergi boyutuyla tanıtılmış ise, sonraki çevirilerde bunlara grotesk, metinlerarası bağlantılar, Gogol'ün etnik kimliğinin biçeme yansıması, Ukrayna kukla tiyatrosundan esinlenen anlatım teknikleri, anlatıcının sesiyle yazar sesinin örtüşmesi, romandaki çelişkili zaman kurgusu gibi farklı boyutlar eklenir. *Yazardan Okura* yazısının da 2000'li yıllarda çevirilere ek olarak verilmeye başlandığını görüyoruz. 2012 yılında ayrıca, Yiğit Yavuz'un çevirisiyle Nabokov'un *Gogol* başlıklı çalışması okurla buluşur. Böylece metin erek yazınsal dizgede sayısı gittikçe artan ve içeriği çeşitlenen yeni açıklayıcı metinlerin eşliğinde sunulur.

Yukarıda anlatılan yanmetinlerin dışında konuyla doğrudan ilgili olan, *Ölü Canlar*'ın okur tarafından nasıl alımlandığını ve bu alımlamanın zaman içinde nasıl değiştiğini örneklendiren bir okur yorumu tespit edilmiştir.[12] Bu yorum uzunluğu, biçemi ve içeriği açısından diğerlerinden ayrılmaktadır. *Bilinçli Kötülük* başlığıyla beş paragrafa bölünerek yazılan yorumda erek yazın dizgesinde romana ilişkin alışılagelmiş görüşe karşı çıkılmış, metinlerarası bağlantılar, anlamsal katmanlar ve söz sanatlarıyla ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Tüm bunlar, bu okurun eğitim ve kültür seviyesi bakımından "profesyonel olmayan okur" ("non-professional reader", Lefevere, 1992: 4) tanımına uymadığını gösterir. Yorumun içerdiği tespitler, ülkemizde nitelikli okur profilinin oluştuğuna, geçmiş yıllarda kendini hissettiren "okuru yormama" çabasının artık gerekliliğini yitirdiğine işaret eder:

[12] İletişim Yayınları, 2007 baskısı, 14.12. 2009 tarihli yorum, yazarın adı Ziyaretçi olarak belirtilmiştir. http://www.idefix.com/kitap/olu-canlar-nikolay-vasilyevic-gogol/tanim.asp?sid=APG0FI21NC3C0FSLK1UX (Ocak 2015 tarihinde erişilmiştir).

> Romana başlamadan önce "*Ölü Canlar*"ın köleler olduğunu biliyordum ve romanın da kölelik düzeninin eleştirisi olduğunu düşünüyordum. Ne büyük yanılgı!(...) Daha sonra araştırdığımda çoğu yerde romanın bu şekilde tanıtıldığını gördüm. Bu yanlış kanının edebiyatı...dar kalıplara ve şablonlara sığdırmaya çalışan ders verme meraklısı zihniyetin sonucu ... olduğunu gördüm daha sonra. Çünkü kitabı okumaya başladığımda gördüm ki kölelik romanda sadece bir arka plan. Kölelik düzenine öyle ..."ağır eleştiriler" yok. (...) Roman kahramanı Çiçikov orta sınıfa dahil bir devlet memuru. (...) Rönesans dönemi tablolarındaki melek tasvirlerini andırıyor; tombul pembe yanaklı, nerdeyse bir bebek cildine sahip. Burda müthiş bir kinaye var aslında. (...) bir melekten çok bir şeytan. Gogol'un asıl sorunsalı ve romanın kemiği burada ortaya çıkıyor. (...) Gogol'ün asıl sorunu "bilinçli kötülük". Bu nedenle "*Ölü Canlar*" toplumsal olmaktan çok bireysel bir roman. Daha doğrusu bireyden topluma ulaşmayı hedefleyen bir roman.
>
> Bunu yaparken de bol bol alegorilere, kinayelere başvuruyor Gogol.(...) Eli kalem tutan orta sınıfın yaptığı kötülükleri bilinçli yapmasının, bunu yaparken eğitimini kullanmasının örneklemesi.

Burada önemle üzerinde durulması gereken nokta bu yorumun İletişim Yayınları'ndan çıkan özgün bir çeviriye yapılmış olması. İntihal şüphesi taşıyan çevirilerin yanmetinleri ise daha farklı bulgular sunar. Örneğin Karanfil Yayınları'ndan çıkan çevirinin iç sayfasında şu açıklama yer alır: "Türkçe ve Edebiyat öğretmenleri kontrolünde, bazı tasvir ve ayrıntılar özet haline getirilmiş; yeni işleme tekniği ve sadeleştirmeler ile öğrencilerin istifadesi dikkate alınmıştır." Böylelikle metnin eğitici yönüne, eğitim amaçlı hazırlanmış olmasına ve sadeleştirme gibi bazı metinsel özelliklerine dikkat çekilir. Hem bu kitabın hem MEB 100 Temel Eser amblemini taşıyan diğer kitapların yanmetinlerine bakıldığında, yapıtın benzer biçimlerde tanıtıldığı gözlemlenir: "Eleştiri dozu hayli yüksek, mizahi yönü baskındır." (Beyan). "...başta büyük toprak sahipleri ve devlet memurları olmak üzere, Rusya'da giderek artan kirlenme ve yozlaşmayı anlattığı romandır." (Aden). "...19. asır Rus insanlarına bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Eserdeki sahtekarlıklar, Rus sosyal yaşamından esinlenerek kurgulanmıştır." (Gönül). "Romanın kahramanı kibar ve görgülü dolandırıcı Çiçikov; birkaç kez kaybettikten sonra kısa yoldan zengin olmak için '*Ölü Canlar*'a yatırım yapmak gibi kendince bir çözüm düşünür. Bu amaçla komik ve acı günleri ile bir maceraya atılır Çiçikov." (Kitapzamanı). Giriş bölümünde de belirtildiği gibi bu tür kitapların, satış fiyatının daha düşük olması gibi bir dizi nedenlerle, geniş okur kitlesine ulaşma ve bu kitleyi etkileme olasılığı daha yüksektir. Elde dilen veriler bu tahmini destekler niteliktedir: *Ölü Canlar* burada neredeyse istisnasız olarak kölelik rejiminin eleştirisi, eğlenceli bir macera ve yolculuk romanı olarak tanıtılır.

Makro-düzey incelemesi

Daha önce de belirtildiği gibi E.M.1950'de yalnızca Birinci cildin on bir bölümünden dokuz tanesi çevrilmiştir. 1962 yılında çeviri gözden geçirilmiş, eksik bölümler tamamlanmış ve ikinci cildinin de çevirisi yapılmıştır. Bu son cilt için hangi yılların redaksiyonlarının kullanıldığı belirtilmemiştir. Paragraf düzeyinde ise bütünüyle çıkarılan paragraflar bulunmamaktadır. Öte yandan kısalan paragraflar söz konusudur; bu bulgunun gerçek ölçüsü ve niteliği mikro-düzey incelenmesi sonucunda netleşecektir. Böylece birinci ve ikinci aşamalarda elde edilen verilerin bir ölçüde çeliştiği söylenebilir: Önemli ve "klasik" olarak tanımlanan bir yapıtın yalnızca bir kısmı çevrilmiştir. Bunun nedenleri çevirmenlerin çalışma koşullarında ve dönemin genel kültürel çerçevesinde aranmalıdır.

E.M.1975'te İkinci cilt, *İkinci Bölüm* olarak adlandırılmış, kullanılan redaksiyon konusunda ek bilgiye yer verilmemiştir. Bu ciltte, "Burada, eserin aslında bazı bölümleri eksiktir. / Eserin burasında büyük bir eksiklik vardır./ Eserin, bundan sonraki kısmı eksiktir. Gogol'ün müsveddeleri burada son bulmaktadır." gibi açıklamalar bulunur (E.M. 1975: 381, 411, 413, 451). Ancak romanın yakıldığına veya bir üçleme olduğuna ilişkin önceden bir bilgi verilmediği için bu durumun nedenleri okur açısından belirsiz kalmış olabilir.

İlk ciltte bölüm sayısında özgün metne göre bir farklılık görülmemektedir, birleştirme ya da farklı bir biçimde düzenlenme de söz konusu değildir. Paragrafların düzenlenmesinde ise yer yer birleştirmeler ve farklı bir tümceyle başlatmalar gözlemlenir. Karakterlerin konuşmaları kimi zaman satırın başında bir kısa çizgi konularak, kimi zaman çift tırnak kullanılarak, kimi zamanlarda ise ikisi birden yazılarak belirtilmiştir. Örneğin, IV bölümde:

> Nozdriyef de fısıltı hâlinde: «Haklısın?» dedi. «Böylelerinin ölümünü görmek istemem.» Sonra yüksek sesle ilâve etti: «Cehennem ol! Karının yanına, kılıbık.»
>
> - Yok kardeşim, bana kılıbık deme. Ben ona hayatımı borçluyum… (E.M.1975: 96)
>
> Nozdriyef kâğıtları avucunda eğip bükerek:
>
> - «Ne haber, dostum?» Dedi. «Vakit öldürmek için üç yüz rublesine oynar mısın?» (E.M.1975: 97)

Görüldüğü gibi metinde yazım konusunda tutarsız örnekler söz konusudur. Dolayısıyla birinci ve ikinci aşamalarda elde edilen veriler inceleme düzeyi makro ölçeğinden mikro ölçeğine indikçe çelişkili örneklerin sayısında bir artışın olabileceğine işaret etmektedir.

E.M.1987'de romanın her iki cildi de çevrilmiş ancak ikinci cilt için hangi yılların redaksiyonunun kullanıldığı açıklanmamıştır. Paragraf bölünmesinde belirgin bir farklılık görünmemektedir. Metinde bazı sözcük ve tümcelerin kalın olarak yazıldığı, bazı yerlerde ise (!) işaretinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Örnek vermek gerekirse:

> …yalnız kendileri gibi miskinlerle düşüp kalkarlar, adları Uykucu ve Yatıcı olan çiftlik sahipleriyle konuşurlardı. (Bu adamları **uyumak** ve **yatmak** gibi fiillerden başka kelime bilmezler, Rusya'da çok kullanılan **Sopikov** ve **Hrapovitskiy'e uğradım** – ki bu cümle sırtüstü, yan gelip yatmak, burnundan hırıltılı ıslıklar ve horultular çıkarmak anlamına gelirdi – gibi cümleleri sık sık kullanan insanlardır.) (E.M.1987: 212)

Parantez içindeki açıklamalar özgün metinde yer almamakta, çevirmen tarafından eklenmiştir.

Bir atasözü vardır: **İnsan öyle bir yaratıktır ki, nerede olursa oraya uyar; orada, burada, Bogdan kentinde, Selifan köyünde – her yerde apayrı bir kişi olur.** (E.M. 1987: 24)

Bu tümcenin kontrol çevirisi ise şöyledir:

Atasözünde dendiği gibi "Ne şehirde Boğdan, de köyde Selifan" diye bilinen, ne olduğu belirsiz bir insan türü vardır.

Burada anılan Boğdan ve Selifan, ilki genellikle kentte, diğeri ise kırsal bölgelerde sıkça kullanılan erkek isimleridir, kent ya da köy adları değil; dolayısıyla çevirmen/editör burada, belki de ifadenin erek okur tarafından kolayca algılanmasını sağlamak amacıyla, farklı bir yorumlama yapmıştır. Ancak burada asıl dikkat çeken bu geniş açımlamanın metin içinde yerleştirilmiş ve kalın olarak yazılmış olması. Bu tür örnekler çoğaltılabilir:

Sonra bu beyefendinin davranışları da çok ağırbaşlı (!) olduğunu gösteriyordu. (E.M. 1987: 10)

Dolayısıyla burada, özellikle atasözlerinin veya deyimlerinin daha iyi anlaşılması için metin içi ek açıklamalara, eklemelere, açımlamalara yer verildiği, bir eğretilemeye veya ironiye dikkat çekmek için (!) işaretine başvurulduğu söylemek olası. Bu gözlemler, birinci aşamada yürüttüğümüz belirtik çeviri tahminimizi desteklemektedir.

E.M.2007'nin içerdiği uzun önsözde okur, romanın ikinci cildinin tamamlanmadığı konusunda bilgilendirilmiştir. Çeviri iki cildi de içerir; ikinci cilt, "en son redaksiyon" notuyla ve dipnotta yer alan açıklamasıyla verilmiş, farklı redaksiyonlar hakkında bir kez daha açıklama yapılmıştır. Bölümler, Roma rakamlarıyla belirtilmiş, bölüm ve paragraf bazında özgün metne göre farklı bir düzenlemeye rastlanmamıştır. Konuşmalar, tutarlı olarak tüm metin boyunca çift tırnak içine alınarak yazılmıştır. E.M.2010'daki kadar sık olmasa da özellikle uzun olan bazı tümcelerin bir kısmının parantez içine alındığı gözlemlenmiştir; bu teknik, tümce bölünmesinden kaçınmak ve kaynak metne özgü olan uzun ve karmaşık sözdizimi korumak amacıyla kullanılmış olabilir. Dolayısıyla, ön hazırlık aşamasında oluşan kaynak odaklı çeviri yaklaşımı beklentisi bu aşamada yapılan gözlemlerle desteklenmektedir.

E.M.2010'da romanın iki cildi çevrilmiş, ikinci cilt içinde *Son Bölümlerden Biri* başlığı verilmiş, metin içinde [*Ölü Canlar*'ın ikinci cildin ilk dört bölümünün el yazısı notları burada kesiliyor – ç.n.] biçiminde notlar eklenmiştir. (a.g.e.: 362) *İçindekiler* bölümünden önceki iç sayfada yer alan yazarın yaşam öyküsünde yapıtın yakılmasıyla ilgili bilgilerle okur, ikinci cildin neden tamamlanmadığı konusunda bilgilendirilmiştir. Romanın tüm bölümleri özgün yapıtın iç yapısına uygun olarak çevrilmiş, bölüm başlıkları Roma rakamlarıyla belirtilmiştir. Paragraf bölümlenmesi de özgün metinle uyumlu biçimde yapılmış ancak tümcelerin bazı kısımlarının parantez içine alındığı gözlemlenmiştir. Konuşmalar, satır başında çizgi konularak düzenlenmiş, özgün metinde tırnak içinde geçen ifadeler burada da tırnak içine alınarak yazılmıştır. Özetle, parantez kullanımı dışında metin içinde farklılık gösteren bir uygulamaya rastlanmamıştır.

E.M.2010a romanın iki cildini de içermektedir. "İkinci Ciltten Önce" başlıklı notunda çevirmen yazarın manik-depresif psikoz hastası olduğundan ve hastalığın depresif aşamasında ikinci cildi ateşe attığından söz eder. Cilt boyunca, kurtarılmış olan bölümlerin kısmi olmalarıyla veya farklı redaksiyonlarıyla ilgili ek açıklamalar dipnot olarak sunulur. Bölüm ve paragraf düzeyinde bir çıkarma, birleştirme, farklı düzenleme yapılmamıştır. Az sayıda, E.M.2007'ye benzer bir tutumla, parantez kullanımı gözlemlenmiştir.

Özetle, E.M.2007, 2010 ve 2010a makro-düzey incelemesi aşamasında birbirine yakın sonuçlar vermektedir. Ancak okuma deneyimimiz onların farklı birer metin olduğunu göstermektedir; bu gözlemin sınanması ve anlaşılması mikro-düzey incelemesi aşamasında yapılacaktır.[13]

Mikro-düzey İncelemesi

Mikro-düzey incelenmesine ilişkin altı çizilmesi gereken birbiriyle bağlantılı iki nokta vardır: Örneklerde tespit edilen çeviri işlemleri arasında net bir sınır çizmek her zaman olası değildir, aynı örnekte kullanılan birden fazla işlem belli bir strateji doğrultusunda erek dilde oluşturulan anlatı örgüsünün birer parçası haline gelir. Bu nedenle bir çeviri işlemini bu örgünün içerisinden koparark yalıtmak olası değil. Bir başka deyişle bu çalışmada, örneğin, somutlaştırma olarak yorumlanan işlem bir yönüyle daraltma olarak da yorumlanabilir. Bu ilk noktaya bağlı olan ikinci nokta ise şudur: İşlemlere ilişkin değerlendirme makale yazarı tarafından yapılmıştır, dolayısıyla da öznellik ve hata

13 Kitty M. van Leuven-Zwart (1989: 153) Don Quixote çevirisiyle ilgili benzer okuma deneyimini aktarır. Araştırmacı, romanın Felemenkçe çevirisini "sıkıcı" bularak bunun nedenlerini araştırmaya karar verir: "Felemenkçe versiyonunun önsözünü dikkatle inceleyerek başladım, özellikle de çevirmenlerin Don Quixote'la ilgili görüş ve bakış açılarını anlattığı kısımlarını. Bu, tatmin edici bir açıklama getirmemiştir. İki metnin kabaca yaptığım karşılaştırması da öyle. Çeviri tutarlıydı: Tüm bölümler ve başlıklar, önsözler ve atıflar, şiirle yazılmış olanlar da dahil ve bölüm uzunlukları iki dilde de göreceli olarak aynıydı." Araştırmacı, ancak yakın bir mikro-düzey incelemesiyle sorularına yanıt bulmuştur. Bu örnek ve bizim çalışmamızda buraya kadar elde edilen sonuç, görgül metinsel verilerin ve mikro-düzey incelemesinin önemine işaret eder.

payı içermektedir. Bununla birlikte elde edilen istatistiksel veriler çevirinin genel durumu ve stratejisi hakkında tarafsız yorum üretmek için yeterli ve güvenilir bir temel oluşturur.

Yöntem bölümünde açıklandığı gibi bütünce kapsamındaki altı çevirinin her birinden 300'er örnek alınarak *Ek 1*'de verilen terimce çerçevesinde incelenmiştir. Karşılaştırmalı incelemenin sayısal sonuçları Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1
E.M.1950, 1975, 1987, 2007, 2010 ve 2010a. Çeviri İşlemleri

Çeviri işlemleri	E.M.1950	E.M.1975	E.M.1987	E.M.2007	E.M.2010	E.M. 2010a
Açımlama	5	6	6	1	8	5
Anlamsal kayma	2	5	4	1	3	3
Çıkarma	8	18	5	1	2	0
Daraltma	44	89	53	12	33	17
Durumdil değişimi	9	37	16	5	6	6
Ekleme	3	9	14	0	6	0
Farklı yorumlama	4	7	8	1	34	0
Genişletme	26	8	36	14	35	38
Nötrleştirme	6	26	9	0	5	2
Sadeleştirme	5	10	6	3	4	0
Somutlaştırma	9	5	7	0	Metin boyunca	6
Tümce bölünmesi	110	94	92	42	85	35

Tablodan da anlaşılacağı gibi söz konusu erek metinde sayısal olarak en çok görülen işlem, tümce bölünmesidir. Bu işlem kendi başına olumlu veya olumsuz bir değer taşımayan, diğer işlemlerin çerçevesinde ele alınması gereken işlemdir. Bununla birlikte uzun tümceler ve karmaşık, zaman zaman sıra dışı hatta tuhaf veya yanlış gibi görünen sözdizimin özgün biçeminin bir özelliği olduğu da gözden kaçırmamak gerekir. Bu özellikler aynı zamanda metinlerarası göndermelerin ve alt metinlerin oluşturmasına katkıda bulunur. Dolayısıyla bu çalışmada yapılacak değerlendirmede tümce bölünmesi bir çeviri hatası olmayıp biçemsel özelliklerinin kısmi kaybına, zayıflamasına yol açabilecek bir işlem olarak yorumlanacaktır.

1. E.M.1950

Ekleme, çıkarma, anlamsal kayma veya farklı yorumlama işlemlerinden her biri sayısal olarak önemli bir ağırlık oluşturmamaktadır. Bir başka deyişle, söz konusu çevirinin bir eksik çeviri[14] olduğunu

[14] Eksik çeviri (undertranslation) – çevirmenin kaynak metnin anlamını verecek bir erek metin üretmek amacıyla telafi, genişletme ya da belirtik çeviri gibi işlemleri uygulamadığı bir çeviri hatası (Berk, 2005). Newmark ise bu olguyu şöyle tanımlar (1998: 285): "Çevirinin, özgün metne göre daha az detay verdiği ve daha genel olduğu durumdur. Çevirilerin çoğu birer eksik çeviridir ancak eksiklik dereceleri fazlasıyla yüksek." Eksiklik derecesi, incelenen çevirilerle ilgili ayrıca sorgulanması gereken ve belki de yalnızca karşılaştırma sonucunda anlaşılabilecek bir olgudur. Örneğin, E.M.1950'nin eksiklik derecesi E.M.1975'e göre daha azdır.

söylemek için yeterli veri bulunmamaktadır. İncelenen metin tamamlanmamış, yerlileştirilmiş ve hedef okurun rahat okuma deneyimini hedefleyen metindir; yapıtın içeriği aktarılırken, biçemsel yönü göz ardı edilebilmektedir. Bunun sonucunda yapıtın çok boyutlu yapısı kaçınılmaz olarak zarar görmekte, sosyal güldürü boyutu öne çıkarken grotesk çizgileri ve ona bağlı olarak *Cehennem* göndermesi, bütünüyle kaybolmasa da zayıflamaktadır.

2. E.M. 1975

E.M.1975 her şeyden önce daraltılmış ve biçemsel etki açısından özlü bir metindir. Bunun yanı sıra alay, ironi, eleştiri, güldürü öğesi içeren tümcelerin çoğu zaman nötrleştiği görülür. Hatırlatmak gerekirse önsözünde roman, bir komedi ve macera/yolculuk romanı olarak tanıtılmıştır. Oysaki nötrleştirmenin güldürü öğesinin büyük ölçüde kaybolmasıyla sonuçlandığı söylenebilir. Birçok örnekte daraltma, nötrleştirme ve durumdil[15] değişimi işlemlerinin bir arada kullanıldığı görülür; daha doğrusu daraltma ve nötrleştirmenin durumdil değişiminin oluşmasına katkıda bulunur. Durumdil değişimi ve genel eleştiri seviyesinin azalması özellikle devlet görevlileri, ordu mensupları, asil sınıfın temsilcileri veya kadın-erkek ilişkileri söz konusu olduğunda uygulanmıştır. Bu bulgu ise doğrudan kültür politikasının ve erek dizge hassasiyetlerinin etkisi olarak yorumlanabilir.

3. E.M. 1987

E.M.1950 ile ilgili olarak da vurgulandığı gibi, özgün biçem ve metinlerarası göndermeler düzleminde belli bir kayıptan söz etmek olası. Daraltma (44-89-53) ve durumdil değişimi (9-37-16), E.M.1975'e göre bir azalma göstermekle birlikte hala yüksek sayılabilecek düzeydedir. Ekleme (3-9-14), otuz yedi yıllık süre boyunca tutarlı bir artış göstermektedir. Genişletme ise 1950 yılının da üzerindedir (26-8-36). Bununla birlikte ironi, alay, eleştiri gibi niteliklerde nötrleştirme uygulaması düşük seviyededir (6-26-9).

Bu verilerden ve aşağıda sunulan örneklerden yola çıkarak şu sonuca varılabilir: Veriler, E.M.1950 ve 1975'e göre oldukça farklı bir çeviriyle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Önceki çevirilerden farklı olarak burada kaynak odaklı çeviri örneklerinin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Bu örneklerde çıkarma, ekleme, belirtik veya örtük çeviri işlemleri kullanılmaz, tümce içerik ve yapı açısından kaynak tümceye yaklaşır. Çıkarma işlemi yapılmazken belirtik çeviri, hatta kimi zaman fazla çeviri örnekleriyle karşılaşmaktayız. Bunun dışında metnin bir ölçüde daraltılmış ve yerlileştirilmiş olduğunu söylemek olası. Ancak daraltma, örneğin E.M.1975'te kadar kapsamlı değildir, çoğu zaman az sayıda sözcük çıkarılarak gerçekleştirilir.

E.M.1975'te durumdil değişimiyle yapıtın güldürü boyutunun zayıfladığı söylenmişti; E.M.1987'de ise bu boyut korunmuştur. Hatta günlük konuşma sınırlarını zorlayan çeviri seçimleriyle güçlendirilmeye çalışılmıştır. Örneğin, X. Bölümde: "**Öküzle ne kadar uğraşırsan uğraş, tek damla süt sağamazsın.**"[16] (E.M. 1987: 231) IV. Bölümde: "Haydi, defol git, Allahın belâsı, karınla fingirdeşmeye

[15] M. Halliday (1978: 27) durumdili (register) şöyle tanımlar: "Durumdil, dilin işlevsel bir değişkesidir." Bir başka kitabında ise (Halliday *v.d.*, 1964: 87, Hatim & Mason, 1990: 46 kaynağından alıntı) daha geniş bir tanım verilir: "Durumdil kategorisi, insanların dilleriyle ne yaptıklarını çözümlemek için önerilmiştir. Dil etkinliğini çeşitli bağlamlarda gözlemlerken, farklı durum türlerine uygun olmaları bakımından seçilen farklı dil türlerini buluruz." *Field, mode* ve *tenor* bileşenlerinden oluşan durumdil, belli bir iletişim durumuna, iletinin amacına ve içeriğine, iletişimde bulunan kişilerin kişisel ve birbirine karşı olan özelliklerine göre oluşan karmaşık bir anlamsal yapıdır. Ayrıntılı tartışma için bkz.: Hatim & Mason, 1990: 36-53. Newmark'ın (1998: 284-285) ise durumdil için verdiği tanım şöyle: "Belli bir anda oluşan ve belirli bir resmiyet derecesi, duygu tonu, zorluk, lehçe ve toplumsal sınıf; bazen de yaş ve cinsiyet gibi diğer etkenlerle de betimlenen 'toplumsal' dilin bir değişkesidir."

[16] Erek metinde kalın yazılmıştır.

git, kılıbık!" (a.g.e.: 86) XI. Bölümde: "İşte tam kapak atılacak yer, sınır burnunun dibinde…" (a.g.e.: 257), vb. Çeviride kalın punto veya (!) gibi ek uygulamaların kullanımı onu bir belirtik, zaman zaman fazla çeviri olarak değerlendirmemizi olanaklı kılar.

Tespit edilen bir başka bulgu ise, E.M.1975 ile paralellikler gösteren örneklerdir. Genel olarak daha kolay okunan bir metni ortaya koyma çabasının ve okur algılaması kaygısının devam ettiği görülür. Bu kaygıyla hareket edilerek genişletilmiş, belirtik bir çeviri örneği ortaya konulmuştur. Güldürü boyutunu öne çıkarılarak ve alt metinleri belirsizleştirerek tek boyutlu bir metin yaratılmıştır.

4. E.M. 2007

Verilerden de anlaşılacağı gibi tüm kategorilerde belirgin bir azalma söz konusudur. Tümce bölünmesinden büyük ölçüde kaçınılmıştır. Özellikle uzunluğu yarım sayfaya varan tümceler çoğu zaman bölünür ancak sadeleştirilmez. Tümce yapısı ve özellikleri (örn., devriklik) korunmaya çalışılır. Mona Baker, (1993: 244) "grammaticality" (dilbilgisileştirme) olarak adlandırdığı bir tümel çeviri işleminden söz eder. Ona göre çevirmenler, kaynak metinde görülen sıra dışı dil kullanımları daha ölçünlü, düzeltilmiş biçimiyle çevirmeye eğilimlidir. İncelenen örnekte bu işlemin uygulanmadığı görülür; çevirmen, "düzensiz" özgün biçemi korumayı yeğlemiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak şu genel değerlendirme yapılabilir: E.M.2007, özgün yapıtın metinsel-dilsel özelliklerini korurken erek okura kaynak kültüre ilişkin bilgi veren bir metindir. Dolayısıyla söz konusu çevirinin kaynak metne yakın duran, bilgilendirici bir çalışma olduğu söylenebilir. Bununla birlikte dipnotlarda verilen açıklamalar veya genişletme işlemi kullanıldığı için metin, bir eksik çeviri olarak tanımlanamaz. Nötrleştirme ve somutlaştırma yapılmadığı için yapıtın güldürü boyutunun ve metinlerarası göndermelerinin korunduğu sonucuna varılabilir.

5. E.M. 2010

Bu erek metinle ilgili verilerde farklı yorumlama sayısındaki artış (4-7-8-1-34)[17] ve metin boyunca uygulanan somutlaştırma işlemi dikkat çekmektedir. Bu erek metinde uygulanan somutlaştırma işlemi ayrıca vurgulanması gereken bir durumdur. Buradaki somutlaştırma bir işlem olmaktan çok kapsamlı ve temel bir seçim niteliğindedir. Aşağıdaki örnekte ve yorumunda açıklandığı gibi, kitabın ön kapağı dışında hiçbir yerinde *ölü can* ifadesi geçmemektedir:

Örnek 1

> Ö.M.: В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки. (Gogol, 1967: 7)
>
> K.Ç.: NN il merkezindeki bir hanın giriş kapısından içeri genellikle çeşitli bekâr adamların: Emekli albaylar, yüzbaşılar, yüz can civarında köylüsü olan çiftlik sahipleri, kısaca orta sınıftan bey dediklerinin bindiği oldukça güzel, küçük, üstü açık bir atlı araba girdi.
>
> E.M.2010: Genelde, ordudan ayrılmış bekar yarbayların, piyade ve topçu yüzbaşıların, yaklaşık yüz kölesi olan toprak sahiplerinin, kısacası, orta sınıftan bey dedikleri bekar erkeklerin kullandıkları çeşidinden oldukça güzel bir yaylı, N. ili merkezinde bir otelin avlu kapısından girdi. (11)[18]

[17] E.M.2010a'in çevirmeni Mazlum Beyhan görüşme sırasında bu farklı yorumlamaları yanlış çözümleme olarak gördüğünü, örnekleriyle ilgili karşılaştırılmalı inceleme yapıp sonuçlarını yazılı olarak yayıneviyle paylaştığını söylemiştir. Ancak 2007 yılında yapılan ilk baskıdan sonra aynı çeviri birkaç baskı daha yapmıştır. (Mazlum Beyhan, kişisel yazışma. 29 Mayıs 2015, nilufer.denissova@gmail.com)

[18] İlgili sayfanın numarası parantez içinde verilmiştir.

E.M.2010-Yorum: Genişletme (piyade ve topçu yüzbaşıları). Daraltma: arabayla ilgili *küçük, üstü açık* ifadeleri ve somutlaştırma: Köylülerle ilgili *can* sözcüğü kullanılmamıştır (yüz can köylü – yüz köle). *Can* sözcüğünü kullanmama kararı tüm erek metin boyunca tutarlı bir biçimde uygulanacaktır.

Örnek 2

> Ö.M.: — Вы спрашиваете, для каких причин? причины вот какие: я хотел бы купить крестьян… — сказал Чичиков, заикнулся и не кончил речи. (Gogol, 1967: 14)
>
> K.Ç.: - Bana, hangi nedenlerle diye mi soruyorsunuz? Nedenler şöyle: Ben, köylüleri almak isterim… - dedi Çiçikov, takıldı ve sözünü bitiremedi.
>
> E.M.2010: — Niçin, diye soruyorsunuz. Bunun nedenini söyleyeyim size: Toprağa bağlı köle köylüler satın almak istiyordum da… Çiçikov kekeledi, sözünün sonunu getiremedi. (40)

E.M.2010-Yorum: Genişletme, somutlaştırma (toprağa bağlı köle köylüler). Bu kullanım, çevirinin bütününde tutarlı olarak uygulanmıştır. Çevirmen, *ölü canlar* ifadesi yerine istisnasız olarak *ölü köleler, ölü köylüler, ölü köle köylüler* gibi ifadeler kullanır. Bilindiği gibi *ölü can* doğrudan anlamlı bir ifade olmaktan çok bir eğretilemedir. Yazar, okurun karşısına çıkan karakterlerin yüzeysel, kof ve gelişime kapalı oluşlarıyla birer *ölü can* oldukları düşüncesini anlatının alt metnine yerleştirir. Bir başka deyişle, yapıtın temelinde bir eğretileme yatmaktadır ve böylece anlatının tamamı metaforik bir nitelik kazanmaktadır. Bu metafor yerine her seferinde doğrudan anlamlı bir sözcük kullanma kararının ise somutlaştırılmış bir çevirinin ortaya çıkmasıyla sonuçlandığı söylenebilir. Bu bağlamda kitabın isimlendirilişinin *Ölü Ruhlar* yerine *Ölü Canlar* olarak verilmesi de bu durumun açıklamasıdır. *Мёртвые души* başlığının doğrudan çevirisi "Ölü Ruhlar" olması gereklidir, fakat "ruh" neredeyse dünyadaki tüm dil haritalarında "ölümsüzlük" ile nitelendirildiği/ilişkilendirildiği için kitabın içeriğini de yansıtabilmesi bakımından *Ölü Canlar* olarak metin-içerik bağlamında doğru bir şekilde çevrilir.

E.M.2010'da *can/köle* sözcük seçiminde uygulanan somutlaştırma kararı, okurun sözü ettiği "yanılgının" güçlenmesine katkıda bulunuyor olabilir. Yapılan görüşmede çevirmen bu kararını şu sözlerle açıklamıştır:

> Türkçede ölü can diye bir tabir yok. Canlar sözcüğünün Rusçada anlamı köle, toprağa bağlı köle, veya köylüler anlamına gelen души sözcüğü yerine kullanıldığını okura arada bir hatırlatmayı uygun gördüm. Türkçede *"Ölü Canlar"* ismi oturmuş olmasaydı kitabı "Ölü toprağa bağlı köleler" adıyla çevirmek isterdim.[19]

Özetle, E.M.1987 ve E.M.2010 genişletme ve somutlaştırma işlemlerine başvurmaları açısından belli ölçüde aynı çizgide ilerleyen iki çeviridir. Ancak E.M.1987'de görülen durumdil değişimi E.M.2010'da tespit edilmemiştir; onun yerine farklı yorumlama ve tüm çeviriyi kapsayan somutlaştırma işlemi uygulanmıştır. Farklı yorumlama dışında istatistiklerde dikkat çeken veri, genişletme uygulamasına ilişkindir (26-8-36-14-35). "Kaynak metindeki bir düşünceyi daha iyi anlatabilmek ya da bir sözcüğün anlamını güçlendirmek amacıyla çevirmenin erek metne açıklayıcı bilgi eklemesi" (Berk, 2005: 124) olarak tanımlanan genişletmenin uygulaması bir kez daha "okuru zorlamayan" bir metin yaratma kararıyla açıklanabilir.

6. E.M. 2010a

Diğer erek metinlerde olduğu gibi burada da sayıca en çok öne çıkan tümce bölünmesi işleminden söz edilebilir. E.M.1950'teki 110'dan burada 35'e kadar bir düşüş söz konusudur (%36,6 – %11,6). Ayrıca,

[19] Ergin Altay, kişisel yazışma, 4 Haziran 2015, nilufer.denissova@gmail.com

ilk dönem çevirilerinde görülen altıya, yediye veya sekize bölme işlemi burada görülmemekte, tümce çoğu zaman ikiye veya üçe bölünmektedir. Bu yapılırken de anlatımı daha fazla kolaylaştıran sadeleştirme işlemi de uygulanmamaktadır. Bunun yanı sıra incelenen erek metinde on örnekte tümce birleştirilmesi yapılarak, iki kısa tümce göreceli olarak daha uzun ve sözdizimsel açıdan karmaşık bir tümceye dönüştürülmüştür. Özetle, eğer tümce uzunluğunu yapıtın biçemsel profilinin bir bileşeni olarak kabul edersek, E.M.2010a bu bileşeni koruyan bir metin olarak görülebilir. Sayıca öne çıkan diğer işlem ise genişletmedir. E.M.2007'deki 14'ten burada 38'e varan bir artış söz konusudur. Öte yandan, dipnot sayısında bir azalma gözlemlenmektedir: 102 – 61. Dolayısıyla iki erek metinde eksik çeviriden kaçınmak için farklı yöntemlerin kullanıldığı söylenebilir.

Özetle, önemli anlamsal kaymaların veya çıkarmaların bulunmaması çevirinin lehine bir bulgudur. Dipnot, genişletme veya daraltma işlemleri ise metni eksik çeviri olmaktan uzaklaştırmıştır. Dolayısıyla E.M.2010a'nın kaynak odaklılık-erek odaklılık kutupları arasında denge bulmayı amaçlayan bir çeviri olduğu söylenebilir. Somutlaştırma işleminin doğurmuş olabileceği sonuçlara ise *Sonuç* bölümünde odaklanılacaktır. Çevirmenle yapılan görüşmeden özgün metnin özelliklerini bildiği, bunun yanı sıra erek dizge sınırlamalarına göre çeviri yapmanın doğru bulmadığı öğrenilmiştir:

> (…) İşkültür'deki editor arkadaşım bana "Bizim için başka neler yapabilirsiniz?" sorusunu yöneltince, "Yapacak gücü bulabilir miyim, sonunu getirebilir miyim, emin değilim, ama *Ölü Canlar*'la ilgili durum şöyle şöyledir" diyerek durumu özetledim. Bunun üzerine benden kesinlikle romanın bir çevirisini istediklerini söyledi. (…)Ben hayatını çeviriyle kazanan bir çevirmen olmama karşın, "erek kültür hassasiyeti" falan gibi mülahazaları gereksiz, yakışıksız bulurum ve kabul etmem. Vaktiyle Karamazovlar'da Türklerin Balkanlarda insan kestikleri gibi bir cümlenin, aralarında Ergin Altay'ın, Nihal Yalaza Taluy'un da bulunduğu pek çok çevirmen tarafından atılmış olduğunu bulup çıkarmıştı, külyutmaz bir okur. (…) Ben olsam asla atmazdım o cümleyi. Netice itibariyle bu benim değil, Dostoyevskiy'nin bir değerlendirmesi. Hatta belki Dostoyevskiy'nin bile değil, kahramanının bir değerlendirmesi? Kabul edersiniz ki, herkes bizim gibi düşünmek zorunda değil. (Mazlum Beyhan, kişisel yazışma, 29 Mayıs 2015)

İlahi Komedya-Ölü Canlar. Metinsel bulgular

Kaynak metin özellikleri bölümünde de açıkladığımız gibi, *Ölü Canlar*'ın yapısal çerçevesi ve ana düşünsel izleği *İlahi Komedya*'yı temel alır. Burada birkaç tekil paralellik örneğinden çok romanın iç evreni anlamında "evrensel" bir öykünme söz konusudur. Dolayısıyla, poemanın *İlahi Komedya* öykünmesi ve yedi temel günah göndermesi bir arada ele alınmalıdır. Bir başka deyişle, yedi büyük günah göndermesinin daraltma veya başka bir çeviri işlemi sonucu belirginliğini kaybetmesi kaçınılmaz olarak *İlahi Komedya*'yla olan metinlerarası bağların da zayıflamasıyla sonuçlanır.

Bunun yanı sıra vurgulanması gereken bir diğer önemli nokta, erek okurun bu öykünmeyi ve göndermeyi alımlamaya hazır oluş derecesidir. Erek okur, farklı bir dinin dizgesine ait bu gönderme konusunda ek bir açıklamaya gereksinim duyabilir. Bu bilgi ise önsöz, dipnot gibi açıklayıcı metinler aracılığıyla okura ulaştırılabilir.[20] Metinsel incelemenin ön hazırlık aşamasında da açıklandığı gibi, E.M.1975 ve 1987 bir önsöz içermemektedir. E.M. 2010 ve 2010a'da yer alan *Yazardan Okura* adlı yazı ve Nabokov'un *Gogol* makalesi ise erek okura değil, kaynak okura seslenen yazılardır. E.M.1950'de yer alan ön yazı, Türk olmasa bile yabancı bir okur için çözümleme yapan bir yazıdır. Yalnızca E.M.2007'de doğrudan Türk okuruna odaklanan bir ön yazı söz konusudur. Kuşkusuz, her ön yazı okurun romana daha hazırlıklı olarak başlamasına katkıda bulunur. Ancak erek kültürel dizgenin özelliklerine dayanarak kaleme alınan bir ön yazının katkısı daha farklı, daha odaklı olacaktır.

[20] Erek okurun bilgi alanıyla çevirmenin bilgi alanının farklılığı ve bunu aşmak için geliştirilen çözümler konusunda, bkz., örn.: Parlak, 2009; Bulut, 1998; Assis Rosa, 2006.

Söylenenlerden yola çıkarak şu değerlendirme yapılabilir: Söz konusu metinlerarası bağlantıyı konu alan çözümleme E.M.2007'nin önsözünde verilmiştir. E.M.2010a'daki yanmetinler konuya kısmen değinmektedir. E.M.2010'da ise Nabokov'un Yüce Akdoğan tarafından Türkçeleştirilen *Ölü Canlar (1842)* makalesi yer alır; burada genel bağlamda yazarın estetik anlayışı, özgün biçeminin özellikleri ve *Ölü Canlar* da dâhil olmak üzere yapıtları üzerine durulur.[21] Dolayısıyla, bu dört çeviride çevirmen ve okur düzeyinde farklı dereceli bir farkındalıktan söz edilebilir.

Geniş ölçekli öykünmenin yanı sıra metinde mercek altına aldığımız metinlerarası bağlantının daha görünür olduğu örnekler vardır. Yukarıda da değindiğimiz örnek *İlahi Komedya*'ya doğrudan gönderme içerdiği için elverişlidir. Burada Çiçikov, çiftlik sahiplerini ziyaret ettikten sonra şehre döner. Şehre geliş sahnesi *İlahi Komedya*'daki Dante ve Vergilius'un Dite kentine yaklaştıkları sırada görülen sahneyle paralellikler içerir. Bu nedenle de anlatı içinde yapısal ve biçemsel açıdan önemli konumdadır. Dante'nin metninde şunları okuyoruz:

> 37 kulenin bir yerinde birden kan rengi
>
> üç cehennem cadısı belirdi;
>
> görünüşleri, yürüyüşleri kadın gibiydi. (91)

Ölü Canlar'da ise sahne şöyle anlatılmıştır:

Örnek 3

> Ö.M.: Фонари еще не зажигались, кое-где только начинались освещаться окна домов, а в переулках и закоулках происходили сцены и разговоры, неразлучные с этим временем во всех городах, где много солдат, извозчиков, работников и особенного рода существ, в виде дам в красных шалях и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам. (Gogol, 1967: 154)
>
> K.Ç.: Fenerler henüz yakılmamış, evlerin pencereleri tek tek aydınlanmaya başlamış, çıkmaz sokaklarda ve köşelerde ise askerlerin, arabacıların ve yollardan yarasa gibi hızlı geçişleri, kırmızı şalları ve çorapsız ayaklarına giydikleri pabuçlarıyla kadın görümlü o özel varlıkların yaşadığı her şehirde akşamın bu saatinde kaçınılmaz olan sahneler ve konuşmalar canlanıyordu.
>
> E.M.1950: Daha sokak fenerleri yanmamıştı; bazı evlerin pencerelerinden tek tük ışıklar sızıyordu. Arka sokaklarda ve çıkmazlarda görülen manzaralar, işitilen konuşmalar; askerlerin, arabacıların, işçilerin ve dört yol ağızlarında, omuzlarına kırmızı bir şal atmış, ayaklarında çorapsız ayakkabılariyle yarasalar gibi gidip gelen bayanların bulunduğu şehirlerde bu saatlerde görülen manzaralar ve işitilen konuşmalardandı. (207)
>
> E.M.1975: Fenerler henüz yanmıyor, orada burada evlerin pencerelerinde ışıklar parlıyordu. Sokak aralarında, köşe başlarında askerler, kamyon şoförleri, işçiler, o pek iyi bildiğimiz nazik varlıklar, omuzlarında kırmızı şallar, çorapsız ayakkabılariyle yollarda yarasalar gibi gidip gelen kadınlarla, konuşmalar yapıyorlardı. (162)
>
> E.M.1987: Sokak fenerleri daha yanmamıştı, ötede beride tek tük evlerin pencerelerinden ışıklar sızıyordu. Ara ve çıkmaz sokaklarda görünen manzaralar, konuşmalar bütün kenttekilerin aynıydı. Bu kentlerin hepsinde askerler, arabacılar, işçiler, dört yol ağızlarında yarasalar gibi dolaşan kırmızı şapkalı, çorapsız, ayakkabılı bayanlar bu saatlerde hep aynıdır. (146)
>
> E.M.2007: Sokak fenerleri henüz yakılmamış, yalnız bazı evlerde ışık görülmeye başlanmıştı. Ara ve çıkmaz sokaklarda, asker, arabacı, işçi ve çorapsız ayaklarına potinler giymiş, kırmızı şallı bayanlar

[21] Söz konusu makalede Nabokov, *Ölü Canlar*'ın İngilizce çevirilerine de değinir ve çoğunlukla yanlış bulduğu çeviri örneklerini okurla paylaşır. Yüce Akdoğan ise E.M.2010'dan da birkaç örnek ekler: "Örneğin, en azından tamamını çevirmeye girişmiş olan Isabel Hapgood (1885) Rus "akçaağac"ını yörede bulunmayan "kayınağacı"na, "kava[ğ]ı" "dişbudak ağacına" "mürver"i "leylak"a, "koyu renkli kuş"u (dark bird) "siyah bir kuş"a (blackbird: Ergin Altay'ın çevirisinde de "siyah bir kuş" ç.n.)...döndürerek hata üstüne hata yığıyor." (E.M.2010: 411). Dolayısıyla bu metin bir sonsöz, bir yazınsal çözümleme, bir çeviri ve bir çeviri eleştirisi özelliklerini aynı anda barındırır. Ayrıca çevirmenin sesini duyurma bakımından da dikkat çekicidir.

> kılığındaki özel birtakım varlıkların dört yol ağızlarında yarasalar gibi koşuşturduğu bütün şehirlerde, günün bu saatlerine eşlik eden sahne ve konuşmalar cereyan etmekteydi. (205)
>
> E.M.2010: Sokak fenerlerini henüz yakmamışlardı. Yalnızca bazı yerlerde evlerin pencerelerinde ışıklar belirmeye başlamıştı. Ne var ki, her kentte olduğu gibi erlerin, arabacıların, işçilerin, kadın kılığında, kırmızı şallı, pabuçlarını çorapsız giymiş, kavşaklarda yarasalar gibi dönüp duran o çeşit yaratıkların çok bulunduğu ara sokaklarda, çıkmaz sokaklarda gürültü patırtı, bağrış çağrış çoktan başlamıştı. (143)
>
> E.M.2010a: Sokak lambaları henüz yakılmamıştı; birkaç evin penceresinde tek tük ışıklar görülüyordu. Dar yan sokaklarda kulağa gelen seslerin ve tanık olunan sahnelerinse, çok sayıda asker, arabacı, işçi ve özellikle de kırmızı şalları ve çorapsız ayaklarına giydikleri ayakkabılarıyla kavşaklarda yarasalar gibi gidip gelen özel varlıkların —kadınların— çokça bulundukları bütün öteki kentlerde günün bu saatlerinde tanık olunan sahnelerden bir farkı yoktu. (155)

Yorum: *Ölü Canlar*'da "kırmızı şalları[yla] kadın görünümlü o özel varlıklar" biçiminde bir anlatım söz konusudur. Söz konusu "varlıkların" birer kadın olduğu doğrudan söylenmemiş, somutlaştırılmamıştır. Böylelikle bütün sahne doğaüstü, çarpık ve gizemli bir karakter kazanmıştır.

E.M.1950'de "gidip gelen bayanlar" biçiminde bir çıkarma (kadın görünümlü o özel varlıklar) ve somutlaştırma;

E.M.1975'te ise "gidip gelen kadınlar(la)" biçiminde bir çıkarma ve somutlaştırma;

E.M.1987'de "yarasalar gibi dolaşan kırmızı şapkalı, çorapsız, ayakkabılı bayanlar" biçiminde bir çıkarma ve somutlaştırma;

E.M.2010'da "kadın kılığında…o çeşit yaratıklar" biçiminde bir anlamsal kayma ve somutlaştırma;

E.M.2010a'da ise "kadınlar" biçiminde bir somutlaştırma yapılmıştır.

Sadece E.M.2007'de "…kırmızı şallı bayanlar kılığındaki özel birtakım varlıklar(…)" ifadesi bu göndermeyi karşılayan bir seçim olarak değerlendirilebilir. Yapılan görüşmede çevirmen, çeviriye başlamadan önce özgün metne ilişkin ek okumalar yaptığı, alt metinlerle ve anlamsal katmanlarla ilgili bilgi sahibi olduğu ifade etmiştir.[22] Dolayısıyla bu erek metinde hem çevirmenin hem önsöz sayesinde okurun söz konusu anlamsal katmanların farkında olduğu ve bu bilgilerin ışığında çeviri/okuma yaptığı söylenebilir. Bu yazışmadan elde edilen bir diğer önemli bulgu, editör müdahalesinin fazla olmaması, çevirmenin kararlarını büyük ölçüde tek başına, bağımsız olarak vermesidir:

> *Ölü Canlar'ı* Bordo & Siyah Yayınları için çalıştığım yıllarda çevirdim. Kitap çevirisine yeni başladığım yıllardı. *Yüzbaşı'nın Kızı* ve *Öteki Ben* çevirilerimden sonra yayınevi *Ölü Canlar'ı* önerdi. Onlar açısından bu tercihin en önemli nedenlerinden birisi, o dönem MEB'in 100 Temel Eser listesinin devreye girmesiydi belki. Bu listedeki eserlerden biri de Gogol'ün *Ölü Canlar*'ıdır. Listedeki kitaplar okul çağındaki çocuklara bakanlık tarafından tavsiye edildiği için satışları hep yüksek olacaktır. *Ölü Canlar*'ın Türkiye'de en çok çevirisi bulunan Rus edebiyatı eserlerinden biri olmasının da bunda bir rolü olmalı. Bana gelince, *Ölü Canlar* çok sevdiğim bir roman olduğu ve Rus edebiyatındaki yerini iyi bildiğim için öneriye sevinmiştim. […] Şahsi gözlemim, kitabın yoğun bir edisyondan geçirilmemiş olduğudur. […] Zira basılmış kitapla benim yolladığım çeviri arasında çok derin bir fark yoktu. Dolayısıyla çeviriye bir müdahale de söz konusu olamazdı. Dediğim gibi çalıştığım yayınevi herhangi bir talimat veya olumlu ya da olumsuz bir yönlendirmede bulunmuş değildi. […] Çabam Gogol'ün üslubuna yakın bir üslup tutturmaktı. Eserin alt metnini, çeşitli kültürel katmanlarını göz önünde bulundurmaya çalışmışımdır elbet, ama benim için asıl patika, metnin okura ilk bakışta görünen o yalın haliydi. Şu konuda şanslıydım belki: Eserlerin bol dipnotlu, açıklamalı, önsöz/sonsözlü eski Sovyet basımlarına ulaşabiliyordum. Bu tür basımların

[22] Günay Çetao Kızılırmak, kişisel yazışma. 21 Haziran 2015, nilufer.denissova@gmail.com

> çok faydasını gördüm, aklıma bile gelmeyecek anlamlar ve göndermeler konusunda epeyce gözümü açmıştır bu basımlar.

Özetle, incelediğimiz altı çeviriden beşinde *İlahi Komedya* bağlantısının metinsel göndermeler anlamında somutlaştırılmış, okur alımlamasını hazırlama anlamında ise farklı ölçülerde eksik olduğu sonucuna varılabilir.

Önceki bölümlerde de belirtildiği gibi Yuri Mann, belediye binasında gerçekleşen ölü can alışverişi sahnesini Dante'nin yapıtıyla paralellikler açısından inceler. Gogol birçok yapıtında olağan gibi görünen bir duruma, sahneye olağanüstülük, absürt, grotesk havasını kazandırmak için sıklıkla kapsamlayış kullanır,[23] sahnenin içine gerçek insanları değil, başı ve kolları olmayan ceketler, fraklar ya da enseler, burunlar yerleştirir. Sonraki iki örnek kapsamlayışın çevirilerde nasıl aktarıldığını gösterir.

Örnek 4

> Ö.M.: Герои наши видели много бумаги, и черновой и белой, наклонившиеся головы, широкие затылки, фраки, сертуки губернского покроя и даже просто какую-то светло-серую куртку, отделившуюся весьма резко, которая, своротив голову набок и положив ее почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто (…) (Gogol, 1967: 166)
>
> K.Ç.: Kahramanlarımız bir sürü temiz ve karalanmış kâğıt, eğilmiş başlar, geniş enseler, fraklar, ilçe imalatı ceketler ve hatta basit, diğerlerinden hemen ayrılan, açık gri renkte bir mont gördüler ki söz konusu mont başını neredeyse kâğıdın üstüne koyacak kadar yana eğerek hızlı ve kararlı bir biçimde bir şeyler yazıyordu (…)
>
> E.M.1950: Kahramanlarımız orada kimi beyaz, kimi karalanmış birçok kâğıt, kalın enseler, taşra modasında dikilmiş fraklar, resmî esvaplar, bir de bunların yanında çok göze çarpan kurşuni bir ceket gördüler. İşte bu ceketin sahibi başını bir yana çevirmiş ve hemen hemen yüzü kâğıda değecek vaziyette, büyük bir rahatlıkla yazı yazıyordu. (223)
>
> E.M.1975: Kahramanlarımız kimi yazılı, kimi beyaz kâğıtlar üzerine eğilmiş siyah, sarışın başlar, kalın enseler, redingotlar, taşra modasına göre dikilmiş fraklar, ceketler gördüler. Bunların arasında özellikle açık kurşuni renkte sade bir ceket dikkatlerini çekti. Diğerlerinden farklı olan ceketin sahibi, başını hemen hemen kâğıtlara değecek kadar eğmiş harıl harıl bir şeyler yazıyordu. (175)
>
> E.M.1987: Kahramanlarımız odaya girince kimi yazılı, kimi beyaz kağıtlar, öne eğilmiş başlar, kalın enseler, taşra modasına göre dikilmiş fraklar, ceketler gördüler. Bunların arasında özellikle açık renkli bir ceket çekti dikkatlerini bizimkilerin. Bu ceketin sahibi başını bir yana yatırmış, neredeyse yüzü kağıtlara yaslanıyormuş gibi bir durumda, sakin sakin yazısını yazıyordu. (158)
>
> E.M.2007: Kahramanlarımız sürüyle müsvedde ve beyaz kâğıt, öne eğilmiş kafa, geniş ense, frak, taşra illerinde giyilen türden setre ve hatta açık gri renkte basit bir ceket gördüler. Sonuncunun sahibi, yana çevirdiği başını neredeyse kâğıda dayayarak hızlı hızlı bir şeyler karalıyordu;(…) (219)
>
> E.M.2010: Kahramanlarımız bir sürü yazılı yazısız kâğıt, masalara eğilmiş başlar, kalın enseler, fraklar, taşrada giyilen çeşidinden Alman kaftanları, hatta parlak gri bir ceket gördüler. Parlak ceketiyle dikkat çeken adam başını neredeyse kâğıda değecek derecede yana yatırmış, çabuk çabuk birşeyler yazıyordu. (154)
>
> E.M.2010a: Kahramanlarımız burada kiminin üzeri yazılı, kimi bembeyaz pek çok kâğıt gördüler; ayrıca eğilmiş başlar, geniş enseler, taşra zevkinde dikilmiş yığınla frak gördüler; ancak bütün bunlardan hemen ayrılan külrengi bir ceket vardı ki ceketin sahibi yüzü neredeyse kâğıda değecek kadar başını yana eğmiş, rahat, kendinden emin hareketlerle bir şeyler yazıyordu. (170)

[23] Kapsamlayış (sinedok) – Dizisel boyutta yer alan kapsamlayışta doğal olarak beklenen A sözcüğü içerme ilişkisi çerçevesinde başka bir sözcükle, B sözcüğüyle karşılanır. … "çoğu azla, azı çokla anlatan bir değişmece". (Kıran, Kıran, 2006: 368)

İncelenen örnekte "yazı yazan mont" ifadesi *ceketin sahibi- parlak ceketiyle dikkat çeken adam-sonuncunun sahibi* gibi biçimlerde çevrilmiştir. Böylece tüm örneklerde, farklı ölçülerde de olsa, somutlaştırma işlemi uygulanmıştır.

Örnek 5

> Ö.M.: Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном;(…) (Gogol, 1967: 16)
>
> K.Ç.: Siyah fraklar teker teker ya da gruplar halinde her yerde bir görünüp bir kayboluyordu, tıpkı sıcak bir Temmuz günü büyük bir kalıp kar beyazı şekere konan sinekler gibi, yaşlı bir hizmetçi kadın açık pencerenin önünde oturup onu küçük parlak parçalara bölerken;(…)
>
> E.M.1950: Sıcak bir temmuz günü pencerenin önünde ihtiyar bir hizmetçi kadın kelle şekerleri kırarken küçük parlak parçalar üzerine kara sineklerin konup kalkmaları gibi, bu salonda da siyah elbiseli erkekler oradan oraya gidip geliyorlardı; (…) (14)
>
> E.M.1975: Siyah fraklar tek tek küme halinde orada burada ışıldıyordu. Tıpkı sıcak bir temmuz günü yaşlı hizmetçi kadının açık bir pencere önünde parlak beyaz bir kelle şeker parçasını kırıp parçalara bölerken üzerine üşüşen kara sinekler gibi. (17)
>
> E.M.1987: Erkekler kara kara giysileriyle salonda oraya buraya gidip geliyorlardı. Tıpkı temmuzun sıcak bir gününde yaşlı bir hizmetçi kadının açık bir pencere önünde parçalayıp dilimlere ayırdığı kelle şekerine üşüşüveren kara sinekler gibi. (14)
>
> E.M.2007: Siyah fraklar bir görünüp bir kayboluyor, teker teker ve hep birlikte bir oraya bir buraya koşturup duruyorlardı; aynı, kızgın bir temmuz gününde kilerci kadının pencere önünde kırıp, ışıltılı parçalara böldüğü parlak beyaz kesmeşekere konup kalkan kara sinekler gibiydiler. (52)
>
> E.M.2010: Siyah fraklar tıpkı, yaşlı kalfa kadın sıcak bir temmuz günü pencere önüne geçip şeker topağını bembeyaz parçalara ayırarak kırarken havada uçuşan şekere konan sinekler gibi, grup grup ya da tek tek, salonda dolaşıyorlardı. (18)
>
> E.M.2010a: Siyah fraklı beyler salonda, kimi tek başına, kimi birkaç kişilik gruplar halinde dolaşıyorlar, tıpkı temmuz sıcağında açık pencere önünde kelle şeker kıran yaşlı kilerci kadının ufaladığı ışıltılı şeker parçacıklarına konup kalkan sinekler gibi salonun bir orasında, bir burasında görünüyorlardı. (15)

İncelenen örnekte "siyah fraklı erkekler" yerine yalnızca "siyah fraklar" kullanılmıştır. E.M.1950, 1987 ve 2010a'da kapsamlayış somutlaştırılmıştır: "…siyah elbiseli erkekler…", "…erkekler kara kara giysileriyle…" ve "…siyah fraklı beyler…". Bu iki örnekten yola çıkarak, kapsamlayışın çevirilerinde tek bir yaklaşımın olmadığını, çevirmenden çevirmene, hatta tümceden tümceye değişiklik gösterdiği, bununla birlikte kapsamlayışın çoğu kez somutlaştırıldığı tespitinde bulunabilir. Bu özelliğin metindeki ikinci, örtük, olağanüstü katmanının varlığını zayıflattığı, okura daha az hissettirdiği sonucuna varmak olasıdır.

Yedi temel günah konusuna gelince: Farklı tarihsel dönemlerde dini metinlerinde bu günahların sırası, sayısı ve içeriği farklı olmuştur. En yaygın biçimiyle kabul edilen liste şöyledir: Kibir, hasetlik, öfke, tembellik (bazı kaynaklarda ümitsizlik), açgözlülük, oburluk, şehvet. *İlahi Komedya*'da *Araf* bölümünde Dante günahlar konusunu bu sırayla işlemektedir. *Ölü Canlar*'da ise, Çiçikov'un ziyaret ettiği çiftlik sahipleri ve simgeledikleri günahlar sırasıyla şöyledir:

- Manilov – tembellik
- Koroboçka – şehvet
- Nozdrev – öfke
- Sobakeviç – oburluk
- Plyuşkin – açgözlülük

Büyük günahlar listesinde ilk sırada bulunan ve Lucifer'e atfedilen kibir, özgün metinde Çiçikov'a atfedilir. Böylece anlatıda, "ölü canları toplayan şeytan" göndermesi kurulmuş olur. Hasetlik ise, kadınlar başta olmak üzere şehrin sakinleriyle ilişkilendirilen günahtır.

Açgözlülük, oburluk ve öfke göndermeleri anlatıda çok belirgindir. Tembellik ve özellikle şehvet ise daha örtük olarak sunulmuştur. Manilov'un tembelliği onun nezaket, uysallık, yumuşaklık, iyi niyetlilik gibi özelliklerinin arkasına gizlenmiştir. Şehvet göndermesi ise Koroboçka'nın merhum eşini andığı iki tümcede kendini gösterir.[24] Erek metinlerde öfke, oburluk ve açgözlülük göndermeleri belirginliğini farklı ölçüde de olsa korumuştur. E.M.1975'te sıkça yapılan durumdil değişimiyle bu gönderme zayıflamış olabilir ancak yine de temel hatlarıyla fark edilmektedir. Manilov'la ilgili olan sahnelerde, karakterin olumlu nitelikleri öne çıkarılır, olumsuz niteliklerine değinen tümcelerde ise daraltma yapılarak onların daha az belirgin olmaları sağlanır. Bu bölümde ise Çiçikov'un Koroboçka'nın evine vardığı sahne ele alınacaktır; bu sahnede ev sahibesi, yukarıda da söz ettiğimiz gibi, birkaç örnekte merhum eşini örnek gösterir. Bu örnekler, yedi temel günah çerçevesinde anlam kazanır.

Örnek 6

Ö.M.: — Святители, какие страсти! Да не нужно ли чем потереть спину? (…) — Ну, вот тебе постель готова, — сказала хозяйка. — Прощай, батюшка, желаю покойной ночи. Да не нужно ли еще чего? Может, ты привык, отец мой, чтобы кто-нибудь почесал на ночь пятки? Покойник мой без этого никак не засыпал. (Gogol, 1967: 54)

K.Ç.: - Azizler, ne korkunç şeyler! Sırtını bir şeyle ovmak lazımdır belki? (…) İşte sana yatak da hazır, - dedi ev sahibesi. – Sağlıcakla kal, babam, huzurlu uykular diliyorum. Başka bir şey ister misin? Belki de yatmadan biri topuklarını kaşısın diye alışkınsındır? Rahmetlim bunlar olmadan uyuyamazdı da.

E.M.1950: - Vah, vah, vah…Sırtını ovsam bari, iyidir. (…) Ev sahibi, Çiçikov'a: - İşte, yatağınız hazır, dedi. Allah rahatlık versin efendim, Allah rahatlık versin. Başka bir şey ister misiniz? Belki yattığın zaman tabanını kaşıtmak âdetindir. Bizim rahmetli efendi başka türlü uyuyamazdı. (68-69)

E.M. 1975: Tanrım, ne kaza! Sırtınızı bir şeyle ovmak gerekmez mi? (…) İşte yatağınız hazır. Allah rahatlık versin. Başka bir şeye ihtiyacınız yok mu? Belki yatmadan önce ayaklarınızın altını kaşıtmaya alışkınsınızdır dostum. Benim rahmetlim onsuz katiyen uyuyamazdı. (57-58)

E.M.1987: Aman Tanrım, ne korkunç! Sırtını ovdurmak ister miydin? (…) İşte yatağınız hazır. Allahaısmarladık, babam, iyi geceler. Başka bir şey ister miydiniz? Belki de ayaklarınızın tabanını kaşıtmaya alışkınsınızdır. Bizim rahmetli bunu yaptırmadan uyuyamazdı. (51)

E.M.2007: "Azizler aşkına, neler diyorsun! Silelim mi sırtını bir şeyle?" (…) "İşte sana yatak da hazır," dedi ev sahibesi. "Hoşça kal kardeş, iyi geceler dilerim. Başka bir şey lazım mı ki? Belki geceleri birinin tabanlarını kaşımasına alışıksındır, babacığım, ha? Benim rahmetli asla uyuyamazdı kaşıtmadan." (94-95)

E.M.2010: — Tanrı korusun! Sırtınızı bir şeyle ovalamamızı ister miydiniz? (…) Ev sahibesi: — Al sana yatağın hazır, dedi. Hoşçakal anam babam, iyi geceler dilerim sana. Başka bir şey istiyor musun? Belki geceleri yattığında biri tabanlarını kaşısın istersin? Benim toprağı bol olsun kocam tabanlarını kaşımazsak bir türlü uyuyamazdı. (53)

E.M.2010a: Tanrı korusun… Sırtını ovayım mı biraz? (…) — Yatağın da hazır! –dedi ev sahibesi.– İyi geceler anam babam, iyi uykular! Acaba başka ihtiyacın olan bir şey var mı? Belki sen de geceleyin tabanlarını kaşıtmak istersin? Benim rahmetli tabanlarını kaşıtmadı mı dünyada uyuyamazdı. (53)

[24] Nabokov, bu göndermenin varlığına inanmadığını dile getirir: "Bu arada, bu pasajları doğru anlayabilmesi için karı koca ilişkilerine yapılan tesadüfi göndermelerin onu yanlış bir şekilde sevk edebileceği herhangi bir Freudyen saçmalığı tamamen unutması gerektiği konusunda okuyucuyu uyarmalıyız." (E.M.2010 içinde Nabokov, *Ölü Canlar* (1842), çev. Yüce Akdoğan, s. 413) Bununla birlikte kaynak yazın dizgesinde baskın görüş, bu günah göndermesinin anlatıda bulunduğu yönündedir.

Örneklerden de görüldüğü gibi, kişi adılı ve hitap seçimi (efendim-dostum-babam-anam babam-kardeş-babacığım) konuşmaya bir derece daha resmi veya tam tersine daha günlük bir biçem kazandırmış olabilir. Buna bağlı olarak da günah göndermesinin belirginliği artmış veya azalmış olabilir. Yukarıda da vurguladığımız gibi, erek okurun algı hazırlığı da göz önünde tutulması gereken önemli bir olgudur.

Özetlemek gerekirse, yedi temel günah göndermesi anlatının, belirgin bir biçimde öne çıkan başlıca anlamsal katmanlarından biridir. İncelediğimiz bütün çeviriler bu göndermeyi, farkında olarak ya da olmayarak, çeşitli belirginlik derecesiyle aktarmıştır. Ancak bu bağlamda asıl önemli olan okurun bu göndermeyi karşılamaya hazır olup olmamasıdır. Olası kültürel deneyim farkını kapatmak amacıyla yanmetinlerde verilen metinsel çözümlemeler bu anlamda yerinde bir karar olarak değerlendirilebilir.

Ölü Canlar'ın Çevirmenleri

Buraya kadar sunulan bulgulardan da anlaşılacağı gibi, çevirmenlerin bireysel kararları mikro-düzey aşamasında özel önem ve ağırlık kazanır. Bu nedenle çevirmenlerin özgeçmişleriyle ilgili veri toplama, onları daha yakından tanıma gereksinimi ortaya çıktı. Bu araştırmanın bulguları aşağıda verilmiştir.

Melih Cevdet Anday (1915-2002): Şair, roman, piyes ve deneme yazarı, çevirmen. Belçika'da eğitim görmüş, Hasan Ali Yücel döneminde Tercüme Bürosu için çalışmıştır. Yaptığı roman çevirileri arasında ona 1973 TDK Çeviri Ödülü'nü kazandıran Tarjei Vesaas'ın *Buz Sarayı* adlı eserin çevirisi vardır. Bunun dışında Rus yazınından *Ölü Canlar* ve *Babalar ve Oğullar* romanlarını Türkçeleştirmiştir (Özdemir, 2014; Melih Cevdet Anday Dosyası, 1996).

Erol Güney (1914-2009): Çevirmen ve gazeteci. Odesa (Ukrayna) doğumlu; 1920 yılında ülkedeki iç savaştan kaçarak ailesiyle İstanbul'a yerleşmiştir. Saint Joseph Lisesini bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesinde felsefe, Fransız ve İngiliz Edebiyatı okumuştur. 1944-1950 yılları arasında Tercüme Bürosu için yirmi eseri Türk yazarlarla birlikte çalışarak Rusçadan (16 eser) ve Fransızcadan çevirmiştir (Oral, Özsoy, 2005).

Lale Feridunoğlu (Prof. Dr.): Müzisyen, yorumcu ve akademisyen kimliğiyle tanınmaktadır. İstanbul Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi ve Okan Üniversitesi gibi kurumların konservatuarlarında ders vermektedir. *Ölü Canlar* dışında başka bir çeviri çalışmasına ilişkin bir bilgiye rastlanmamıştır.[25]

Ahmet Ekeş: 1944 yılında Kastamonu'da doğdu. 1961'de Kuleli Askerî Lisesi'ni bitirdi. 1963'te 21 Mayıs olayları nedeniyle Harp okulundan ayrılarak DTCF Rus Dili Edebiyatı Bölümünü bitirerek subay oldu. Kuleli Askeri Lisesi, K.K. Lisan Okulu gibi okullarda Rusça öğretmenliği yaptıktan sonra 1987'de emekli oldu. 1968 yılından itibaren Rus klasikleri çevirisi yapmaktadır. *Ölü Canlar* dışında *Suç ve Ceza, Budala, Yeraltından Notlar* (Dostoyevskiy), *Kazaklar, Baskın* (Tolstoy) gibi yapıtların çevirilerini yapmıştır. Cem, Doğu Batı gibi yayınevleriyle çalışmıştır. (Türkçe Çeviriler Bibliyografyası, 2017: 494)

Ergin Altay: 1937'de Edirne'de doğdu. 1953'te Kuleli Askerî Lisesi'ne eğitim görmeye başladı, Rusça dersi aldı. 1956'da DTCF Rusça bölümünden mezun oldu. Askeri Lise'de Rusça öğretmenliği yanında Rusçadan Türkçeye çeviri ile ilgilenmeye başladı. İletişim Yayınları'ndan çıkan çok sayıda çevirisi bulunmaktadır: *Anna Karenina, Karamazov Kardeşler, Oblomov, Suç ve Ceza, Kumarbaz,*

[25] Örn., Lale Feridunoğlu https://www.kitapyurdu.com/yazar/lale-feridunoglu/27166.html (20.02.2021 tarihinde erişilmiştir).

Yüzbaşının Kızı, Zamanımızın Kahramanı bunlardan bazılarıdır. XIX. yüzyıl klasiklerinin dışında Can Yayınevi'nde *Genç Bir Köy Hekimi* ve *Kol Manşetinde Notlar* (Bulgakov) gibi çağdaş Rus Klasiklerinden çevirileri yayımlanmıştır. (Türkçe Çeviriler Bibliyografyası, 2017: 509)

Günay Çetao Kızılırmak: 1981 yılında Türkiye'de doğdu. Sovyet Birliği dağıldıktan sonra, ailesiyle birlikte anavatanları olan, Rusya'ya bağlı Adigey Cumhuriyeti'ne yerleştiler. Çevirmen, 13 yaşından itibaren ikinci ana dili olarak Rusça öğrendi. Oradayken liseyı ve Rus Dili ve Edebiyatı (Rus Filolojisi) bölümünü bitirdi ve 26 yaşında Türkiye'ye döndü. Klasiklerin çevirisiyle başlayan kariyeri Platonov gibi çağdaş bir yazarın çevirileriyle devam etti. *Ölü Canlar*ın yanı sıra *Holstomer, Üç Ölüm* (Tolstoy, İş Bankası Kültür Yayınları), *Mutlu Moskova, Muhteşem Vahşi Dünya, Dönüş, Can* (Platonov, Metis) gibi yapıtları Türkçeleştirdi (Yılmaz, 2014).

Mazlum Beyhan: 1948 yılında Ankara'da doğdu, 1973'te DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Dostoyevskiy, Tolstoy, Gogol, Gorkiy, Çehov gibi iyi tanınan yazarların yanı sıra Bulgakov, Simonov, Ehrenburg, Vasiyev gibi erek dizge için yeni sayılabilecek isimlerin yapıtlarını çevirdi. Kropotkin'in *Çağdaş Bilim ve Anarşi, Bir Devrimcinin Anıları, Ekmeğin Fethi*, Belinski'nin *Gogol'e Mektup*, Lenin'in *Karl Marx ve Marksizm Üzerine* gibi yazın-dışı yapıtlarını da ilk kez Türkçeye kazandırdı. (Türkçe Çeviriler Bibliyografyası, 2017: 523)

Özetlemek gerekirse, Lale Feridunoğlu dışındaki tüm çevirmenler Rusça alanında lisans eğitimi almış ve/veya Rusçası ana dili olan ve profesyonel olarak çeviri yapan kişilerdir. 1950 yılında çıkan çevirinin üzerinde Türkçesi ana dili olan ünlü bir şair/yazarla birlikte Rusçası ana dili olan bir çevirmen birlikte çalışmıştır; bu da çevirinin lehine olan, olumlu bir beklenti oluşturan bir bulgudur. Bunun yanı sıra yayınevlerinin kitap tanıtımlarında çevirmenin adı bir marka olarak sunulduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, çeviride uzmanlaşma, çevirmen görünürlüğü gibi konularda olumlu yönde gelişmelerin yaşandığına işaret eder.

Dikkat çeken bir diğer olgu ise, sözünü ettiğimiz altı çevirmenden ikisinin Kuleli Askerî Lisesi mezunu olmalarıdır. Türkiye'de iyi bilinen bir diğer Rusça çevirmeni Mehmet Özgül de lise ve üniversite eğitimini aynı okullarda tamamlamıştır. Gariper (1999: 4-6), Osmanlı'da ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde askeri okullarda verilen Rusça eğitimi konusunu, makalesinin ayrı bir bölümünde ele alır. Rusça eğitimi Osmanlı döneminde ilk kez bu okullarda 1883-1884 yıllarında başlamıştır. Nedeni ise, iki ülke arasında çoğu zaman gergin bir seyir izleyen askeri ilişkilerdir. Bu okullarda öğretmenler tarafından önce Fransızca, ilerleyen yıllarda ise Türkçe açıklamalı ders kitapları hazırlanmış, genel sözlükler ve özel askeri terimler sözlükleri yazılmıştır. Rus yazın eserleri ise özgün dilde okutulmuştur. Böylelikle, ülkenin siyasi nedenlerle aldığı bir kararın çeviri alanında yankılanması gözleminde bulunabilir. Başlangıç noktasında büyük olasılıkla çeviriyle ilişkilendirilmeyen bu girişim, erek yazın dizgesine üç çevirmeni ve onların aracılığıyla birçok yapıtı kazandırmıştır. Bu derslerin müfredat programları, çeviri eğitiminde (eğer böyle bir eğitim verildiyse) yeğlenen yöntem ve yaklaşımlar, askeri kökenli çevirmenlerin ürettiği metinlerinin metinsel-dilsel özellikleri ve diğer birçok konu, bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılar için gelecek vaat etmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada yerel kitap piyasasında bulunan farklı fiyat aralığındaki yirmi dört *Ölü Canlar* çevirisi incelenmiştir. Genelden özele doğru ilerleyen, ayrıntılı çözümleme yöntemiyle çevirilerin ön ve arka kapak yazıları, iç sayfalardaki açıklamalar, bölüm başlıkları, dipnotlar, kitap satış sitelerindeki okur

yorumları ve son olarak doğrudan metinsel örnekler, sözcük seçimleri mercek altına alınmıştır. Bunun yanı sıra çevirmenlerin özgeçmişleri araştırılmış, çevirmenlerle görüşmeler yapılmıştır. Amaç, özellikle 1980'li yıllardan bu yana Rus yazınbilimsel literatüründe hız kazanan yeni bir yorumlamanın izlerini saptamak, onun çevirilere ve çeviriler üzerinden okurlara yansıyıp yansımadığını, yansıdıysa nasıl yansıdığını anlamaktır.

Bulgulara göre, *Ölü Canlar*'la *İlahi Komedya* arasındaki metinlerarası bağlantılara ilk kez 1950 yılında yayımlanan M.C. Anday- Erol Güney çevirisinin önsözünde değinilmiştir. Daha ayrıntılı çözümleme ise 2007 yılında yayımlanan Günay Kızılırmak çevirisinin önsözünde yapılmıştır. Veysel Atayman'nın kaleminden çıkan bu önsöz, Türk okuruna yönelik yazılmış, metinlerarası bağlantıların yanı sıra kaynak dizgenin tarihsel gelişimi, yapıtın yazılış tarihçesi gibi konulara da değinen, yetkin bir yazınbilimsel çözümleme niteliğindedir. Bu bulgu, yeterli akademik altyapıya ya da genel olarak konuya ilişkin nitelikli bilgiye, uzmanlığa sahip bir editörün/yayıncının hem yayınevinin politikasını belirlemede hem de çeşitli akademik ve yazınsal bilgilin yayılmasında ne kadar etkin olabildiğini kanıtlar.

Genel olarak 2000'li yıllara kadar çıkan çevirilerde *Ölü Canlar* bir macera ve yolculuk romanı, eğlenceli bir dolandırıcılık öyküsü, toplumsal kusurların mizahi eleştirisi olarak tanıtılmaktadır. Dünya klasikleri arasında yeri olan bir yapıtın birinci dilden, kısaltılmamış bir çevirisini okurla buluşturmak ise yeniden çeviriler için gerekçe olarak gösterilmektedir. 2000'li yıllara gelindiğinde durum iki farklı yönde hareket eder: Bir yandan güvenilir yayınevlerinden, çeşitli ek metinler eşliğinde yeniden-çeviriler yayımlanır, öte yandan intihal şüphesi taşıyan çok sayıda niteliksiz, ucuz basım satışa sunulur. Bu iki hareketliliğin nitelikleri bütünüyle farklıdır. İntihal şüphesi taşıyan metinler *Ölü Canlar*'ı tek boyutuyla tanıtmayı sürdürür ve geniş okur kitlesine ulaşarak bu eksik anlayışın yayılmasına ve güçlenmesine katkıda bulunur. Özgün çeviriler ise- en azından yanmentinler düzleminde- *Ölü Canlar*'ın yeni, bütünlüklü yorumunu okurla buluşturur. Gogol'ün ve Nabokov'un yazıları yapıtın çok katmanlı ve çok boyutlu yapısına ışık tutar ve sonuç olarak okur yorumlarında da yansımasını bulur. Yukarıda dile getirilen düşünceyi tekrar edecek olursak, burada da yayınevi bünyesinde çeviriyle ilgilenen kişilerin uzmanlık seviyesi önem kazanır.

Makro-düzeyde editör ve yayıncının etkisi güçlüyken, mikro-düzey aşamasında çevirmenin kimliği, uzmanlığı, kişisel çeviri tarzı gibi etkenler önem kazanır. Çevirilerin asıl farkı bu düzeydeki en küçük işlemlerde, onların düzenli, tekrarlanan kullanımlarında ve tekil sözcük seçimlerinde ortaya çıkar. Bu anlayış, yukarıda alıntılanan Tymoczko'nun (2002) ve Leuven-Zwart'ın (1989) tespitleriyle de uyumludur. Çevirmenin yeğlediği strateji, teknikler ve işlemler, yaptığı sözcük seçimleri makro-düzeyde (yanmetinlerinde) gerçekleşen sunumla aynı doğrultuda ilerleyebildiği gibi, bu sunumdan bütünüyle farklı, karşı yönde ilerleyen bir metin ortaya koyabilir. E.M.2010 bu bakımdan ilginç bir örnektir.[26] Arka kapak yazısında bile *İlahi Komedya*'dan esinlenerek yazıldığı belirtilen yapıtın çevirisi, Bahtin'nin ve Şklovskiy'nin ön ve sonsözleri, Gogol'ün mektupları eşliğinde basılır. Bununla birlikte anlatının temelini oluşturan *ölü can* metaforu çevirmen tarafından "toprağa bağlı köle köylüler" biçiminde metin boyunca somutlaştırılır. Çevirmenin özgün ve özgür kararı olan bu geniş kapsamlı somutlaştırma işlemini olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirmeden, onun olası nedenlerine bakmak gerekir. Yanıt, çevirmenin genel kültürel altyapısında, aldığı eğitimde, edindiği deneyimlerde, onun en geniş anlamda sosyo-kültürel kimliğinde aranmalıdır. Çeviri sosyolojisi alanında konumlanan böyle bir araştırma bu çalışmanın kapsamı dışındadır, ancak gelecek

26 Bu çevirinin 2015 yılında yine İletişim Yayınları'ndan çıkan basımı söz konusu. M.M. Bahtin'nin ve V.B. Şklovskiy'ninyazıları ilk kez bu basıma eklenmiştir.

araştırmalar için verimli ve ilgi çekici bir konu olarak görünmektedir. Bu çalışmanın amaç bölümünde ortaya konulan sorular ise şöyle yanıtlanabilir: Kaynak yazınsal dizgede ortaya çıkan *Ölü Canlar*'a ilişkin yeni çözümleme alıcı dizgede yansımasını bulmuştur. Özellikle 2000'li yıllarda Türkiye'nin kitap piyasasına çıkan çevirilerin yanmetinlerinde bu çözümleme belirginlik kazanmıştır. Yayınevlerinin bünyesinde çalışan editör gibi yetkili kişilerin uzmanlıkları bu noktada özellikle etkindir. Okur yorumlarında – nadiren de olsa – bu yeni yorumlamanın etkisini görmek olasıdır. Sözcük ve tümce düzlemi ise bütünüyle çevirmenin kararlarıyla biçimlenir. Çevirmenin genel sosyo-kültürel kimliği ve özgün çeviri tarzı metinlerarası bağlarının varlığını ve ölçüsünü güçlendirebilir ya da zayıflatabilir; bu nedenle çevirmenlikte mesleki uzmanlaşma, ilgili yüksek eğitim ve/veya deneyim düzeyi bu noktada bir kez daha büyük önem kazanır.

Kaynakça

Adamov, A. (1962). *Ölü Canlar*. Sabahattin Eyüboğlu – Melih Cevdet Anday (Çev.), İstanbul: Elif.

Alighieri, D. (2012). *İlahi Komedya*. Rekin Teksoy (Çev.), 13. Baskı, İstanbul: Oğlak.

Anday, M. C. (1984). *Akan Zaman, Duran Zaman-1*. İstanbul: Adam.

Assis Rosa, A. (2006). Defining Target Text Reader. Ferreira Duarte. J., Assis Rosa, A. & Seruya, T. (Eds.) , *Literature and Translation Studies at the Interface of Disciplines* içinde (s. 99-110). John Benjamins https://doi.org/10.1075/btl.68

Baker, M. (1993). Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. Mona Baker, Francis Gill, Elena Tognini-Bonelli (Eds.) *Text and Technology : In Honour of John Sinclair* içinde (s. 233-250). Amsterdam: John Benjamins. https://doi.org/10.1075/z.64.15bak

Baker, M. (2000). Towards a Methodology for Investigating a Style of a Literary Translator. *Target*, 12 (2), 241-266 https://doi.org/10.1075/target.12.2.04bak

Berk, Ö. (2004). *Translation and Westernisation in Turkey*. İstanbul: Ege.

Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, İstanbul: Multilingual.

Berk, Ö. (2009). Batılılaşma ve Çeviri. Uygur Kocabaşoğlu (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, *C. 3: Modernleşme ve Batıcılık* içinde (s. 511-520). İstanbul: İletişim.

Bulut, A. (1998). Kadının Yazın Söylemini Çevirirken: Yazınsal Söylemin Okuru Olarak Çevirmen. *Littera İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Dergisi, 12,* 51-60.

Crisafulli, E. (2002). The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description. Theo Hermans (Ed.) *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues* içinde (s. 26-43). Manchester: St. Jerome.

Dmitriyeva, E. (2011). *Gogol v zapadno-evropeyskom kontekste. Mejdu yazıkami i kulturami*. Moskova: RAN.

Ediz, H. A. (1944). Ölü Canlar. *Tercüme,* 22 (2), 347-351.

Gariper, C. (1999). Rusça'dan Türkçe'ye Yapılan İlk Edebî Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümeler. *İlmî Araştırmalar,* 7, 105-134.

Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Jane E. Lewin (Çev.). Cambrige: Cambrige University Press.

Gogol, N.V. (1847). *Vıbrannıye mesta iz perepiski s druzyami.* Public Domain.

Gogol, N.V. (1967). Mertvıye Duşi. *Sobraniye soçineniy v 7-mi tomah* içinde T.5. Moskova: Hudojestvennaya Literature (Özgün eser 1835-1841 tarihlidir).

Goldenberg, A. (2006). *Gogol i Dante kak sovremennaya nauçnaya problema*. http://domgogolya.ru/science/researches/1519/

Gürçağlar, Ş. T. (2008). *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam: Rodopi.

Gürçağlar, Ş. T. (2002). What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research. Theo Hermans (Ed.) *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues* içinde (s. 44-60). Manchester: St. Jerome

Gürses, S. (2008). Çeviri İntihali: Kültür Ekosisteminin Paraziti. Betül Parlak (Yay.Haz.) *Çeviri Etiği Toplantısı: çeviri ve çevirmenliğin etik sorunları, 7-8 Aralık 2006: bildiri kitabı* içinde (s. 133-146). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Denissova, N. (2013). Ot Turetskogo Renessansa do Raya Piratskih Perevodov. N. Reinhold (Ed.) *İz İstorii Perevodçeskoy Mısli* içinde (s. 226-247). Moskva: RGGU

Halliday, Michael, A.K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning,* London: Edward Arnold.

Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Routledge.

Karantay, S. (1991). Tercüme Bürosu. Normlar ve İşlevler. *Metis Çeviri*, 16, 96-101.

Kıran, Z. & Kıran (Eziler), A. (2006). *Dilbilime Giriş,* İstanbul: Seçkin.

Kurultay, T. (1998). Cumhuriyet Türkiye'sinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi,* XI, 13-36.

Künzli, A. (2004). "I find that a bit exaggerated" - Neutralization in Translation. Maria Sidiropoulou vd. (Eds.), *Choice and Difference in Translation: The Specifics of Transfer* içinde (s. 81-96). Athens: University of Athens.

Lambert, J. & van Gorp, H. (1985/2015). On Describing Translations. Theo Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literature Translation* içinde (s. 42-54). Routledge Revivals.

Lambert, J. (2002). Models for Descriptive Research: 1976-1996. Saliha Paker (Ed.), *Translations: (Re)shaping of literature and culture* içinde (s. 195-214). İstanbul: Boğaziçi University

Lambert, J. (2006). (with Hendrik van Gorp, 1985). On Describing Translations. Dirk Delabastita, Lieven D'hulst & Reine Meylaerts (Eds.), *Functional approaches to culture and translation: Selected papers by Jose Lambert* içinde (s. 37-48). Benjamins Translations Library.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.

Leuwen-Zwart, K. M., van. (1989). Translation and Original; Similarities and Dissimilarities, I. *Target*, 1 (2), 151-181.

Mann, Y. (1996). *Poetika Gogolya*. Moskva: Hudojestvennaya Literatura

MEB (19 Aralık 2018) https://tegm.meb.gov.tr/www/ogrencilerimize-okuma-aliskanligi-kazandirmak-amaciyla-ilkogretim-ve-ortaogretim-ogrencileri-icin-tavsiye-niteliginde-belirlenen-100-temel-eser-listeleri-uygulamadan-kaldirilmistir/icerik/557

Melih Cevdet Anday Dosyası (1996). *TÖMER Edebiyat-Çeviri Dergisi*, 7.

Nabokov, V. (2012). *Nikolay Gogol*. Yiğit Yavuz (Çev.). İstanbul: İletişim.

Nabokov, V. (2010). *Ölü Canlar (1842)*. Aydoğan, Y. (Çev.). Ergin Altay (Çev.) *Ölü Canlar* içinde (s. 397-446). İstanbul: İletişim.

Newmark, Peter. (1998). *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall International.

Okur yorumları. Gogol, N. (2016). Ölü Canlar. Mazlum Beyhan (Çev.), İstanbul: İş Bankası https://www.idefix.com/Kitap/Olu-Canlar-Hasan-Ali-Yucel-Klasikleri/Edebiyat/Roman/Dunya-Klasik/urunno=0000000344824 (21.01.2021 tarihinde erişilmiştir)

Oral, H., Özsoy, M.Ş. (2005). *Erol Güney'in ke(n)disi. Göçmen-Çevirmen-Gazeteci-Sevgili* İstanbul: YKY.

Özdemir, İ. (2014). Edgar Allan Poe'nun "Annabel Lee" Adlı Şiirinin Melih Cevdet Anday Tarafından Yapılan Çevirisine Eleştirel Bir Çözümleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 2(4), 16-31. DOI: 10.16916/aded.01113

Paloposki, O. (2001). Enriching Translations, Simplified Language? An Alternative Viewpoint to Lexical Simplification. *Target*, 13 (2), 265-288.

Parlak, B. (2009). Yazınsal Çeviride Kaynak Metnin Okuru/Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen Kimliğinin Çeviri Kararlarına Etkisi. *Çeviribilim, Dilbilim ve Dil Eğitimi Araştırmaları, VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (s.147-160). İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi

Pellatt, V. (Ed.) (2013). *Text, Metatext, Extratext and Paratext in Translation*, Cambrige: Cambridge Scholars Publishing.

Perlina, N. (2003). Srednevekovıye videniya i Bojestvennaya Komediya kak estetiçeskaya paradigma Mertvıh Duş. E. Dmitriyeva (Ed.), *Gogol kak yavleniye mirovoy literaturı* içinde (s. 286-296). Moskova: RAN

Popoviç, A. (1987). *Yazın Çevirisi Terimleri Sözlüğü*. Suat Karantay & Yurdanur Salman (Çev.). İstanbul: Metis.

Pym, A. (2005). Explaining Explicitation. Krisztina Károly, Ágota Fóris (Eds.), *New Trends in Translation Studies. In Honour of Kinga Klaudy* içinde (s. 29-34). Budapest: Akadémia Kiadó.

Türkçe Çevirileri Bibliyografyası. Dünya Edebiyatından çeviriler. (2017). Mehmet Tahir Öncü (Ed.). İstanbul: Hiper

Tymoczko, M. (2002). Connecting the Two Infinite Orders. Research Models in Translation Studies. Theo Hermans (Ed.), *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues* içinde (s. 9-25). Manchester: St. Jerome.

Smirnova, E. (1987). *Poema N.V. Gogolya Mertvıye Duşi*. Leningrad:Nauka

Yılmaz, M. (2014) Söyleşi: Günay Çetao ile Rusça, Rus Edebiyatı ve Çeviri üzerine https://sarapdumanlari.wordpress.com/2014/05/29/gunay-cetao-soylesisi/#comments (18.01.2021 tarihinde erişilmiştir).

EK-1: Terimce

1. Berk, 2005 kaynağından alınan terimler

Açımlama (paraphrase) – kaynak metindeki bir sözcüğün ya da bölümün metni daha iyi açıklayabilmek için daha uzun bir biçimde yeniden yazılarak erek metnin genişletilmesi (örn., sözlüklerdeki tanımlar).

Belirtik çeviri (explicitation) – çevirmenin açıklamak amacıyla ya da erek metne yüklenen kısıtlamalar yüzünden, kaynak metinde bulunmayan, ancak onun betimlediği durumsal ya da bağlamsal bilgiden çıkarılabilecek belirli anlamsal detayları erek metne eklediği bir çeviri işlemi.

Çıkarma (omission) – çevirmenin kaynak metinden erek metne gerekli bir bilgi öğesini aktarmadığı bir çeviri hatası.

Daraltma (reduction) – çevirmenin kaynak metindeki gereksiz ya da önemsiz olduğunu ya da erek dil okuruna anlamlı gelmeyeceğini düşündüğü bir bilgiyi erek metinde aktarmadığı bir çeviri işlemi.

Ekleme (addition) – çevirmenin erek metne kaynak metinde bulunmayan gereksiz (fazladan) bilgiler ya da değişik biçemsel kullanımlar eklediği bir çeviri hatası.

Eksik çeviri (undertranslation) – çevirmenin kaynak metnin anlamını verecek bir erek metin üretmek amacıyla telafi, genişletme ya da belirtik çeviri gibi işlemleri uygulamadığı bir çeviri hatası.

Fazla çeviri (overtranslation) – çevirmenin kaynak metinde örtük olan öğeleri erek metinde belirtik hale getirdiği bir çeviri hatası.

Genişletme (amplification) – kaynak metindeki bir düşünceyi daha iyi anlatabilmek ya da bir sözcüğün anlamını güçlendirmek amacıyla çevirmenin erek metne açıklayıcı bilgi eklemesi.

Olumsuz kay(dır)ma (negative shift) – Anton Popoviç'e göre (1987) çevirmenin yanlış anlaması yüzünden çeviri metnin yanlış ya da eksik çevrilmesi. Olumsuz kaydırma çevirmenin dili iyi bilmemesinden ya da kaynak metnin yapısının yüzeysel olarak yorumlamasından kaynaklanabilir. Bu çalışmada kaymanın özellikle anlam düzeyinde gerçekleştiğini vurgulamak adına Anlamsal kayma terimi kullanılmıştır.

Örtük çeviri (implicitation) – erek metni daraltmak amacıyla, metnin betimlediği durumsal ya da bağlamsal bilgiden çıkarılabilecek ve erek dili konuşanların kolaylıkla anlayabilecekleri kaynak metindeki kimi bilgi öğelerinin erek metne açıkça aktarmadığı bir çeviri işlemi.

Özlülük (concision) – kaynak metindeki bir düşünceyi erek metinde daha az sözcükle yeniden ifade ederken ortaya çıkacak biçemsel etki. Özlülük genellikle kaynak metindeki gereksiz görülen tekrarların ve sözcüklerin kaldırılmasıyla oluşur ve yoğunlaş(tır)ma işleminin bir sonucudur.

Sözcüğü sözcüğüne çeviri (literal translation) – çevirmenin kaynak metnin biçimsel özelliklerine bağlı kalarak ve genellikle erek dilin dilbilgisine uygun olarak çeviri metni ürettiği bir çeviri stratejisi. Özgür çevirinin aksine genellikle yapay ve zorlama olarak algılanır.

Yabancılaştırma (foreignizing) – özellikle yazın çevirisinde, kaynak metni erek dil kültürüne hakim olan normlara karşı duran ve bunları değiştirmek, yenilemek isteyen bir yaklaşımla çevirmek olarak tanımlanabilecek iki temel yaklaşımdan biri. Özgün metnin yabancı özelliklerinden bir kısmını tutularak erek dildeki normları zorlayan bir çeviri stratejisidir.

2. Tanımları uyarlanan terimler

Kayıp (loss) – Bir metnin kaynak dilden erek dile aktarımı sırasında çevirmenin elinde olmayan, dillerin dilbilgisel farklılıklarından kaynaklanan birim kaybı. Örneğin, Rusçadaki работник [rabotnik] – erkek işçi sözcüğünün sadece işçi biçiminde çevrilmesi; ancak bu tür kayıplar anlatı bağlamında kendiliğinden anlaşılmadığı ve anlam düzeyinde kaymalara yol açtığı durumlar birer eksik çeviri ve anlamsal/olumsuz kayma olarak değerlendirilecektir.

Kısmi çeviri (partial translation) – metnin bazı bölümlerinin, genellikle de sözcüklerin 'çevrilmemiş' olarak bırakıldığı çeviri türü (örn., sauna, sputnik, perestroyka, glasnost, kebap). Bu makalede E.M.1950, 2. Cilt ve 1. Cildin bazı bölümleri çevrilmemiş olduğu için kısmi çeviri olarak belirtilmiştir.

Farklı yorumlama – erek metnin biriminde, kaynak metne göre gözlemlenen anlam değişikliği. Çoğu zaman çevirmenin metni yanlış anlamasından veya metni yüzeysel olarak/eksik yorumlamasından kaynaklanmaz. Çeşitli normların etkisiyle bilinçli olarak uygulanan bir kararla açıklanır (Lefevere, 1992: 52).

3. Eklenen terimler:

Nötrleştirme (neutralization) - Newmark, nötrleştirmeyi sözcük düzeyinde gerçekleşen bir çeşit açımlama olarak tanımlar (1998: 103, ayrıca bkz. Künzli, 2004). Bu durumda kaynak dil birimi erek dilde kültür yüklü olmayan (culture-free) bir birimle karşılanır. Bu makalede bu anlamın yanı sıra nötrleştirme; ironi, alay, eleştiri gibi niteliklerin kaybı sonucunda daha doğrudan anlamlı bir çevirinin ortaya çıkması olarak anlaşılacaktır. Genellikle anlamsal kayma veya farklı yorumlama gibi daha büyük ölçekli işlemlerin bir öğesi olarak kullanılır. Erek dizge sınırlamaları, kültürel hassasiyetler gibi nedenlerden kaynaklanır.

Sadeleştirme (simplification, Baker 1993: 244, Paloposki, 2001). Bu işlem ise tümcenin sözdizimsel yapısına ilişkindir. Çoğu zaman tümce bölünmesi ve daraltma gibi işlemlerle bir arada kullanılır. Karmaşık, devrik sözdizimsel yapılardan kaçınarak tümceye daha kolay anlaşılır bir nitelik kazandırır.

Somutlaştırma. Özgün metinde geçen eğretilemelere ilişkindir. Anlatıda somut varlık ve olaylardan çok soyut imgeler ve sahneler geçmektedir. Bu tür bir imgenin gerçekdışı düzlemden gerçeklik düzlemine aktarılması somutlaştırma olarak adlandırılacaktır. Somutlaştırma, anlamsal kayma veya farklı yorumlamanın bir öğesi olabilir.