

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**J.R.R. TOLKIEN'İN ORTA DÜNYA MİTOLOJİSİ
KAPSAMINDA YÜZÜKLERİN EFENDİSİ ADLI
ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİNE METİNLERARASI
ODAKLI BİR BAKIŞ**

**MERVE ÖZENÇ KASIMOĞLU
13726012**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. FÜSUN BİLİR ATASEVEN**

**İSTANBUL
2020**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**J.R.R. TOLKIEN'İN ORTA DÜNYA MİTOLOJİSİ
KAPSAMINDA YÜZÜKLERİN EFENDİSİ ADLI
ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİNE
METİNLERARASI ODAKLI BİR BAKIŞ**

**MERVE ÖZENÇ KASIMOĞLU
13726012
ORCID NO: 0000-0002-4079-7822**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. FÜSUN BİLİR ATASEVEN**

**İSTANBUL
2020**

ÖZ

J.R.R. TOLKIEN'İN ORTA DÜNYA MİTOLOJİSİ KAPSAMINDA YÜZÜKLERİN EFENDİSİ ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİNE METİNLERARASI ODAKLI BİR BAKIŞ

Merve Özenç Kasımoğlu

Haziran, 2020

Bu tez çalışmasının amacı, metinlerarasılığın çevirisi kapsamında fantastik edebiyat alanındaki en önemli eserlerden biri olan *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisini yabancılaştırma ve yerlileştirme stratejileri bağlamında incelemektir. Metinlerarasılığın çevirisi söz konusu olduğu için öncelikle kaynak metnin barındırdığı metinlerarası ilişkilere değinilmiştir. Bu noktada, Tolkien'in İngiltere'ye ithafen kurguladığı Orta Dünya Mitolojisinin, ardında bu kurguya esin kaynağı olan mitler ve öncül metinlerle olan ilişkisi ele alınmıştır. Kaynak metnin, öncül metinlerle olan ilişkisinin ön plâna çıkması dolayısıyla metinlerarasılık kavramına ve metinde hâkim olan metinlerarasılık tekniklerine yer verilmiştir. Metinlerarası ilişkiler bakımından zengin olan Tolkien'in Orta Dünya mitolojisi ve bu mitolojinin roman biçimindeki ürünü olan *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserini ve Türkçe çevirisini, 'palempsest' kavramı çerçevesinde okumak açısından Gerard Genette'le, bir 'örnek okur' olan çevirmenin, var olan metinlerarasılıkların izini sürmesi ve okuru kaynak dil ve kültür üzerinde düşünmeye davet etmesi açısından Umberto Eco'yla, yabancılıkları ve kültürel farklılıkları ortaya çıkarması ve birtakım noktalarda kendi yaratıcılığını ön plâna çıkararak erek kültüre özgü öğeler kullanması açısından Venuti'nin 'yabancılaştırma' ve 'yerlileştirme' kavramlarının yanı sıra, çeviride ortaya konan 'yabancı' ve 'öteki' unsurları açısından da Antoine Berman'ın 'L'Epreuve de l'Etranger' [Yabancıнын Sınanması] adlı çalışmasıyla ilişkilendirilerek incelenmiştir. Tezin kuramsal yöntemi ele alındıktan sonra bu aktarım sürecinde bir 'örnek okur' olarak ele alınan çevirmenin, çeviri sürecinde aldığı kararlara ve sonuçlarına değinilmiştir. Ardından son bölümdeyse, kaynak metinde yer alan metinlerarası ilişkiler bakımından zengin öğelerin çeviri metne yabancılaştırma ve yerlileştirme bağlamında nasıl aktarıldığı örneklerle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Yüzüklerin Efendisi*, Fantastik Edebiyat, Orta Dünya Mitolojisi, Metinlerarasılık, Metinlerarasılığın Çevirisi, Yabancılaştırma, Yerlileştirme, Örnek Okur

ABSTRACT

AN INTERTEXTUAL FOCUS ON THE TURKISH TRANSLATION OF J.R.R. TOLKIEN'S THE LORD OF THE RINGS IN THE SCOPE OF HIS MIDDLE EARTH MYTHOLOGY

Merve Özenç Kasımoğlu

June, 2020

The aim of this thesis is to examine the Turkish translation of one of the most important works in the field of fantastic literature, *The Lord of The Rings*, in terms of foreignization and domestication strategies. Since the translation of intertextuality is in question, at first the intertextuality of the source text was mentioned. At this point, the relationship of Middle Earth Mythology, which Tolkien dedicated to England, with the myths and the pretexts that have a great impact on this fiction, is discussed. Since the relationship between the source text and the pretexts comes into prominence, the concept of intertextuality and the intertextual techniques prevailing in the text are discussed. The Middle Earth Mythology which is rich in intertextual relations, and its product in novel form, *The Lord of The Rings*, and its Turkish translation are studied in association with Gerard Genette's concept of 'palimpsest', Umberto Eco's concept of 'the model reader' since the translator both traces the intertextual relations in the source text and provides the target reader think over the source language and culture, Lawrence Venuti's concepts of 'foreignization' and 'domestication' since the translator both reveals some foreign elements and implements domestication by using elements that are specific to target culture, and Antoine Berman's concept of 'foreign'. After discussing the theoretical frame of the thesis, the decisions taken by the translator who is considered as a 'model reader' and the results in this translation process, are handled. Then, in the last chapter of the thesis, the ways how the elements that have rich intertextual relations in the source text have been translated into the target language in terms of 'foreignization' and 'domestication' are examined with examples.

Key Words: *The Lord of The Rings*, Fantastic Literature, Middle Earth Mythology, Intertextuality, Translation of Intertextuality, Foreignization, Domestication, Model Reader

ÖN SÖZ

Metinlerarasılığın çevirisi üzerine araştırma yapma fikri, danışmanım Prof. Dr. Füsün Bilir Ataseven'in metinlerarasılık üzerine verdiği doktora dersini almamla birlikte oluştu. Böylece, ilk okuduğumda beni bambaşka bir dünyaya sürükleyen ve sonraki her okumamda farklı kapılar açan, fantastik edebiyat alanındaki en önemli eserlerden biri olan *Yüzüklerin Efendisi*'ni, içinde barındırdığı zengin bağlantılardan ötürü metinlerarasılığın çevirisi bağlamında incelemenin, çeviribilim alanına da farklı bir renk katacağını düşünerek bu tez çalışmasına başladım.

Dolayısıyla öncelikle, bu alanla daha yakından ilişki kurmamı sağlayan, kıymetli fikirleriyle her zaman ufkumu açan, tezin her aşamasında varlığını yanımda hissettiğim, saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Füsün Bilir Ataseven'e en içten teşekkürlerimi sunmak isterim. Tez izleme komitesinde bulunan, her dersini keyifle takip ettiğim, güleryüzü ve pozitif enerjisiyle her zaman cesaret veren değerli hocam Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e ve çalışmamı her zaman titizlikle değerlendiren, yapıcı eleştirilerinden ve önerilerinden dolayı Dr. Şule Demirkol Ertürk'e teşekkürlerimi sunarım.

Bunun yanı sıra, yedi yıla uzanan doktora sürecinde her umutsuzluğa kapıldığımda beni cesaretlendiren dayım Dr. Serdar Kazancıoğlu'na, bana her zaman manevi destek veren ve ilk çeviri deneyimini sayesinde tattığım sevgili Göver Kazancıoğlu'na, en depresif anlarımda bana moral veren ruh ikizim olarak saydığım en yakın dostum Ceren Atabinen'e, çeviriyi yalnızca teorik boyutta değil, aynı zamanda pratik boyutta da deneyimlememi sağlayan kıymetli editörüm Prof. Dr. Kerem Cankoçak'a, bu yolculuğa birlikte başladığımız ve birbirimizden güç aldığımız tüm sınıf arkadaşlarıma, bu süreçte manevi desteklerinden dolayı, öğretim görevlisi olarak ders verdiğim Beykent Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü'ndeki tüm çalışma arkadaşlarıma, tez biçimlendirme aşamasında ve değerli fikirleri konusunda yardımını esirgemeyen arkadaşım Dr. Marcel Mečiar'a çok teşekkür ederim.

Son olarak, hayatımın her anında yanımda olan, desteklerini her zaman hissettiğim anneme, babama ve erkek kardeşime, sonsuz sabrı, anlayışı ve yaratıcı fikirleriyle daima yanımda olan eşim Levent'e sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

İstanbul; Haziran, 2020

Merve ÖZENÇ KASIMOĞLU

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
2. J.R.R. TOLKIEN'İN ORTA DÜNYA MİTOLOJİSİ VE METİNLERARASILIK	13
2.1. Öncül Mitler	13
2.2. J.R.R. Tolkien ve Orta Dünya Mitolojisi	23
2.3. Tolkien'den Önce ve Sonra Dünyada Fantastik Edebiyat	31
2.3.1. Fantastik Edebiyat	31
2.3.2. Mitolojik Öyküler ve Destanlar	37
2.3.3. Gotik Edebiyat	40
2.3.4. Avrupa ve Amerikan Yazınında Fantastik	43
2.3.5. Tolkien'den Sonra Dünyada Fantastik Edebiyat	45
2.4. Tolkien'den Önce ve Sonra Türkiye'de Fantastik Edebiyat	48
2.5. Orta Dünya Mitolojisinde Metinlerarasılık	55
2.5.1. Orta Dünya Mitolojisinin İncil'le ve Tarihsel Birtakım Olaylarla Olan Bağlantıları	56
2.5.2. Orta Dünya Mitolojisinin Öncül Mitler ve Metinlerle Olan Bağlantıları	59
2.5.3. Orta Dünya Mitolojisinin Diğer Mitolojilerle Olan Bağlantıları	64
2.5.4. <i>Yüzüklerin Efendisi</i> 'ndeki Karakterlerin Northrop Frye'in Kategorileriyle Olan Bağlantısı	65
2.5.5. Orta Dünya Mitolojisinde Irklar ve Diller	66
2.5.6. Orta Dünyada Mitolojisinde Yerler	78
2.5.7. Orta Dünya Mitolojisindeki Birtakım İmgeler	87

3. METİNLERARASILIK VE YÜZÜKLERİN EFENDİSİ'NİN TÜRKÇE ÇEVİRİ METNİ.....	91
3.1. Söyleşimcilik.....	91
3.2. Kavramlar.....	94
3.3. Sınıflandırmalar.....	99
3.4. <i>Yüzüklerin Efendisi</i> 'nde Kullanılan Metinlerarasılık Teknikleri	102
3.4.1. Yenidenyazım	103
3.4.2. Anıştırma.....	106
3.5. Metinlerarasılık Kavramının Metne ve Çeviri Metne Olan Katkısı.....	111
3.6. Çevirmene ve Çeviri Kitaba Dair Bilgiler	116
3.7. Bir 'Örnek Okur' Olarak Çevirmenin Stratejisi.....	119
4. YERLİLEŞTİRME VE YABANCILAŞTIRMA STRATEJİLERİNE GÖRE ÇEVİRİ METİN ÇÖZÜMLEMELERİ.....	124
4.1. Yerlileştirme Kavramı.....	124
4.2. Çeviri Metinde Bulunan Yerlileştirme Örnekleri	129
4.2.1. Kişiler ve Yaratıklar	129
4.2.2. Yerler.....	139
4.2.3. Şeyler	152
4.3. Yabancılaştırma Kavramı.....	154
4.4. Çeviri Metinde Bulunan Yabancılaştırma Örnekleri	158
4.4.1. Kişiler ve Yaratıklar	158
4.4.2. Yerler.....	162
5. SONUÇ.....	166
KAYNAKÇA	179
EKLER.....	185
Ek 1. Röportaj (Merve Özenç Kasımoğlu- Çiğdem Erkal İpek).....	185
Ek 2. Orta Dünya Haritası -Genel- (Tolkien, 2015c, 403).....	188
Ek 3. Orta Dünya Haritası 1, 3 (Tolkien, 2015c, 404-406).....	189
Ek 4. Orta Dünya Haritası 2, 4 (Tolkien, 2015c, 405-407).....	190
Ek 4. Anglo Saxonlar ve Rohanlılar Arasındaki Benzerlikler (Snyder, 2013, 54)	191
Ek 5. Orta Dünyadaki Dillerin Evrimi (Fonstad, 1991, 190).....	192
Ek 6. Galce ve Sindarin Dilleri Arasındaki Benzerlikler (Snyder, 2013, 49).....	193
ÖZGEÇMİŞ.....	194

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Todorov'un Fantastik Tanımı	33
---	-----------

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Yggdrasil	17
--------------------------	----

KISALTMALAR

FABİSAD	: Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği
FRP	: Free Role Playing
RPG	: Role Playing Game
TCBS	: Tea Club and Barrovian Society

1. GİRİŞ

Bir kaçış edebiyatı olarak da bilinen fantastik edebiyat söz konusu olduğunda, işin içine mitler, destanlar, hikâyeler ve dolayısıyla tüm bunların birbirleriyle olan bağlantılarından ortaya çıkan metinlerarası ilişkiler de dahil olur. Kültürel bir olgu olan mitlerin, insanoğlunun sırlarla dolu evreni ve dünyayı anlamlandırma çabasının, yaşamsal ihtiyaçlarının, korkularının vb. olguların birer ürünü olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Buna ilişkin, Giambattista Vico da mitolojilerin, ilk bilim olduğunu öne sürmüştür (Vico, 1948, 31). Bu açıdan bakıldığında, kimi zaman tanrısal kimi zaman da insani niteliklerle doğa olaylarının açıklanmaya çalışılması, bilimsel düşüncenin ortaya çıkışında etkili olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Vural Yiğit'in de belirttiği gibi: "Başlangıçta masalsı, sanal ve uydurma gibi görünse de bu düzenek, dinsel kozmogoniden (evrenin doğuşu), fiziksel kozmolojiye (evrenbilim) giden yolda, inanç ve düşünce birlikteliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştı" (Yiğit, 2017, 12). Bunun yanı sıra, sanatın doğuşunu da mitolojilerle ilişkilendirmek mümkündür. İnsanlığın inanç ve kültürünü yansıtan mitolojik imgelere, tapınaklarda, heykellerde, antik sikkelerde ve diğer kültürel birçok eşyada rastlanılabilir. Buradan hareketle, toplumların içinde bulunduğu zaman dilimi ve yaşama biçimleri çerçevesince insanoğlunun yarattığı mitolojiler de zaman zaman benzer olup, zaman zaman da birbirlerinden farklılaşabilir. Mitolojiler arasındaki benzerliklerin, insanoğlunun benzer zihin yapısına ve muhakeme yetisine sahip olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Farklılıklarsa, toplumların kendi ihtiyaçlarına göre oluşan değişkenliklerdir ve bu da yaşamlarına, inançlarına ve düşüncelerine ayna tutan mitolojilerin farklılaşmasına zemin hazırlar.

İnsanoğlunun yaşantısını yansıtan mitolojilerin hem benzerlik hem de farklılık göstermesi, kolektif bilinçdışı ve metinlerarasılık kavramlarını ön plâna çıkarır. İnsanoğlunun tarih boyunca kendini ve çevresini anlamlandırma çabasının ürünü olan her hikâye ve mit, kolektif bilinçdışı yoluyla aktarılır, yinelenir ve yeniden yaratılır. Dolayısıyla mitolojik olgular, bu eklemleme sonucu da kaçınılmaz olarak geçmişteki söylem ve metinlerden birtakım izler taşıyarak dönüşürler. Böylelikle mitolojilerin

kolektif bilinçdışı yoluyla aktarılmaları, metinlerarası ilişkilerin önemine de ışık tutmuş olur. Metinlerarasılık kavramı, metinler arasındaki ilişkilerin yanı sıra kültürlerarası ilişkileri de göz önüne çıkarması açısından önem taşır. Kubilay Aktulum'un da dile getirdiği gibi: "Metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin bir alıntılar mozaigi, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır" (Aktulum, 1999, 9). Metinlerarasılık olgusu, metnin anlamını derinleştirerek, okurun, metnin içinde var olan diğer metinlerin de izini sürmesini ve daha detaylı bir şekilde çözümleme yapmasını sağlar. Böylece, metinlerarası ilişkilerden oluşan bir metin, metnin anlamının üretilmesi açısından sıradan bir okura değil, Umberto Eco'nun (2011, 39) deyişiyle 'örnek okurun' varlığına ihtiyaç duyar.

Buradan hareketle, her metnin, anlamlandırma sürecine katkıda bulunacak bir okura gereksinim duyduğunu söylemek yerine olacaktır çünkü her metin, her yeni bir okuma edimiyle yeniden şekillenir ve yeniden yaratılır. Eco'nun da belirttiği gibi her bir sanat yapıtı, iletişimsel öğeler açısından her bir muhatapın, söz konusu yapıtı zihninde yeniden canlandırmasını sağlayacak biçimde üretilmiş özgün bir nesnedir (Eco, 2016, 66). Böylece metnin anlamlandırılması, diğer deyişle yorumlanması, tarihsel ve de öznel bir süreçtir. Yine Eco'nun değindiği gibi:

"Temel olarak biçim, özünü değiştirmeden çok sayıda izlenim ve yankılanmaya neden olarak farklı bakış açılarından görülebildiği ve anlamlandırıldığı ölçüde bir estetik değer kazanır (oysa bir trafik levhası sadece tek bir anlam taşır, hayali olarak başka bir biçim olarak yorumlandığında ise artık o özel anlamı ifade eden o trafik levhası olmaktan çıkar)" (Eco, 2016, 66).

Yazar ve okur, aynı dil ve kültürü paylaşırsalar dahi, bu sürece dahil olan birtakım unsurlardan dolayı okurun metni anlamlandırma süreci karmaşık bir yapıya bürünebilir. Dilin ve kültürün geçirdiği değişimler, yazar ve okurun farklı anlamlandırma biçimlerine sahip olması, bunun yanı sıra işin içine çeviri olgusunun da dahil olması, metnin okunma sürecini daha da karmaşıklatabilmektedir. Metin kavramı, kaynak metin ve erek metin olarak ele alınır ve çeviri de bir metin olarak ele alındığında hem kaynak metnin okuru hem de erek metni yeniden yaratan kişi olarak çevirmen de bu karmaşık süreçte kaynak metinle etkileşime girip yeniden anlamlandırıp erek okura sunan kişidir. Bu noktada Eco'nun da (2016, 66) belirttiği gibi bir yapıyla kurulan tüm etkileşimler, farklı bakış açıları taşıdıkları için hem *yorum* hem *icra* olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla bir yorumcu olarak çevirmenin, metni okuma deneyimi açısından diğer okurlara nazaran daha farklı konumlandığı

söylenir. Çevirmenin, metni anlamlandırma ve yorumlama sürecinin ürünü olan çeviri metin, çevirmenin kimliğine, dünyayı görme biçimine, yazarla ve metinle kurduğu etkileşime dair izler barındırır. Çevirmen, kaynak metinde yazarın yaptığı göndermeleri, kurduğu bağınıtları, anlatı yapısını anlayarak, erek dilde yeniden yorumlar ve bunun sonucunda somut bir ürün olan ve kaynak metnin okurundan daha farklı bir okur kitlesine sahip çeviri metin ortaya çıkar. Kaynak metin, görünürde söylediğinden daha fazlasını, içinde barındırdığı metinlerarası ilişkilerle derinlerinde taşır. Bu bağlamda çeviri pratiğı de metinlerarası göndermelerden oluşan bir metni dönüştürerek zenginleştirebilir.

Böylece metinlerarasılık sürecine dahil olan metinlerin de çeviri yoluyla dilden dile ve kültürden kültüre aktararak varlıklarını sürdürmeleri pekiştirilmiş olur. Metinlerarasılığın temel kavramlarından biri olarak sayılan çeviri de aslında bir yeniden yazımdır. Bir metne dair her okuma da bir yeniden yazımdır. Dolayısıyla, öncelikle bir okur olarak çevirmen de eski metinlerden izler taşıyarak yeni bir örgü halinde ortaya çıkan bir metnin anlamlandırma sürecine dahil olur. Metin, yalnızca onu yaratan yazara ait değildir, aynı zamanda her ayrı okuma edimiyle birlikte yeniden dönüşüm geçirdiğı için öznel bir yapıttır. Böylelikle metindeki anlam, okura doğrudan aktarılmaz, her okurun kendi kodu farklı olduğundan bu anlamlandırma edimi de her okurla farklı bir yola girer. Bundan dolayı da her okumanın yeniden yazım olduğu söylenebilir.

Metinlerarasılığın çevirisi söz konusu olduğunda, örnek bir okur olarak çevirmenin metinle, metnin de diğer metinlerle olan ilişkileri ve çeviri sürecinde çevirmenin aldığı kararlar ön plâna çıkar. Çeviri, aktarırken dönüştüren bir eylemdir, dolayısıyla dönüşümü de içinde barındırır. Yalnızca dilde değil, farklı ortam ve disiplinlerde de varlığını sürdürebilmektedir. Aynı şekilde metin kavramı da yalnızca yazınsal olan değildir, her şey bir metin olarak ele alınabilir. Dolayısıyla çeviri hem dilsel boyutta hem de farklı kurgular arasındaki alışverişleri inceleyen, ‘yabancı’ olanın etkilerini inceleyen ve ‘yabancı’ olanla dönüşerek zenginleşen bir çalışma alanı olarak ele alınabilir. Buradan hareketle, metinlerarası ilişkiler bakımından oldukça zengin içeriğe sahip J. R. R. Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eseri hem kaynak metinde yer alan metinlerarası bağlantılar açısından hem de çeviri metinde yaratıcı bir bakışla metinlerarasılığın dönüştürülerek aktarılması açısından incelenmesinin metinlerarasılığın çevirisi için önem taşıdığını söylemek yerinde olacaktır.

Tolkien'in, bir kurgu olarak ortaya çıkardığı Orta Dünya mitolojisiyle, aslında hem geçmiş dünyaya duyduğu özlemi yansıttığı hem de İngiltere'ye ithaf edebileceği bir mitoloji yarattığı söylenebilir. 1951 yılında Milton Waldman'a yazdığı bir mektupta dile getirdiği gibi ideal insan figüründeki Elflerin bir zamanlar dünyada yaşadığına ve sanat ve şiir geleneğinin bu ilişkiye dayandığını dile getirmiştir:

“[...] İnsanların içinde (şimdi olduğu gibi) Elflerle bir soy ve ‘kan’ bağı olduğuna ve İnsanların sanatlarıyla şiir geleneklerinin büyük ölçüde bu ilişkiye dayandığına dair sıkça tekrarlanan bir temadan da söz etmeliyiz” (Tolkien, 2007, 26-27).

Alternatif bir dünya yaratma hayaliyle oluşturduğu Orta Dünya mitolojisine ilişkin kendisinin de belirttiği gibi Orta Dünya, *Middle-earth*, Tolkien'in oluşturduğu kurguda insanoğlunun yaşadığı, kuzeyinde buzla, güneyinde ateşle ve tıpkı İngiltere gibi etrafı denizlerle çevrili olan ‘orta’ bölgede yer alan bir dünyadır (Carpenter, 2006, 283). Dolayısıyla Orta Dünya terimi, kendisinin de değindiği gibi Tolkien'in bir buluşu değil, Kuzey mitolojilerinde karşımıza çıkan eski bir kullanımdır. Orta Dünya, Eski İngilizcede *middan-geard* ve ortaçağ İngilizcesinde *midden-erd*, *middle-erd*, Flemenkçede *midden-aarde* ve İsveççede ise *midgård* olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, Tolkien'in bir dilbilim profesörü olması ve birçok dünya mitolojisine, orijinal dillerinde anlayacak derecede hâkim olması, geçmiş metinlerden beslenerek kendi mitolojisini oluşturmasında önemli etkenlerdir. Orta Dünya mitolojisiyle Tolkien, alternatif bir dünya yaratmanın yanı sıra yaratmış olduğu bu fantastik dünyada yer alan karakterlere ilişkin oluşturduğu diller de işin ikinci önemli parçasını oluşturmaktadır. Aslında Tolkien'in dillere ve kurgusal dil oluşturmaya yönelik duyduğu büyük ilginin, mitoloji yaratmasının ardındaki önemli etken olduğu da söylenebilir. Buna ilişkin Tolkien, 1955 yılında Amerikalı yayıncılara yazdığı bir mektupta kendisinin bir dilbilimci olduğunun altını çizerek, tüm eserlerinin de filolojiyle ilgili olduğunu belirtmiştir (Carpenter, 2006, 218). Bu durumda, Orta Dünya kurgusuyla birlikte hem mitoloji hem dil bağlamında iki tür oluşum ortaya çıkmaktadır.

Tolkien'in ortaya koyduğu bu özgün ve yaratıcı kurgunun, yalnızca öncüllerinden beslenerek değil, aynı zamanda bunları dönüşüme uğratarak yeni bir potada eriterek kendi özgünlüğünde yaratması sonucu oluştuğunu söylemek yerinde olacaktır. Bir fantastik edebiyat yazarı olarak anılan Tolkien'in, Orta Dünya hikâyelerini yazmaya başladığı dönemde hali hazırda bir tür olarak fantastik edebiyatın var olmadığı ve

asında modern fantastik edebiyat türünün Tolkien ile birlikte anılmaya başlandığı söylenebilir. Böylelikle, mitoloji ve fantastik arasında bir köprü oluşturarak, yaratacağı dillere mesken olacak ve bunun yanı sıra İngiltere'ye ithaf edeceği bir mitoloji ortaya çıkarmıştır. Evrenin yaratılışını masalsı şekilde yeniden yorumlayarak oluşturduğu Orta Dünya mitolojisinin masal biçiminde vücut bulmuş hali *Hobbit* (1937), roman biçimi *Yüzüklerin Efendisi* (1954-55) ve mitolojik biçimindeki haliyse *Silmarillion*'dur (1977). Tüm bu eserler bir bütün olarak Orta Dünya mitolojisini oluşturmaktadır.

Tolkien'in ölümünden dört yıl sonra yayımlanan, fakat aslında tüm yaşamı boyunca kaleme almış olduğu *Silmarillion*, kâinatın yaratılışıyla Orta Dünyanın oluşumunu anlatan bir hikâyeler bütünüdür. Dolayısıyla *Silmarillion*, *Yüzüklerin Efendisi*'ni önceleyen, Orta Dünya'da geçen hikâyelerin köklerinin anlatıldığı ve sonrakiler için de arka plân niteliğinde bir mitoloji olarak düşünülebilir. Tolkien, tüm bu mitolojiyle, aslında mitolojilere ilişkin sahip olduğu derin bilgiyi, bunları Hristiyanlıkla nasıl iç içe geçirdiğini ve bu öykülerin içinde kendine yer bulan muazzam şekilde yarattığı dilleri göstermektedir. Bir Katolik olarak Tolkien'in yarattığı bu mitoloji, Hristiyanlıkla örtüşür niteliktedir. Buna ilişkin kendisinin de dile getirdiği gibi genel ya da özel, dini ya da politik hiçbir alegoriye yer vermemiştir ve yarattığı Orta Dünyada tek tanrılı doğa teolojisi hâkimdir (Carpenter, Tolkien, 2006, 220). Hikâyede Tanrıya ibadet olmasa da Tanrı kavramına yer verilmektedir ve hiyerarşik bir yapı mevcuttur, Hristiyanlıkta tasvir edilen melekler gibi Orta Dünyada da Tanrının muhafızları konumunda Valar adı verilen meleksi güçler vardır. Buna ilişkin Humphrey Carpenter'ın da belirttiği gibi: "Mitolojisinin ve efsanevi öykülerinin kâinat ile ilgili kendi ahlaki anlayışını yansıtmamasını arzu etmişti; bir Hristiyan olarak bunu kozmosa kendi tapındığı Tanrı'yı hariçte bırakarak yerleştiremezdi" (Carpenter, 2017, 99). Bunun yanı sıra, Tolkien'in bir zamanlar dünyada bir cennetin var olduğuna ve insanoğlunun doğuştan gelen günahının, dolayısıyla bu günden dolayı yitirdiği gücün sonucunda kötülüklerin ortaya çıktığına inanması, yarattığı mitolojideki elflerin de neden Hristiyanlıktaki Düşüş'ten önceki İnsan tasviriyle betimlendiğini açıklamaktadır:

"Öte yandan günah işlemeye ve hata yapmaya da muktedir olan elfler, teolojik açıdan 'düşmemiş' varlıklardı ve o yüzden insanların gücünün çok ötesinde bir başarıma gücüne sahiptiler. Onlar zanaatkârdı, şairdi, kâtipti, insan yapımının çok ötesinde güzelliğe ait eserlerin

yaratıcılarıydı. Hepsinden de önemlisi bir savaş sırasında öldürülmezlerse, ölümsüzdüler” (Carpenter, 2017, 101).

İnsanoğlunun sahip olduğu kısıtlardan özgür olan Elflerin, Tolkien’in hayalinde yaşattığı, kötülüklerden arınmış üstün nitelikteki ideal İnsan olarak yaratıldığı söylenebilir.

1937 yılında yayımlanan *Hobbit*, kendisinden sonra yazılacak olan *Yüzüklerin Efendisi*’ne öncü niteliğinde, aslında çocuklara yönelik bir hikâyedir. Kitap, “Topraktaki bir oyukta bir hobbit yaşardı” (Tolkien, 2012, 1) [In a hole in the ground there lived a hobbit] cümlesiyle başlar. Buçukluk [Halfling] olarak da geçen Hobbit, Eski İngilizcede ‘oyuk sakini’ [hole-dweller, hole-liver] anlamına gelen *holbytla* sözcüğünden türemiştir. Dolayısıyla kitabın ilk cümlesinin, hobbitleri oldukça yerinde özetleyen türde bir cümle olduğu söylenebilir. Aslında Shire ve burada yaşayan Bilbo Baggins karakteri, Tolkien’in gençliğinde yaşadığı İngiltere’nin West Midlands kırsalını yansıtmaktadır. Buna ilişkin Humphrey Carpenter’ın da belirttiği gibi:

“Tolkien’in kendisi de yaratan ile yaratılan arasındaki benzerliğin farkındaydı. ‘Ben aslında bir hobbitim,’ diye yazmıştı bir keresinde, ‘boy pos hariç. Bahçeleri, ağaçları, makinelerin girmediği çiftlikleri seviyorum; pipo içiyorum, basit (buzdolabında saklanmamış) yiyeceklerden hoşlanıyorum, Fransız mutfağından nefret ediyorum; bu sıradan günlerde bile süslü yelekler giymeyi seviyorum ve giymeye cesaret de ediyorum. Mantarlara (doğadan toplanmış) bayılıyorum; sıradan, basit bir mizah anlayışım var (beni takdir eden eleştirmenlerimin bile yorucu bulduğu); geç yatarım, (mümkün olduğu kadar) geç kalkarım. Pek seyahat etmem.’ Ve sanki kişisel paralelliğe parmak basmak istercesine hobbitin evinin adı olarak ‘Çıkın Çıkmazı’ı seçmişti; yöre halkının, teyzesi Jane’in Worcestershire çiftliğine verdiği isimdi bu” (Carpenter, 2017, 200).

Bunun yanı sıra, *Hobbit*’te İskandinav esintilerinin hâkim olduğunu söylemek de yerinde olacaktır, çünkü kitapta geçen cüce isimlerinin çoğu, İskandinav mitolojisinin anlatıldığı *The Prose Edda*’dan alınmıştır. İskandinav mitolojisinde cüceler, yeryüzünün çocukları sıfatıyla anılmaktadır ve Orta Dünyada karşımıza çıkan ve babasız olan Mîm adındaki cüce ele alındığında Tolkien’in de benzer bir temanın izinden gittiğini söylemek mümkündür. Yine de Tolkien, İskandinav mitolojisini tamamen aynı şekilde takip etmek yerine kendine göre değişiklikler yaparak cüceleri, daha cana yakın ve daha insani bir şekilde betimleyerek, İskandinav mitolojisi ve Germen peri masalları karışımı bir hikâyeye yazarak *Hobbit*’i yaratmıştır.

Aslında ilk başta *Hobbit*'in devamı niteliğinde yazılmaya başlanan ve 1954-55 yıllarında yayımlanan *Yüzüklerin Efendisi*, on iki yılda yazılmıştır. Her ne kadar bağımsız bir roman gibi dursa da aslında tüm Orta Dünya hikâyelerinden izler taşıdığı ve göndermelerde bulunduğu için yalnızca *Hobbit*'in değil, *Silmarillion*'un da devamı niteliğindedir. Buna ilişkin Carpenter, aslında *Yüzüklerin Efendisi*'nin *Silmarillion*'un devamı niteliğinde olduğunu Tolkien'in 'ikinci derecede bir dünya yaratan yazar' kavramıyla ilişkilendirerek şu şekilde belirtmiştir:

“Derslerinde birçok önemli noktaya temas ediyordu, belki de tamamen güçlü bir argüman yaratabilmek için gerektiğinden fazla noktaya. Fakat sonunda insanın, onun *Yüzüklerin Efendisi*'yle yapmaya başlamış olduğu gibi, İkinci Derecede Bir Dünyayı yaratmaktan başka daha yüce bir işlevi olmadığını güçlü ifadelerle ileri sürdü ve bir yerde bu hikâyenin ve onunla ilintili olan mitolojisinin bir bütün olarak ‘gerçek’ bulunmasını umut ettiğini belirtti” (Carpenter, 2017, 217).

Yüzük Kardeşliği, *İki Kule* ve *Kralın Dönüşü* şeklinde üçleme olarak yayımlanan kitap, aslında bütün bir hikâye olarak yazılmıştır, bu şekilde ayrılmasının sebebi kitabın uzunluğu ve maliyetinden dolayıdır. Tolkien, bir kurgu olarak *Yüzüklerin Efendisi*'ni, Orta Dünyadaki ortak dil olan Westron dilinde yazılmış Kırmızı Kitap'ın [The Red Book of Westmarch] bir çevirisi olduğunu belirtir. Kırmızı Kitap, Bilbo'nun, daha sonra Frodo'nun sonrasında Sam ve Sam'in çocuklarının kaleme aldığı bir hobbit günlüğüdür. Aslında Kırmızı Kitap, bütünüyle Orta Dünyanın kitabıdır. Bu Kırmızı Kitap kurgusu, Kral Arthur'a göndermelerde bulunan Galce şiirlerden oluşan bir 12. yüzyıl el yazması olan Black Book of Carmathen'i ve 14. yüzyıl Galce el yazmalarından oluşan Red Book of Hergest'i akıllara getirmektedir (Hammond, Scull, 2005, 2). Kitabın başlarında ilk bahsedilen yer, hobbitlerin ve Bilbo'nun yaşadığı Shire'dır. Shire, 'semt, bölge' anlamına gelen Eski İngilizcedeki *scīr* sözcüğünden gelmektedir. Hikâyede ideal bir yer şeklinde betimlenen Shire'ın, Snyder'ın da belirttiği üzere Tolkien'in çocukluğunda yaşadığı Sarehole'un idealleştirilmiş bir versiyonu olduğu söylenebilir (Snyder, 2013, 126). Bunun yanı sıra, Shire'da yaşayan hobbitlerin geleneksel liderlerine verilen unvan olan The Thain, derebeyine bağlı olan, krala hizmet eden anlamlarına gelen eski İngilizcedeki *ðegn* sözcüğünden türemiştir ve Anglo-Saxonlar döneminde krala hizmet eden, vergi toplayan soylu kimse anlamına gelen *thane* adını verdikleri kişiyle benzerlikler taşımaktadır. Örneğin, kahraman bir yüzük taşıyıcısı olan Frodo'nun ismi de 'yaşlı, bilge' anlamlarına gelen eski İngilizcedeki *frōd* sözcüğüne uzanmaktadır ve Beowulf'taki Kral Frōda göz önüne

alındığında Germenlerin kahramanlık geleneğini de çağrıştırmaktadır. *Yüzüklerin Efendisi*'nin geneline bakıldığında, yukarıda verilen birkaç örnekte olduğu gibi oldukça fazla metinlerarası unsura rastlanabilmektedir.

Hem mitolojik hem de dilbilimsel anlamda bir yaratıcılık örneği olan Orta Dünya mitolojisindeki öyküler, aslında Tolkien'in icat ettiği dillerin var olma sebepleri olarak ele alındığında bu dillerin, en az öyküler kadar önemli bir yere sahip olduğu görülebilir. Yeni bir dil yaratmak ya da uzun süredir kayıp olan ideal dili yeniden yaratma girişiminin, Batı geleneğinde önemli bir unsur olduğunu söylemek doğru olacaktır. Örneğin, ortaçağ bilginlerinin, Yahudi-Hıristiyan geleneğine göre Babil günahıyla kaybolmuş olan kadim 'mükemmel' bir dil olan Adem'in dilini yeniden düzenlemeleri ya da yeniden keşfetmeleri gibi (Fimi, Higgins, 2016, xlii). Dolayısıyla bu geleneğin içinden gelen Tolkien için, mitolojisinin temelinde yatan ilham kaynağının, yarattığı dillere bir dünya oluşturma arzusu olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Tolkien'in oluşturduğu yapay dillerin, Orta Dünya mitolojisinin yaratımındaki temel unsur oldukları açıktır. Kendisinin de belirttiği gibi aslında tüm öyküler, yaratmış olduğu dillere bir dünya sunmak amacıyla oluşturulmuştur (Carpenter, Tolkien, 2006, 219). Tolkien'in dillere duyduğu derin aşkın temelleri, Sarehole'da yaşadığı günlerde annesinin onu Latinceyle tanıştırmasıyla atılmıştır. Sonrasında Yunanca, Fransızca, Almanca, Fince, Galce, Anglo-Saxonca ve Orta İngilizceye yönelmiştir. Böylelikle, bir dili bilmenin dışında, bunun ilmini de araştırmaya başlamıştır. Carpenter, Tolkien'in dil icat etme konusunda öne sürdüğü saptamaya, Tolkien üzerine kaleme aldığı kitabında şu şekilde yer vermiştir:

"Aslında o kadar rastlanmadık bir şey değil, biliyor musunuz? Son derece fazla sayıda çocuk, genellikle tahmin edilenden fazla biçimde içlerinde yaratıcı cevher diyebileceğimiz bir şey taşırlar ve bu kesinlikle belirli bazı şeylerle sınırlı olamaz: Resim yapmak istemeyebilirler, müzikle alakaları olmayabilir ama yine de bir şey yaratmak isteyebilirler. Ve eğer eğitimin ana yapısı dilbilimsel bir form alabilirse, onların yaratıcılıkları dilbilimsel bir form alacaktır" (Carpenter, 2017, 39).

Tolkien'in yukarıdaki sözleri ışığında, Tolkien'in yarattığı her şeyin ardındaki ilham perisinin, kelimelere duyduğu aşk olduğu açıkça görülmektedir. Gençlik dönemlerinde birçok değişik dil uydurmuş ve tatmin olana kadar da bunları geliştirmeye devam etmiştir. Örneğin, elflerin konuştuğu Quenya adını verdiği dili Finceden esinlenerek, yine farklı türdeki elf halkının konuştuğu Sindarin adını verdiği dili de hem Finceden hem Galceden esinlenerek oluşturmuştur. Elfçenin yanı sıra, cücelerin, entlerin ve

Mordor'a ait Kara Lisan dillerini de yaratmıştır. Bunların dışında da meydana getirdiği birtakım diller mevcut olsa da yeterli görmediği ve mükemmellik tutkusu olduğu için hayata geçirmemiştir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, Tolkien'in yaratmış olduğu mitolojinin ve yapay dillerin fantastik edebiyat dünyasındaki etkisi yadsınamaz niteliktedir. Özellikle *Yüzüklerin Efendisi*'nin basılmasıyla, kitap uluslararası çok satan bir ürün haline gelmiştir. 1956 yılında ilk çevirisi Flemenkçe dilinde basılmış, üç yıl sonra İsveççeye ve daha sonrasındaysa Avrupa dilleri ve diğer başlıca dillere de çevrilmiştir. Kitap, Amerika'da da çok satanlar listesinde diğer kitapları geride bırakmıştı. Bununla ilgili olarak 1966 sonlarında bir gazete şu şekilde yazmıştır: “Yale’de *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesi, William Golding’in zirvedeki *Sineklerin Tanrısı*’ndan çok daha hızlı satıyor. Harvard’da ise J. D. Salinger’ın *Gönülçelen*’ini geride bırakmıştır” (Carpenter, 2017, 260). Bunun yanı sıra, yine Carpenter (2017, 260)’ın belirttiği üzere Tolkien’in hayranlarının hikâyeden esinlenerek hobbit piknikleri düzenlemesi, mantar yiyip elma şarabı içmeleri, kurgudaki kahramanlar gibi giyinmeleri ve bazı tez konularının da kitapla ilgili olması, Tolkien’in Amerika’daki akademik çevrelerde de tanınır olmasına vesile olmuştur. Tolkien’in başyapıtlarının (*Silmarillion*, *Hobbit* ve *Yüzüklerin Efendisi*) Türkçe çevirilerinin basılma tarihleri ise şu şekildedir: *Silmarillion* 1999, *Hobbit* 1996 ve *Yüzüklerin Efendisi* ise 1997 yılında ilk kez Türkçeye çevrilmiştir. Bunların içinde yalnızca *Yüzüklerin Efendisi*, tek çeviriye sahiptir. Buradan hareketle, bu tez çalışmasının çıkış noktası, metinlerarası ilişkilerden oluşan J.R.R. Tolkien’in metinlerarası göndermeler barındıran *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserinin, Türkçeye nasıl aktarıldığı ve çevirmenin, çeviri sürecinde erek metni yeniden yaratırken uyguladığı stratejileri incelemektir. Tezin bir diğer amacıysa, çeviri sürecinde metinlerarasılık kavramına ilişkin farkındalığın artırılarak çeviri pratiğinin uygulanmasına nasıl katkı sağladığını ortaya koymaktır. Bu eserin seçilmesinin nedeni, öncelikle fantastik edebiyat alanında oldukça önemli ve öncül nitelikte olması, bunun yanı sıra metinlerarası göndermeler bakımından oldukça zengin olması ve Türkçede tek çevirisinin olmasıdır.

Çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, fantastik kavramı incelenerek fantastik edebiyatın ne olduğu, mitolojiyle olan ilişkisi, bu ilişkiye metinlerarasılık kavramının nasıl dahil olduğu ve tüm bu kavramlar ışığında Tolkien’in Orta Dünya mitolojisi üzerinde durulacaktır. Her toplumun, içinde yaşadığı zaman dilimi ve

yaşayış şekli, algı biçimlerini de etkiler, böylelikle toplumun temelini oluşturan mitolojik motifler de birbirleriyle kimi zaman benzerlik, kimi zaman da farklılık gösterebilir. Joseph Campbell'ın (2016a, 49) dile getirdiği gibi insan zihni, 17. yüzyıl epistemolojisinin *tabula rasası* değil, önceden belirlenen birçok yapının toplamıdır, dolayısıyla insanoğlunun hayal ürünü olan mitolojilerin de evrensel olduğu ve kolektif bilinçdışı yoluyla aktarıldığı söylenebilir. Mitolojilerin, kolektif bilinçdışıyla aktarılmaları, metinlerarasılık kavramının da altını çizmektedir, çünkü yinelenerek ve dönüşerek yeniden yaratılan her hikâye metinlerarası ilişki barındırır. Buradan hareketle, Tolkien'in Orta Dünya mitolojisini İngiltere'ye ithaf etmesi gibi, mitolojilerin bilinçli olarak yeniden yaratılmaları, mitopya kavramını da gün yüzüne çıkarmaktadır. Buradan hareketle, öncelikle Tolkien'den önce ve sonra dünyadaki fantastik edebiyatın gelişim evresi ele alınacaktır. Sonrasındaysa Türkiye'de fantastik kavramının ve dolayısıyla fantastik edebiyatın evrim sürecine yer verilecektir. Fantastik edebiyatın oluşumuna ve gelişimine değindikten sonraysa, metinlerarasılık ve mitoloji ilişkisini temel alarak, bir fantastik edebiyat ürünü olan Tolkien'in Orta Dünya mitolojisinin ayrıntılarıyla incelenmesi amaçlanmaktadır.

Tezin ikinci ana bölümündeysen, metinlerarasılık kavramına ve metinlerarasılığın çevirisine ilişkin kuramsal çerçeveye yer verilecektir. İçinde fazlasıyla metinlerarası ilişki barındıran Tolkien'in Orta Dünya mitolojisi ve *Yüzüklerin Efendisi* adlı eseri ve çevirisi, metinlerarası ilişkiler ve yenidenyazım noktasında 'palempsest' kavramı bağlamında okumak açısından Gerard Genette'ten, kendisi de bir 'örnek okur' olan çevirmenin, okuru kaynak dil ve kültür üzerinde düşünmeye davet etmesi açısından Umberto Eco'dan, yabancılıkları ve kültürel farklılıkları ortaya çıkarması ve birtakım noktalarda yerlileştirmeye başvurarak erek kültüre ait öğeler kullanması açısından Lawrence Venuti'nin 'yabancılaştırma' ve 'yerlileştirme' kavramlarıyla birlikte, 'yabancı' ve 'öteki' unsuru açısından da Antoine Berman'ın 'yabancı' kavramıyla ilişkilendirilerek incelenecektir. Tolkien'in öncül metinlerden esinlenerek ve yeniden yazarak oluşturduğu *Yüzüklerin Efendisi*, Genette'in metinlerarasılık kategorisi ve bir metnin altında diğer metinlerin izlerinin olması dolayısıyla da palempsest kavramı çerçevesince ele alınması amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra, biçimsel ve anlamsal dönüşümün en açık örneği olan çeviri bağlamında bakıldığında metinlerarasılığın çevirisi çerçevesinde değerlendirilen *Yüzüklerin Efendisi*'nin çevrisindeki dönüşümler, metinlerarası okuma açısından oldukça önemlidir. Kaynak metinde var

olan metinlerarasılıkları erek kültüre ve dile aktaran çevirmen, Eco'nun deyişiyile bir 'örnek okur' olarak metnin anlamını yeniden üretip yeniden yaratan kişidir.

Böylelikle, çevirmen bir okuyucu/yorumcu olarak ele alınarak, çevirmene, çeviri kitaba ve çevirmenin stratejisine değinilecektir. 'Örnek okur' kavramı çerçevesinde *Yüzüklerin Efendisi*'nin çevirmeninin de metni kendi bağlamında yorumlayarak erek dile ve kültüre birtakım kazanımlar sağlayarak Türkiye'deki fantastik edebiyat dünyasını zenginleştirdiğini söylemek mümkündür. Çevirmenin, kaynak metni yorumlayarak erek dil ve kültürde yeniden yaratırken başvurduğu yabancılaştırmalar ve yerlileştirmeler göz önüne alındığında, kimi zaman yabancılıkları ön plâna çıkardığı kimi zamansa yazarın terminolojisinde yer verdiği tavsiyeleri doğrultusunda çevrilmesi belirtilen yerleri yazarın istediği anlamı verecek şekilde erek kültürün normlarına uygun bir şekilde yerlileştirdiği görülmektedir. Böylece hem yazara olan bağlılığını hem de 'örnek bir okur' olarak metin üzerindeki yetkinliğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, bazı sözcüklerin olduğu gibi erek dil ve kültüre aktarılması, başka bir deyişle 'yabancılıkların' olduğu gibi aktarılması, yabancının erek kültürde deneyimlenmesine ve sınanmasına da olanak tanır.

Tezin üçüncü ve son bölümündeysen hem kaynak metindeki metinlerarası ilişkiler hem de kitabın Türkçe çevirisinde bu metinlerarasılıkların nasıl aktarıldıkları incelenecektir. Bu noktada, kaynak metin olarak ele alınan *Yüzüklerin Efendisi* ve içinde barındırdığı metinlerarası öğeler incelenirken Orta Dünya mitolojisinin anlatıldığı diğer eserlerden de faydalanılacaktır, çünkü bir bütün olarak hepsi Tolkien'in *legendarium* adını verdiği Orta Dünya mitolojisini oluşturmaktadır. Ağırlıklı olarak Anglo Saxon ve İskandinav esintilerinin hüküm sürdüğü mitolojide konuşulan diller, ırklar, yerler, imgeler, motifler vb. unsurlar metinlerarası ilişkiler çerçevesinde ele alınacaktır. Kaynak metinde yer alan metinlerarasılıklar incelendikten sonra Türkçe çevirisinde bu ilişkilerin nasıl aktarıldıkları ele alınacaktır. *Yüzüklerin Efendisi*'nin diğer dillere nasıl çevrileceğine yönelik oluşturduğu terminolojiye istinaden Türkçe çevirisinde yapılan yabancılaştırma ve yerlileştirme örnekleri incelenecektir. Wayne G. Hammond ve Christina Scull'ın 2005 yılında kaleme aldığı *The Lord Of The Rings: A Reader's Companion* adlı kitapta yer alan Tolkien'in *Guide to The Names in The Lord Of The Rings* başlığı altında çevirmenlere yönelik öneriler içeren terminolojisi, bu inceleme için önemli bir kaynaktır. Terminoloji listesinde yer almayan isimlerin olduğu gibi bırakılması gerektiği

belirtilmiştir. Kaynak metindeki İngilizce, Orta Dünyanın ortak dili olan Westron dilini temsil etmektedir, çünkü kurgusal anlamda *Yüzüklerin Efendisi*, Westron dilinde yazılan Kırmızı Kitap'ın (The Red Book of Westmarch) çevirisidir. Dolayısıyla kaynak metnin çevrileceği dil de Ortak Dili temsil edecektir. Terminoloji, kişi isimleri, yer isimleri ve şeyler olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Dolayısıyla bu bölümde, terminolojide belirtilen her sözcüğün Türkçedeki karşılığı ele alınacak, bunun yanı sıra kitapta yer alan diğer imgeler ve motiflerin de nasıl aktarıldıkları incelenecektir.

Bu tez çalışması, yukarıda belirtilen kuramsal yöntem eşliğinde Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserinin Türkçe çevirisinde yabancılaştırma ve yerlileştirme çerçevesinde metinlerarasılığın nasıl aktarıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, tezin ele aldığı sorunsallar şu şekildedir; Metinlerarasılığın çeviribilim açısından önemi nedir? 'Yabancı'nın' çeviri metinde yabancı olarak kalması erek kültür için neden önemlidir? *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisinde yabancılıklar ve yerlileştirmeler nasıl verilmiş ve kendini bir 'örnek okur' olarak konumlandırarak çevirmen nasıl karar almış? Yapılan yerlileştirmeler, Türk fantastik edebiyat dünyasına ne kazanımlarda bulundu ve Türk kültüründe bir yer edindi mi? Böylelikle, bu sorulardan yola çıkarak öncelikle mitolojilerin doğuşu, metinlerarasılığın bu noktadaki yeri, mitolojinin bilinçli olarak yeniden yaratılması ve fantastik edebiyat ele alınacak, sonrasındaysa metinlerarasılığın çevirisi ışığında *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisi uygulamalı olarak incelenecektir.

Dolayısıyla, içinde oldukça zengin metinlerarası öğeler barındıran *Yüzüklerin Efendisi* gibi fantastik edebiyat alanında oldukça ses getirmiş bir eserin kaynak kültürde yarattığı etkiyi aynı şekilde erek kültüre de aktarmak oldukça önemlidir. Fantastik edebiyat çevirisinde, çevirmenin bu edebi türe aşina olması, terminolojiye hâkim olması ve güncel söylemlerden haberdar olması oldukça önemlidir. Bu özellikleri barındıran ve kaynak metindeki metinlerarası ilişkilerin izini sürüp, kimi zaman yabancılıkları doğrudan aktararak erek okuru da metinde yer alan metinlerarasılığı araştırmaya teşvik eden, kimi zamansa metinlerarasılığa uygun şekilde yerlileştirmeler yapan ve Türkçeye (dolayısıyla fantastik edebiyat dünyasına da) yeni sözcükler kazandıran bir çevirmenin, erek kültürde yeniden yarattığı bir eseri incelemenin çeviribilim alanı için ufuk açıcı olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

2. J.R.R. TOLKIEN'İN ORTA DÜNYA MİTOLOJİSİ VE METİNLERARASILIK

2.1. Öncül Mitler

Mitolojinin, genel olarak insanoğlunun bilinmeyi açıklama ve betimleme çabasından doğduğu söylenebilir. Buna ilişkin Yiğit'in de belirttiği gibi:

“Söylen veya mit (Myth), İnsanoğlu'nun Evren'de daha önce var olduğunu sandığı canlı ve cansız, tüm çevresini ilgilendiren olayların: Kaynaklarını, nedenlerini ve özelliklerini, Tanrısal kalıplar içinde açıklayan anlatı türüdür” (Yiğit, 2017, 12).

Genel anlamda dünya mitolojilerinin, insanoğlunun kültürel tarihine bir ayna tuttuğunu söyleyebiliriz. Farklı mitolojilerde yer alan birçok tema, birbirleriyle benzerlik taşısalar da farklı bağlamlarda insanların deneyimlerine göre yeniden şekillenir. Dolayısıyla her yeni deneyimle yeniden yaratılan bu temalar, birbirlerinden de izler taşırlar. Bu bağlamda Joseph Campbell (2016a, 13) da mitolojilere konu olan bu temaların genelde belirli sayıda ve aynı olduklarına, böylelikle ateşin çalınışından tufana, ölümler ülkesinden bakirenin doğurmasına ve dirilen kahraman gibi temaların tüm dünyada yeni bileşimler içinde var olduklarına değinir.

Her toplum, yaşadığı zaman dilimine ve yaşayış şekline göre dünyayı farklı şekillerde ve bazen de benzer şekillerde algılar. Dolayısıyla genel anlamda birbirleriyle benzerlik taşıyan mitolojik motifler, her toplumun kendi gereksinimlerine göre yorumlanması açısından da değişkenlik gösterir. Bu noktada, toplumların temelini oluşturan mitolojilerin gücü sorgulandığında, Campbell'ın da (2016a, 14) değindiği gibi tarihsel olduğu kadar psikolojik sorun da ortaya çıkmaktadır çünkü insan, genel mitsel kalıntılar düzenlemesinin yokluğunda yaşamını sürdürememektedir. Tüm bu mitolojiler, göreceli olarak tarihsel ya da psikolojik açıdan incelenmeye olanak tanır. Fakat en temelde psikolojinin gücünün yer aldığını görebiliriz:

“Gerçekte manyetik bir alan gibi, etnik yapıları arkadan çeviren, örgütleyen, kendiliğinden ilerleyen biçimleyici bir güç vardır ve ekonomik, toplumsal, siyasal veya tarihsel olarak yorumlanamazlar. Psikoloji görünmez bir düzenleyici gibi bütün tarihsel oluşumun içinde ve ardında gizlenir.” (Campbell, 2016a, 262)

Böylelikle, bu durumun psikolojik yönü, Campbell'ın (2016a, 43) da belirttiği gibi Carl. G. Jung'un arketip düşüncesiyle açıklanabilir. Jung (2017, 19), bilinçöncesi ve bilinçdışı şeklinde iki çeşit sistem tanımlayarak, insan eylemlerinin ardında hep bir *a priori*¹ faktörün olduğuna değinir. Bu noktada kişisel ve ortak (kolektif) bilinçaltı kavramları ortaya çıkmaktadır. Ortak bilinçaltı, diğer bir deyişle arketipler, Jung'un (2017, 21) belirttiği gibi salt *a priori*, yani tasvirsel değil biçimsel bir unsurdur ve böylece kalıtımla aktarılan şey, yalnızca biçimlerdir. İnsanın psikolojisini, algısını ve açıklama şeklini de bu arketipler etkiler. Jung'un ortaya koyduğu bu arketip sisteminin, Alman etnolog ve arkeolog Adolf Bastian'ın 'birincil fikirler' (*elementargedanke*) ve 'etnik fikirler' (*Völkergedanke*) şeklinde öne sürdüğü kurama uzandığını söylemek yerinde olacaktır (Campbell, 2016a, 43). Bastian, psikolojik ve nörolojik temelli olan birincil fikirleri, insan türündeki değişmezliklerden yola çıkarak doğuştan gelen fikirler olarak adlandırmıştır. Etnik fikirlerse, bu birincil fikirlerin kültür vasıtasıyla çeşitlenip gelişmesiyle toplumsal ve tarihsel koşullanma sonucu oluşur. Bastian, öncelikle fikrin daha sonra iklim ve coğrafya koşullarının etkisinin incelenmesi gerektiğini, böylece etnik geleneklerin birbirleriyle olan etkileşimlerinin doğru bir şekilde araştırılabileceğini dile getirmiştir (Campbell, 2016a, 44). Bu noktada Bastian'ın, psikolojiyi, her şeyi önceleyen bir konuma yerleştirdiği görülebilir. Buna ilişkin Campbell (2016a, 48), Bastian'ın öne sürdüğü birincil, doğuştan gelen fikirlerin, tüm insan deneyim ve tepkilerinin temellerini oluşturan kalıtsal yapılar olarak yorumlanabileceğini belirtir. Birincil fikirlerin toplum içinde kültür ve tarihle harmanlanarak etnik fikirler ortaya çıkar. Aslında hayvansal bir varlık olmanın yanı sıra insanı, 'insan' yapan da bu etnik fikirlerin oluşmasını sağlayan toplumsal yapıdır. Dolayısıyla, açıklama ve anlamlandırma çabasındaki insan zihninin, Campbell'ın (2016a, 49) dile getirdiği gibi, 17. yüzyıl epistemolojisinin *tabula rasası* değil, önceden belirlenen birçok yapının toplamı olduğu söylenebilir. Arketipler, doğuştan gelen evrensel imgeler olarak açıklandığında, biyolojik ve psikolojik yapıya sahip insanoğlunun hayal ürünü olan mitolojilerin de evrensel olduğunu ve kolektif bilinçdışı yoluyla aktarıldığını dile getirmek yerinde olacaktır (Bilir Ataseven, Özenç Kasımoğlu, 2019, 3). Böylece Campbell'ın öne sürdüğü gibi mitoloji, mantık yoluyla yaratılmadığı için mantıkla da açıklanamaz:

¹ Deneyimlenmemiş, önsel bilgi

“[...] mitoloji, biyolojik psikoloji adı verilen bu yaklaşımın ışığı altında insanın sinir sisteminin bir işlevi olarak görülürse, beynimizin de onun en hayranlık uyandıran bir meyvesi olduğu doğanın enerjisini boşaltmayı ve yönlendirmeyi sağlayan doğuştan gelen ve sonradan öğrenilen bulgu uyarımlarına eşdeğer olur” (Campbell, 2016a, 53).

Kolektif akıldan yola çıkarak, insanoğlunun genel olarak benzer zihinsel yapıya ve akıl yürütme yetisine sahip olduğu düşünüldüğünde, farklı zaman dilimlerinde kolektif bilinçdışı ile aktarılan ve yaratılan mitolojilerin de benzer oldukları söylenebilir. Bu noktada Kubilay Aktulum (2013, 15), folklorun kolektif akılla ilişkili olduğunu belirterek, geçmişin deneyiminin şimdide yaşandığını ve geçmişle şimdi arasında bir kopukluk yerine, gelenekle geçmişin şimdiye eklemlenerek bir yinelenme anlayışından söz eder. Buradan hareketle, uygarlıkların ortaya çıkması ve dönüşmesinin ardında yatan gücün mitolojiden geldiğini söylemek yanlış olmaz.

İnsanoğlunun kültürel tarihini yansıtan mitolojilerin nasıl ortaya çıktığı ve nasıl birbirlerine eklemlenerek ilerledikleri göz önüne alındığında, Tolkien’in yarattığı Orta Dünya mitolojisine değinmeden önce bu yaratıya ilham kaynağı olan mitolojileri ele almak yerinde olacaktır. Mitolojilerin ilham kaynağı olması noktasında Campbell (2016b, 15) da uygarlıkların ardındaki harekete geçirici gücün yetke olmadığını, daha ziyade esinin kendisi olduğunu belirterek, mitolojinin de bu esinin ardındaki canlandırıcı güç olduğunu dile getirir. Buradan hareketle, Tolkien’in Orta Dünyasına (legendarium) bakıldığında, yaratılan karakterlerin, dillerin ve diğer motiflerin oluşumunda bazı antik mitolojilerden esintilere rastlamak mümkündür. Dolayısıyla öncelikle İskandinav ve Kelt mitolojilerine değinmek, Orta Dünya mitolojisini daha yakından tanımak ve sonrasında aralarındaki metinlerarası ilişkilerin izini sürmek açısından önem taşır.

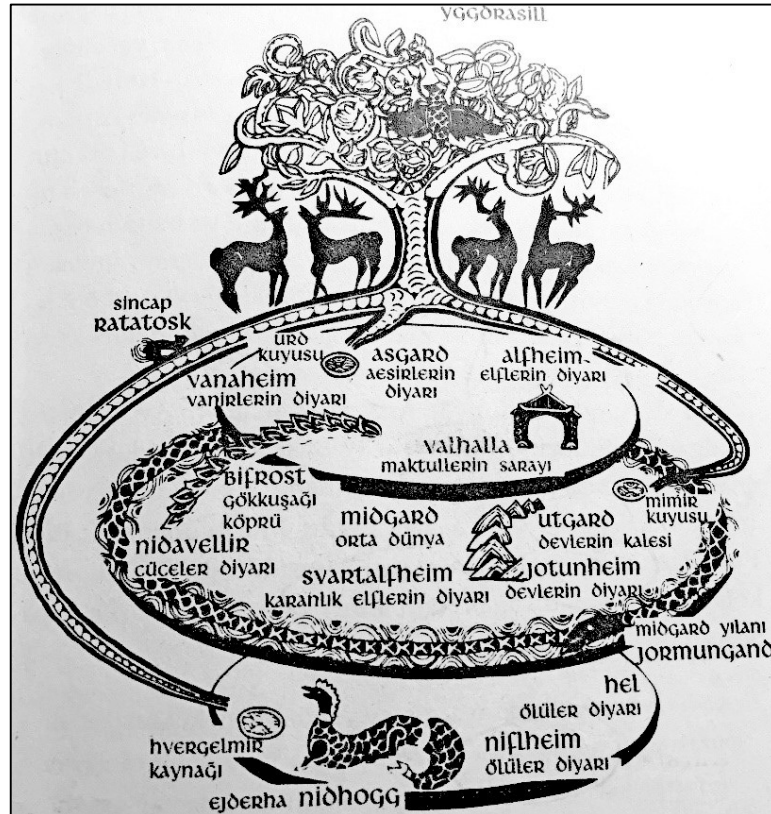
Genel olarak İskandinavları ifade eden ‘Viking’, Danimarka, İsveç ve Norveç halklarının tamamını kapsayan bir sözcüktür. Pagan geleneğe sahip olan Vikingler, MS 780-1070 yılları arasında Avrupa’da hüküm süren oldukça etkileyici bir güce sahip olmuşlardır. Ancak günümüzde Vikingler hakkındaki bilgilerin bazıları İskandinavya kaynaklıyken, bazıları pagan geleneğine sahip Vikinglerin düşüncelerini benimsemeyen Hristiyanlar tarafından yazıya dökülmüştür. Hristiyanlığın, İskandinavlar tarafından resmi bir din haline gelmesi yaklaşık 10. yüzyıl civarında gerçekleştiği söylenebilir. Buna ilişkin R. I. Page’in (2013, 16) belirttiği gibi:

“[...] o dönemlerde İrlanda’da yaşayan bir İskandinav’ın aynı anda hem İsa’ya hem de Thor’a inanıyor olması pekâlâ mümkündü. Hristiyanlığın mitleri, İskandinav mitlerinin yerini almaktan ziyade, onlara bir şekilde eklenmiş ya da yedirilmiş olabilir.”

İskandinav mitlerine dair bilgiler, üç kaynağa dayanmaktadır: Bunlar, Nazım Edda, Nesir Edda ve Skald Şiirleridir. Nazım Edda, birbirleriyle bağlantılı ama farklı ve ne zaman, kimler tarafından yaratıldıkları belli olmayan şiirlerden oluşur. Bu derlemenin temelini de Codex Regius [Kraliyet Elyazması] adı verilen 13. yüzyılda kaleme alınmış, on bir tanesi mitolojik, on altı tanesi nesir tarzında iki ek metinle birlikte Germen kahramanlarına dair yazılmış yirmi dokuz şiirden oluşur (Page, 2013, 19). Nesir Edda, İskandinav mitleriyle ilgili ikinci büyük kaynaktır. M.S. 1220 yılında Snorri Sturluson tarafından derlenen bir nevi mitoloji kitabıdır. Bu kitabın yazılma amacının da genç şairlere, şiirlerde karşılaşılan yaygın mitolojik göndermeleri doğru anlayabilmeleri için yazıldığı bilinmektedir. Skald Şiirleriyse, skaldlar olarak anılan saray şairleri tarafından yazılmış şiirlerden oluşur. Runik harflerle yazılmış olanlar dışında pek azının yazıya geçirildiği bilinmektedir (Page, 2013, 38). Genellikle mitolojik öykülerden oluşan bu eserlerin İskandinav mitolojisinin ana kaynakları olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, bu mitolojinin kozmolojisine değinmek yerinde olacaktır.

Oldukça ayrıntılı sayılabilecek İskandinav kozmolojisinde Evrenin yaratılışından önce hiçbir şey yoktur. Kuzey’de karanlık alem olarak bilinen Niflheim’in buzulları ve Güney’de Muspellheim’in ateşi, ortadaysa Ginnungagap adı verilen bir boşluk vardır. Buradan bir buz canavarı olan Ymir ve bir inek olan Audhumla ortaya çıkar, Audumla buzu yalayarak bir insan meydana getirir ve bu insanın üç torunu da Odin, Vili ve Ve adlı tanrılardır (Crossley-Holland, 2018, 25). Sonrasında bu üç kardeş, Ymir’i öldürür ve vücudundan dokuz dünya yaratırlar. Ymir’in etinden toprağı, dişlerinden ve kemiklerinden kayaları, taşları, kanından ve terinden denizleri, kafatasının içine benzer surette de gökyüzünü yarattılar (Gaiman, 2018, 32-33). Kozmolojide *Aesir* ve *Vanir* olmak üzere iki tanrı topluluğundan söz edilmektedir. Page’in (2013, 47) de belirttiği gibi *Aesir* sözcüğünün tekili olan *Áss* sözcüğü Germenceden gelmektedir, Eski İngilizcedeki *ōs* sözcüğüyle de benzerlik gösterir ve Gotik çoğul haliyse, Latince *asnis* olarak ve ‘yarı tanrılar’ anlamına gelen *semideos* şeklinde çevrilmiştir. *Vanir* sözcüğüyse, İskandinav dillerinde ‘dost’ anlamına gelen *vinr* ve Latince ‘aşk tanrıçası’ olan *Venus* sözcükleriyle ilişkili olduğu söylenmektedir (Page, 2013, 47). Dünyadaki ilk savaş, savaşçı tanrılar Aesirler ve bereket tanrıları olan Vanirler

arasında gerçekleşmiştir. En son savaşa Ragnarök olarak bilinen, dünyanın sonunun geldiği savaştır. Kozmolojide evren üç merkezli bir yapıdadır; Üstte Ásgard, ortada Midgard ve aşağıda Niflheim vardır. Bu dünyaların en üstte duranı Ásgard, Aesir adlı yüce tanrıların diyarıdır. Ljossálfheim/Alfheim, elflerin diyarı. Vanaheim da Vanir adlı bereket tanrılarının diyarıdır. Ortada Midgard, yani insanların yaşadığı Orta Dünya vardır. Devlerin diyarı olan Jotunheim da bu bölgede yer almaktadır. Yine bu orta bölgede cücelerin diyarı olan Nidavellir vardır. Bir de kara elflerin diyarı olan Svartalfheim bulunur. Aşağı bölgede ise ölümlerin diyarı olan Niflheim yer almaktadır. Bu bölgede bir de yine ölümlerin diyarı olarak bilinen Hel vardır. Hel, adını hükümdarından alır ve savaşta yiğit bir şekilde ölmeyenlerin gittiği yerdir. Bu dokuz dünya arasına kök salan edebi bir dişbudak ağacı olan Yggdrasil'in de bu kozmolojideki yeri oldukça önemlidir. Bu ağacın kökleri, evrenin üç merkezine ulaşır; ilki ve en derin olan kökü karanlık diyarı olan Niflheim'da Hverdelmir Kuyusuna, ikincisi buz devlerinin diyarı olan Jotunheim'daki Mimir Kuyusuna, üçüncü olan son kökse Asgard'daki Urd (Kader) Kuyusuna uzanır (Crossley-Holland, 2018, 29).



Şekil 1: Yggdrasil

Crossley-Holland, Kevin. 2018. İskandinav Mitolojisi. Viking, Mitlerinde Tanrılar, Kahramanlar, Canavarlar. (İstanbul: Say Yayınları), 27.

Görüldüğü üzere Yggdrasil, kökleriyle tüm dünyaları birbirine bağlar ve Urd (kader), Verdandi (ihtiyaç) ve Skuld (var olmak) adlı üç Norn, yani yarı tanrıça tarafından korunur. Koruyucu Ağaç ya da Dünya Ağacı olarak da bilinen bu ağacın başlangıcı ve sonu da yoktur, ebedidir. Buna ilişkin Kevin Crossley-Holland (2018, 28) dünyanın sonunun geleceği Ragnarök adlı savaşta da bu ebedi ağacın canlı kalacağını dile getirir. Paul Rhys Mountfort (2012, 22) da aynı şekilde ağacın daha önce de var olduğunu ve sonsuza dek var olacağını, dünyanın sonunun geleceği Ragnarök adlı savaşta dahi hayatta kalıp yeni dünyalar ortaya çıkaracağını belirtir. Odin de Yggdrasil'in köklerinden birinin uzandığı, bilgeliğin saklı olduğu Mimir Kuyusundan bir yudum almasına karşılık tek gözü istenir ve bu yüzden de Odin tek gözlü olarak tasvir edilir. Ancak zorlu sınav bitmez ve ağaçtan bir dal kopararak mızrak yapar, kendini dokuz gün boyunca baş aşağı şekilde ağaca asar ve bu mızrakla kendini yaralar, kuyuda boğulurken de runik alfabenin bilgeliğine erişir. Odin'in bu fedakârlığı ve arayışı, İskandinav edebiyatının en büyük mitolojik temalarından biri olarak kabul edilir ve Dünya Ağacı'ndaki çilesi de Çarmıha Geriliş ve diğer efsanelerdeki ölüm ve dirilişle benzerlik gösterir; örneğin Buda'nın bodhi ağacının altında uyanması ve aydınlanması gibi (Mountfort, 2012, 23). Bunun yanı sıra, Yggdrasil'e ilişkin olarak, pek çok mitolojide dünyanın merkezinde bir ağaç, sütun veya dağ bulunduğu ve özellikle İskandinav mitolojisinde görülen bir ağaç ve birbirine bağlanan üç kozmik dünya sembolünün Hint ve Çin mitolojilerinde de bulunduğu belirtilir (Crossley-Holland, 2018, 30).

İskandinav mitolojisine kısaca değindikten sonra, Tolkien'in Orta Dünya mitolojisini yaratırken esinlendiği bir diğer kaynak olan Kelt mitolojisine de kısaca değinmek yerinde olacaktır. Keltler, İrlanda ve Britanya'nın batı kıyısını temsil eden Galler, İskoçya, Cornwall ve Man Adası'nda yaşayan, kendilerini Breton olarak gören halktır. Öncesine, yani M.Ö 2000'li yıllara bakıldığında Keltlerin, bugünkü Avusturya, İsviçre ve Almanya'yı kapsayan Ren, Rhône ve Tuna Nehri kıyılarında yaşadıkları ve M.Ö 1000'li yıllardan sonraysa Avrupa'nın çoğu yerini fethettikleri bilinmektedir (Bernard, 2003, 7). Aslında 'Kelt' sözcüğünün, 18. yüzyılda Oxford bir dilbilimci ve antikacı olan Edward Lhuyd tarafından, Atlantik kıyılarındaki yerli diller arasındaki benzerlikleri fark etmesiyle o bölgedeki dil grubuna verdiği bir ad olduğu söylenmektedir (Price, 2011, 27). Sonrasındaysa bu dilleri konuşan insanlara da

Keltler denmiştir. Fakat bu tanımlama her ne kadar 18. yüzyıldaki delillerle mantıklı dursa da Kelt dillerinin Brittany'den Britanya ve İrlanda'ya değil, tersine Britanya'dan Brittany'e doğru yayıldığı kabul edilmektedir. Bu konuda Profesör Barry Cunliffe'in de belirttiği gibi: “[...] Basit gerçek ise, hiçbir klasik yazarın Britanya ve İrlanda sakinlerinden asla Kelt olarak bahsetmediğidir” (Cunliffe, 2001'den aktaran Price, 2011, 27). Keltlik kavramına ilişkin birçok tartışma mevcuttur ama kuşkusuz bu noktada kişinin kendini Kelt kültürüne ait hissetmesi ve bu geleneği sürdürmesi farklı bir konudur. Keltlere dair günümüze kadar uzanan mitlerin büyük çoğunluğu, İrlanda ve Galler mitleri oluşturmaktadır. İskoçya, Mann, Cornwall ve Brittany bölgelerinden kalan kısımların çoğu kayıptır. Buna ilişkin Bill Price'ın da değindiği gibi:

“Kelt mitolojisini oluşturan hayatta kalmış hikâyelerin çoğunluğu eski Hristiyan İrlanda'daki manastır kâtiplerinin çalışmalarından gelmektedir. Çok daha küçük bir hikâye külliyyatı da Galler'deki kâtipler tarafından, on üçüncü yüzyıldan başlayarak biraz daha geç bir tarihte yazılmıştır” (Price, 2011, 21-22).

Kelt hikâyeleri için bu yazılı kaynakların dışında yalnızca Kelt dillerinin konuşulduğu bazı bölgelerde sözlü hikâye geleneğinin devam etmesinden dolayı kaydedilen hikâyeler mevcuttur. Giambattista Vico, insanlığın ilk dilinin şiir biçiminde olduğunu belirtmiştir. Dünyadaki en eski sözlü hikâyelerin de genellikle düzyazı değil, şiir biçiminde olduğu görülür. Bunun temel nedenlerinden biri de sözlü hikâyelerin aktarımında şiirdeki ritmin ve kafiyenin akılda kalıcılığıdır. Ancak Kelt mitolojisindeki sözel hikâyelerin çoğu düzyazı şeklindedir. Buna ilişkin Price'ın (2011, 54-55) da belirttiği gibi Kelt mitlerinde hikâyelerin ilk baştan nesir şeklinde olması, tekrarlanan ifadelerin çok fazla olmamasını sağlamıştır. Yazılı hikâyeler söz konusu olduğundaysa Keltlere özgü külliyyat, 7. ve 12. yüzyıllarda İrlanda'da yazılmış hikâyelerden mevcuttur. Price (2011, 59) yazının İrlanda'ya gelişi hakkında şunları belirtir: “Yazı İrlanda'da Hristiyanlığın gelişinden önce anıtlar ya da bölge işaretleri üzerindeki kısa kitabeler şeklinde olan, ama daha önemli yazılarda olmayan *ogham* harfleri biçiminde mevcuttu.” M.S. 5. yüzyılda Hristiyanlığın gelmesiyle birlikte İrlanda'ya okuryazarlığın da geldiği söylenebilir. Ancak Hristiyanlık İrlanda'da daha farklı çizgide gelişerek, manastır şeklinde bir yapı çerçevesinde oluşmuştur. Bunun nedenininse, katedrallerin daha çok şehirlerde inşa edildiği ve İrlanda'nın da o dönemde tamamen kırsal kalmış olmasından ileri geldiği söylenmektedir (Price, 2011, 60). İrlanda mitolojisini oluşturan toplam yüz elli civarında yazılı hikâye olduğu bilinmektedir. Bunlar 12. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar yazılmış olan elyazmalarını

içermektedirler. 7. yüzyıla uzanan elyazmalarınınsa Viking akınlarında kaybolduğu bilinmektedir. Günümüze uzanan elyazmalarının, o dönemde ilginç kabul edilen olaylar ve mitolojik hikâyeler toplamı olduğu söylenebilir. Buna ilişkin en eski kodeks örneğinin, 12. yüzyılın başına tarihlenen, İrlanda'nın Offaly ilçesindeki Clonmacnoise manastırında yazılan *Boz İneğin Kitabı* [*Lebor na hUidre*] olduğu bilinmektedir (Price, 2011, 68). Sonraki önemli kaynaksa, 1160'larda yazıldığı tahmin edilen *Leinster Kitabı*'dır [*Lebor Laignech*].

Bunların yanı sıra mitler, benzer temalardaki hikâye gruplarından oluşan dört ana döneme ayrılmıştır: Bunlar Ulster Dönemi, Fenian Dönemi, Mitolojik Dönem ve Krallar Dönemi'dir. Bu dönemlere ilişkin hikâyelerin önceleri sözlü anlatım geleneğiyle aktarıldığı ve yüzyıllar sonrasında yazıya döküldükleri bilinmektedir (Matson, Roberts 2010, xi). Bu noktada Ulster Dönemi'ndeki hikâyeler, Ulaide denen Ulster halkındaki soyluların, savaşçıların ve Navan Kalesi'nde hükmetmiş olan kral Conchobar mac Nessa'nın kahramanlıklarından oluşur. Aslında bu dönemdeki hikâyeler mitten ziyade efsane niteliğini taşıdığı söylenebilir. En önemlileriyse *Culann'ın Tazısı* ve *Táin* adlı hikâyelerdir. Ulster Dönemi hikâyeleri genelde *İlyada*'daki Achilleus'a benzer şekilde Cúchulainn'in hayatını ve yeteneklerini ele alan sahnelerden oluştuğu söylenmektedir (Price, 2011, 77). *Táin* [*Táin Bo Cúailnge* 'Sığır Akını'] ise hem İrlanda edebiyatı hem de Ulster Dönemi'nin temelini oluşturur. İrlanda toplumunun hem geçim kaynağı hem de simgesi olan sığırın önemini vurgulayan bu eser, altı hikâyeden oluşmaktadır. Kısaca bir boğanın çalınmasıyla, Connacht ordusunun Ulster'a saldırısını anlatır. Fenian Dönemi'ni oluşturan hikâyelerse, İrlanda mitolojisinin kahramanı olan Fionn mac Cumhaill'in (Finn mac Cumhaill) kahramanlıklarını anlatır. Bu bağlamda 'Fenian' sözcüğünün de kahraman Fionn mac Cumhaill'in savaşçıları anlamına geldiği ve bu savaşçıların da İrlanda'yı işgalcilere karşı korudukları bilinmektedir (Bernard, 2003, 49). Dolayısıyla 'Fenian' sözcüğü, bir nevi 'İrlandalı/İrlanda Kardeşliği' gibi anlamlar taşımaktadır. Dönemin en bilinen hikâyelerinden biri *Fionn'un Çocukluk İşleri* [*Macgn martha Finn*], diğeriye *Diarmuid ve Gráinne'nin İşleri*'dir [*Tóraigheacht Dhiarmada agus Ghráinne*]. Bir diğer dönem olan Mitolojik Dönemse, Kelt inanışlarına dair bilgi vermenin yanı sıra, İrlanda'nın da nasıl kurulduğunu mitlerde geçen tanrılar, kahramanlar ve krallar üzerinden anlatan bir dönemdir. Mitolojik Dönem'in külliyatını oluşturan hikâyelerin en bilinen kaynağıysa, 11. yüzyıl elyazması olan *İstilâlar*

Kitabı'dır [*Lebor Gabála Erenn*]. Çeşitli hikâye ve şiirlerden oluşan ve İrlanda halkının tarihini yansıtan İstilâlar Kitabı'na ilişkin Price (2011, 95), aktarılan olayların birçoğunun Eski Ahit ile bağlantılı olduğunu, İrlanda hikâyelerinde yer verilen karakterlerin Nuh'un soyundan geldiklerini veya İsrail'in Kayıp Kabilesi'nin üyeleri oldukları şeklinde tasvir edilerek İncil'le ilişkilendirildiklerine değinerek, bu noktadaki esas amacın da İrlandalıların soyunun, İsraillilerin Eski Ahit anlatımına benzer bir hikâye oluşturmak olduğunu vurgular. Dolayısıyla İstilâlar Kitabı'nda işlenen konu, İrlanda'nın işgalidir. Altı istilânın ilk beşi tanrısal ve yarı tanrısal nitelikteki önderlerinin adıyla verilmiştir. Bunların ilki Cesair, sonrasında Partholonianlar, Nemedianlar, Fir Bolg, Tuatha Dé Danan ve Milesianlar'dır, diğer hikâyelerse, bir kralın dört çocuğunun dokuz yüz yıllığına kuğuya dönüşmesini anlatan *Lir'in Çocukları* [*Leanna Lir*], *Étain'in Flörtü* [*Tochmarc Éta'ne*] ve *Angus Óg'un Ülküsü*'dur [*Aislinge Óenguso*] (Price, 2011,96). Son dönem olan Krallar Dönemi'yse diğer dönemlere nazaran daha yeni hikâyeleri içerir. Dönemin adını, İrlanda edebiyat eleştirmeni olan Myles Dillon'ın 1946'da İrlanda'nın ilk krallarını konu edinen hikâyeleri tanımlamak için uydurduğu söylenmektedir (Price, 2011, 97). Dolayısıyla Krallar Dönemi, adından da anlaşıldığı üzere İrlanda mitolojisinde geçen gerek tarihsel olan gerek mitolojik olan krallar hakkındaki hikâyelere yer vermektedir. Buna ilişkin Price'ın (2011, 97) da belirttiği gibi bu krallardan bazılarının mitolojik, bazılarının yarı mitolojik ve yarı tarihsel özellikler barındırırken, bazılarının tamamen tarihsel olduğu söylenebilir.

Yazılı ve sözlü hikâyeler dışında Kelt kültüründen kalan arkeolojik öğelerle mitolojik hikâyeler arasında da birtakım bağlantıların mevcut olduğu söylenebilir. Arkeolojiyle mitolojiyi birbirine bağdaştırmak her ne kadar yanlış yorumlama ihtimalini doğursa da bazı durumlarda bu ilişkinin göz ardı edilmesi imkânsız gibidir. Bunlara örnek vermek gerekirse, M.Ö. 3,500'lü yıllara dek uzanan hem mitolojik hem tarihi olmak üzere, Ulster Dönemi ve *İstilâlar Kitabı* olmak üzere çoğu mitte geçen, birçok İrlanda kralının makamı sayılan Dublin'in kuzeyinde bulunan Tara Tepesi'dir. Fenian Dönemi'nden genç kahraman Fionn mac Cumhaill, Tara'yı, her yıl 1 Kasım'da Samhain Kelt Festivali için gelen ve karışıklık çıkaran Aillén mac Midgna'dan koruyarak kahraman olur (Price, 2011, 43). Bu antik sitede yirmi beş anıt bulunur. İçinde bulunan Lia Fáil [Kader Taşı] anıtına dair bir hikâyeye göre İrlanda'nın gerçek kralı dokunduğunda çılgık attığı söylenir (Price, 2011, 43). Mitolojik önem barındıran

bir diğerk arkeolojik siteyse İrlanda'nın kuzeyinde yer alan Navan Kalesi'dir. İrlandacası *Emain Macha* olan ve Ulster Dönemi'nde kral Conchobar'ın makamı olarak geçen yerdir. Karmaşık bir arkeolojik yapısı bulunan bu yerde bulunan binaların yapılma amacının savunmadan ziyade törensel amaçlar olduğu ve yaşayanlar âleminde ölüler, ataların âlemine geçişi sembolize ettiği söylenmektedir (Price, 2011, 44). Sözel kültürde yaşamış ve Hristiyan olmayan, çoktanrılı, ya da diğerk deyişle pagan olan Keltlerin dünyaya bakış açıları ve inandıkları tanrılara değinmek mitlerini anlamak açısından önem taşır. Kelt rahipleri ya da büyücüler olarak da bilinen *druidler*, bilgilerini sözel olarak aktaran bir topluluktur. Dolayısıyla kesin bir şekilde ne yaptıkları ve neyle uğraştıklarını bilmek mümkün görünmemektedir. Bunun yanı sıra, öbür dünyanın yeraltında olduğu ve göl, nehir gibi su olan yerlerin de bir geçiş olduğuna inandıkları bilinmektedir. Bu nedenle kılıçları ve birtakım kıymetli eşyaların göllere veya nehirlere atılması, öbür dünyada yaşayan tanrılarla iletişime geçmenin bir yolu olduğu düşünülmektedir (Price, 2011, 47). Suya eşya atmanın dışında druidler, meşe ağaçlarıyla da ilişkilendirilirler (*drú* Yunancada meşe anlamına gelmektedir ve eski Galcede de *dru* olarak geçmektedir) ve bu ağaçların olduğu ormanlarda ayinler düzenledikleri bilinmektedir.

İrlanda'nın yanı sıra, Galler'deki hikâye geleneği de göz ardı edilemez güce sahiptir fakat çok azı günümüze ulaşmıştır. Ana külliyyatın, 14. yüzyıl elyazmalarından oluşan Mabinogion hikâyelerinden oluştuğu söylenmektedir (Price, 2011, 101). Ünlü *The Red Book of Hergest* [*Hergest'in Kırmızı Kitabı*] Oxford'daki Bodleian Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bunun dışında bir de *The White Book of Rhydderch* [Rhydderch'in Beyaz Kitabı] adlı elyazması mevcuttur. Galler hikâyelerinde Hristiyanlık öncesine dayanan mitlerin etkilerinin bulunduğu bilinmektedir. Bununla birlikte Hristiyan dönemi ve ortaçağ Avrupası romans anlatım geleneklerinin de etkilerinin de görüldüğü söylenmektedir (Price, 2011, 102). Keltleri oluşturan İrlanda ve Galler'in dışında İskoçya, Man, Cornwall ve Brittany'ye dair yazılı kaynak oldukça azdır. İskoçya'ya Hristiyanlığın İrlanda'dan geldiği bilinmektedir ve konuşulan Kelt dili de İrlanda kökenlidir, fakat günümüzde İskoç Galcesi biçiminde dönüşüme uğramıştır. İrlanda'yla olan yakın bağlarını hikâyelerinde de görmek mümkündür. Price'ın (2011, 119) belirttiği üzere, 1860 yılında *Popular Tales of the West Highlands* [*Batı Yaylalarının Halk Masalları*] adıyla uyarlama şeklinde çıkan hikâyelerin çoğu, Yunan mitolojisinden Grimm Kardeşlere'e kadar etkileri görülen hikâyelerdir, diğerklerininse

köken olarak Kelt olduğu söylenmektedir. Man Adası mitolojisine dair günümüze ulaşan bilgiler aslında oldukça azdır. Adanın adıninsa, deniz tanrısı Manannán mac Lir'in isminden geldiği ve adanın ilk hükümdarı olduğu söylenmektedir (Price, 2011, 121). Cornwall'daki mitolojik kaynaklarsa neredeyse kaybolmuştur. Arthur romanslarının birçok sahnesinde geçen Cornwall, Hristiyanlık öncesi geleneklerini bazı festival ve panayırlarına konu etmişlerdir. Örneğin 1 Mayıs'ta Padstow'da yapılan Obby Oss geçitinin kökünün Kelt Beltane festivaline kadar gittiği, Morvah panayırıysa Lughnasa ile benzerlik taşıdığı, Brittany'ye bakıldığında, folklorcuların 19. yüzyılda, Breton soylu Fransız aristokrat Théodore Hersart de la Villemarqué tarafından *Barzaz Breiz* [*Breyon Ozanları*] adıyla yayımlanan Kelt mitolojisinden motifler içeren hikâyeler ve şarkılar topladıkları söylenebilir (Price, 2011, 122).

İskandinav ve Kelt mitolojilerinden hareketle mitolojilerin, kolektif bilinçdışıyla aktarıldığı dikkate alındığı zaman, metinlerarası olgular da önem kazanmaktadır. Çünkü yinelenen ve yeniden yaratılan her hikâyeye, geçmişte var olan metinlerden ve söylemlerden izler taşıyarak dönüştükleri için zengin veriler barındırırlar. Bu noktada önemli olan, geçmiş zamanın şimdiki zamanla harmanlandığı bir devingenlik içerisinde dönüşerek yinelenmektir. Yinelenme ise bir yeniden yaratımdır, geçmişin günümüzle eklemlenerek yeniden yaratılmasıdır. Dolayısıyla hiçbir şey, daha önce söylenmemiş değildir. Buradan hareketle, bağlamların değiştirilerek bir yeniden yaratımın ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

2.2. J.R.R. Tolkien ve Orta Dünya Mitolojisi

Metinlerarasılık, yalnızca yazınsal alanda değil, diğer sanat alanlarındaki alışverişi betimlemek için bir okuma yöntemi olarak kullanılmaktadır. Burada kullanılan 'metin' kavramı, yazınsal alanda kullanılan metnin dışında, resim, heykel, müzik vb. alanların da bir metin olarak ele alınıp okunmasını içermektedir. Metinlerarası durum söz konusu olduğunda metinler açık ya da kapalı şekilde birbirleriyle etkileşim içinde olduklarından yenidenyazım etkinliği de devreye girmektedir. Diğer metinlere ait parçalar bir araya getirilerek yeni bir metnin ortaya çıkması, bir yinelenmedir, yenidenyazımdır. Önceki metinler bir araya getirilip yinelenerek başka bir metnin içinde yeniden hayat bulurlar. Mitolojiler ve metinlerarasılık konusu çerçevesinde bu yeniden üretime ilişkin Vural Yiğit *mitopya* (mythopoeia) kavramından söz eder:

“Mitopya, mitolojinin bilinçli olarak yeniden yaratılmasıdır. Okuyucu için, fantastik dünyalar veya kurgusal Evrenler, yeni coğrafyalar ve doğa yasaları ile taklit ve gerçekdışı (sanal) dünya mitolojisi yaratmak amacını güder. J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, William Blake, H.P. Lovecraft, Lord Dunsany, Mervyn Peake, George MacDonald ve Rowlen günümüzde başlıca mitopya yazarlarıdır” (Yiğit, 2017, 16).

Mitolojinin bilinçli olarak yeniden yaratılması pratiği göz önüne alındığında, Tolkien’in öncül metinlerden esinlenerek yeniden yarattığı bir mitoloji olan Orta Dünya Mitolojisinin de bir mitopya örneği olduğu açıktır.

Mitopya kavramından yola çıkarak, Tolkien’in Orta Dünya mitolojisini, İngiliz geleneğinin bir mitoloji ihtiyacı olduğunu düşünerek oluşturduğunu söylemek yerinde olacaktır. Buna ilişkin Tolkien’in de belirttiği gibi:

“[...] Ama bir zamanlar evrenin yaratılışına ilişkin olanla, romantik masalı birleştiren destansı bir hikâye kurmayı kafama koymuştum; bu hikâyeyi de sadece vatanıma, İngiltere’ye ithaf edecektim. Tam da benim arayıp durduğum tarzı ve niteliği taşıyan bir anlatı olacaktı; biraz mesafeli ve açık, bizim ‘havamızı’ anımsatan (kuzeybatının havası ve toprağı, yani Britanya ve Avrupa’nın o kısımları: İtalya ve Ege değil; tabii biraz da doğu) ve hikâye akıp giderken bazılarının Kelt olarak nitelediği zarif, kolay bulunmaz güzelliğe sahip, ‘yüksek’ bir tınıda olacaktı...” (Tolkien, 2015, 16).

Bu bağlamda bir dilbilim profesörü olan Tolkien’in Orta Dünya mitolojisine değinmeden önce, yaratıcılığını besleyen ve belirli noktalarda eserlerine ilham kaynağı olan yaşantısından bahsetmek yerinde olacaktır. John Ronald Reuel Tolkien, 1892 yılında, banka müdürü olan babasının işi dolayısıyla yerleştikleri Güney Afrika’nın Bloemfontein şehrinde dünyaya gelmiştir. Fakat iklim zorlukları nedeniyle 1895 yılında Ronald, küçük kardeşi ve annesi, aslen yaşadıkları yere, Birmingham’a dönmüşlerdir. Bundan bir süre sonra 1896’daysa babalarının ölüm haberini aldıktan sonra Sarehole adlı bir köye yerleşmişlerdir. Ronald üzerinde büyük izler bırakan bu köy, Hobbitlerin diyarı olan Shire’a da büyük bir esin kaynağı olmuştur. Ronald’ın üç yaşına kadar Afrika’da yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda Afrika’nın onun üzerinde çok büyük bir etkiye sahip olduğu söylenemezdi, ama Afrika’da bir örümcek tarafından ısırılması, daha sonrasında kitaplarında da yer vereceği Orta Dünya örümceklerini yaratması konusunda ilham verecekti. Ronald, daha sonra 1900 yılında King Edward’s School’a başlayınca, annesi tren parasını karşılayamadığı için Sarehole’dan, Ronald’ın sonrasında ‘dehşet verici’ olarak hatırlayacağı yoğun bir sanayi şehri olan Birmingham’a taşınmak zorunda kalmışlardı (Snyder, 2013, 4). 1904

yılında annesi, şeker hastalığı yüzünden vefat etmiş ve bu durum Ronald'ı derinden etkilemişti. Ronald, annesinin isteği üzerine Peder Francis'in gözetimine verilmişti. Daha sonrasında Ronald, King Edward's School'a devam ederken dillere olan yatkınlığının farkına vardı. Aralarında J.R.R. Tolkien, Christopher Wiseman, Rob Gilson, G. B. Smith, Vincent Trought, Wilfrid Hugh, Ralph Payton, Sidney Barrowclough ve T. K. 'Tea-cake' Barnsley'nin bulunduğu okul arkadaşlarından oluşan bu grubun ortak yönü, tarih, edebiyat ve antik ve ortaçağ sanatlarına duydukları ilgiydi. (Snyder, 2013, 4). Tüm bu isimler, Tea Club and Barrovian Society (T.C.B.S.) adını verdikleri entelektüel bir topluluk oluşturmuşlardı. Bu dönemde Ronald, daha sonrasında evleneceği Edith Bratt ile tanışmıştı. Ronald, daha sonrasında 1910 yılında ikinci kez girdiği Oxford ve Cambridge'in sınavlarını geçmiş ve Exeter Koleji'nde okumaya hak kazanmıştı. Exeter'da geçen dönemde klasikler, tarih ve felsefenin yanı sıra daha sonrasında Yunan ve Latin dillerinde de tarih ve felsefe eğitimi almıştır. Joseph Wright'tan aldığı Gotik derslerin dışında Galce ve Fince üzerinde de çalışmıştır. 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlamıştı ve 1916 yılında Ronald da Fransa cephesinde yer almıştır, fakat savaşta kirli ortamlardaki bitlerden geçen bir bakterinin sebep olduğu 'siper humması' nedeniyle İngiltere'ye geri gönderilmiştir. Sonrasında Edith ile evlenip, dört çocuk sahibi olmuştur. Oxford Üniversitesi'ndeki akademik kariyerine devam etmiş ve 1945 yılında profesör olmuştur. 1973 yılındaysa hayata gözlerini yummuştur.

Tolkien yedi yaşındayken, İskoç yazar Andrew Lang'ın *The Red Fairy Book* adlı eserinden etkilenerek ejderha temalı bir hikâyeye kaleme alır. Tolkien'in 'a green great dragon' verdiği başlığı, annesi 'a great green dragon' olarak değiştirir. Tolkien, bu hatasından sonra uzun yıllar herhangi bir hikâyeye yazmasa da aslında o günden itibaren dillere olan düşkünlüğünün de başladığı bilinmektedir. Tolkien'in, Lang'ın *The Red Fairy Book* adlı eserinden oldukça etkilendiği bilinmektedir. Örneğin Atherton'ın (2014, 40) da belirttiği gibi *The Red Fairy Book*'ta bir Norveç masalı olan *Master Thief* [*Usta Hırsız*] yeniden yorumlanır ve son halinin de *Hobbit*'teki Bilbo'yu ve cüce grubunu anımsattığı için Tolkien üzerindeki etkisinin yadsınamaz olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra Jane Chance'in (2004, 126) de belirttiği üzere, Grimm Kardeşler'in *Rapunzel* hikâyesinin, Tolkien'in *Silmarillion*'da yer verdiği Beren ve Lúthien'in hikâyesine esin kaynağı olduğunu da söylemek mümkündür. Tıpkı Rapunzel gibi Lúthien de Thingol tarafından çok yüksek bir noktaya ağaçtan bir eve

hapsedilir. Sonrasında Lúthien, bir büyüyle saçlarını uzattıkça uzatır ve aşağıya muhafızların durduğu yere sarkıtır. Muhafızlar uykuya dalar ve Lúthien de aşağı iner ve kaçmaya başlar. Bu noktada Rapunzel ve Lúthien'in hikâyelerindeki farklılık, Rapunzel saçlarını aşağıya sarkıtıp cadının ve prensin kuleye tırmanmasına izin verirken, Lúthien saçlarını kullanarak kendisi kaçmayı başarır.

Tolkien'in 1914-1916 yılları arasında, T.C.B.S. topluluğundaki arkadaşlarıyla oluşturdukları şiirler, sonradan Tolkien'in yaratacağı Orta Dünya için ön hazırlık niteliğindeydi. Aralarında 'Goblin Feet', 'The Tides', 'The Man in the Moon Came Down Too Soon' ve 'The Voyage of Éarendel the Evening Star' gibi şiirler vardı. Son şiir 'The Voyage of Éarendel the Evening Star', Tolkien'in 18. ya da 19. yüzyılda yaşamış olan Anglo Saxon şair Cynewulf'un *Crist* adlı şiirinin dizelerini okuyup etkilenmesiyle birlikte ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu şiirdeki dizelerin de Tolkien'in Orta Dünyasının 'alt-yaratısı' için bir katalizör görevi gördüğü söylenir (Snyder, 2013, 8). Şiirde geçen Éarendel, Orta Dünya'nın ilk kahramanı olmuştur ve sonrasında tüm öykü şekillenmiş ve *Yüzüklerin Efendisi* de bu öykünün yalnızca bir parçası olmuştur. Tolkien'in Cynewulf'tan esinlenerek yarattığı şiire, ayrıntılarıyla tezin *Orta Dünya Mitolojisinde Irklar ve Diller* adlı bölümünde yer verilmiştir. Bunun yanı sıra, Tolkien ve meslektaşı E. V. Gordon, 1922 yılında Leeds Üniversitesi'nde Viking Kulübü'nü kurarlar. Kuzey temasının hâkim olduğu bu kulübün amacı, özellikle İzlanda destanları ve İskandinav saray şairleri olan skaldların şiirleri olmak üzere Eski İskandinav dillerinin tanınması ve eserlerinin okunması konusunda öğrencileri teşvik etmektir (Atherton, 2014, 173). 1920 yılında işe başladığı Leeds Üniversitesi'nin 1923 yılında, akademisyenlerinin şiirlerini yayımladığı *A Northern Venture* adlı antolojide Tolkien'in de dört şiirine yer verilmiştir. Bunlar 'The Happy Mariners', 'Why the Man in the Moon Came Down too Soon' ve Anglo-Saxon stilinde yazdığı bilmece türünde iki şiirdir.

Tolkien'in mitolojisine temel oluşturan bir diğer kaynaksa *Faërie* başlığı altında topladığı peri masalları ve hayvan masallarıdır. 1939 yılında St Andrews'da verdiği *Peri Masalları Üzerine* konulu derste peri masallarının, insanoğlunu diğer dünyayla karşılaştırdığını, o dünyanın içine soktuğunu belirtir (Atherton, 2014, 28). Genel olarak Faërie olarak geçen peri masalları ve hayvan masallarının birincil amacının, kuşların, canavarların ve ağaçların kendilerine has dilinin, insanoğlu tarafından kavranması olduğunu belirtir (Atherton, 2014, 28). *Yüzüklerin Efendisi*'nde

karşılaşılan Entler, yani Ağaç-İnsanlar da bunun bir örneği sayılabilir. Bunun yanı sıra yine Tolkien'in hikâyelerinde rastlanan bir hayvan vahşiliğine, insan zekasına sahip olan ve insanların dilini konuşan ejderhalar da buna örnek gösterilebilir.

Tolkien'in yaşamından hareketle, öncül mitolojilerden esinlenerek yarattığı Orta Dünya mitolojisinin oluşumuna da değinmek, ilerleyen bölümlerde diğer mitolojilerle aralarındaki metinlerarasılığın incelenmesi açısından açıklayıcı olacaktır. Tolkien'in kültürel bir fenomen haline gelen Orta Dünyası, diğer bir deyişle *legendariumu*, öncelikle bir masal şeklinde yazdığı *Hobbit* adlı eseriyle başlar, sonrasında *Yüzüklerin Efendisi*'yle ayrı bir roman olarak devam eder ve öldükten sonra yayımlanan ama aslında hayatı boyunca kaleme almış olduğu *Silmarillion* ile mitolojik bir şekle bürünür, ancak hiçbir zaman bu mitolojinin tamamlandığı söylenemez. İngiltere için bir mitoloji yaratma arzusuyla başladığı bu oluşumda içinde yaşadığımız gerçek dünyayı alıp, onu daha 'hayali' bir kılıfa büründürerek ikincil bir dünya, bir alt-oluşum yaratmıştır. Öncelikle Orta Dünya'da yer alan tanrısal varlıklara değinmek, bu oluşumu anlamak açısından önem taşır. Orta Dünya'da dört çağdan bahsedilmektedir. Mitolojik şekilde yazılan *Silmarillion* da İlk Çağ'ın bir anlatımıdır ve Evrenin yaratılışıyla başlar:

“Önce Eru vardı, Tek Olan, Arda'da Ilúvatar diye isimlendirilen; ve ilk önce düşüncesinden doğurduğu Ainur'u, Kutsal Olanlar'ı yarattı ve onlar, hiçbir şey yaratılmadan önce onunlaydılar. Müziğin temalarını oluşturarak onlarla konuştu; ve onlar Eru'nun huzurunda şarkı söylediler ve o mutlu oldu” (Tolkien, 1999b, 19).

Dolayısıyla Orta Dünya'da Arda adı verilen Evrenin yaratılışı müzikle başlar, sonra Eru, diğer deyişle Ilúvatar, Eä'yi, yani Var Olan Dünyayı yaratır. Hikâyenin devamında Ainur, yani Kutsal Olanlar, Valar ve Maiar olarak ikiye ayrılır. Valar, meleksi güçlerdir, Maiar ise Valar'ın hizmetkârları ve yardımcıları konumundadır. Valar Efendileri ve Kraliçeleri yedişer tanedir. Valar Efendileri; Manwë, Ulmo, Aulë, Oromë, Mandos, Lórien ve Tulkas'tır. Kraliçeler; Varda, Yavanna, Nienna, Estë, Vairë, Vána ve Nessa'dır. Manwë, Ilúvatar'ın en sevdiği kral ve Arda'nın Efendisidir ve Kraliçelerden Varda ile birliktedir. Elfler için de en yüce Valar, Varda'dır ve ona Elbereth adıyla seslenirler. En güçlü ve en kötü Vala, Melkor adlı varlıktır ve sonrasında Valar olarak anılmamaya başlar. Manwë ve Melkor kardeştir, ancak Melkor'un kötülüklerini reddeder ve Melkor da ondan nefret eder. Ulmo, Suların Efendisi, Denizlerin Kralı'dır. Orta Dünya'nın kıyılarına zaman zaman görünmez bir

şekilde gelerek beyaz deniz kabuklarından olan Ulumúri adındaki büyük borusuyla müzik yapar, bunu duyanlar da kalplerinde müziği hisseder ve denize duydukları hasretleri, onları bir daha terk etmez (Tolkien, 1999b, 33). Elfler, Ulmo'nun ruhunun dünyadaki tüm sulara saklı olduğunu ve Arda'nın tüm kederi Manwë'den saklansa bile Ulmo'ya ulaşacağına inanırlar (Tolkien, 1999b, 33). Aulë'nin göreviyse, Manwë ve Ulmo'yla iş birliği içinde çalışarak toprakları şekillendirmektir, bunun yanı sıra zanaatların da efendisi olarak geçer. Melkor, daima Aulë'yi kıskanır ve yaptığı işleri bozmaya çalışsa da Aulë, kimsenin işini kıskanmaz ve yaptıklarını Eru'ya sunarak ona sadık olur. Aulë'nin karısıysa Doğurgan Yavanna'dır. Eldar dillerinde Yeryüzü Kraliçesi anlamına gelen Kementári denir. Uzun boylu, yeşil giysili kadın biçimindedir, güneşle taçlanmış şekilde bir ağaç gibi göklerin altında durduğunu görenler olmuştur; "tüm dallarından altın bir çiy kıraç yeryüzüne serpildi ve ürünler yeşillendi; ağacın kökleri Ulmo'nun sularındaydı ve Manwë'nin rüzgârları onun yapraklarında konuştu" (Tolkien, 1999b, 34). Kardeş olan Mandos ve Lórien ise Fëanturi olarak bilinir, Ruhların Efendileri olarak geçerler. Gerçek isimleri Námo ve Irmo'dur. Námo, Valinor'un batısında olan Mandos'ta oturur ve Ölüler Evi'nin koruyucusudur, ruhları bir araya getirir, hiçbir şeyi unutmaz, olacak her şeyi bilir, Manwë'nin emrileri doğrultusunda Valar'ın Hüküm Vereni olarak geçer (Tolkien, 1999b, 35). Karısıysa dokumacı Vairë'dir. Námo'dan daha genç olan Irmo, dünyadaki en güzel yer olan Lórien'de yaşar ve Düşlerin Efendisi olarak bilinir. Karısı Estë'dir. Estë, dinlenmekle özdeşleştirilir, yaraların ve yorgunluğun iyileştiricisi olarak bilinir (Tolkien, 1999b, 35). Nienna, Estë'den daha güçlü bir konumdadır ve Arda'nın acı çektiği her şey için yas tutar. Acıyı bilgeliğe dönüştürür. Bir diğer Efendi de güç ve cesaret işlerindeki Tulkas'tır. Lakabı Yiğit'tir. Melkor'la yapılan ilk savaşta Valar'a yardım etmiştir. Çok hızlı koşar, elleri silahı gibidir, yorulmaz ve gözü pektir. Karısı Oromë'nin kızı olan Nessa'dır. Nessa da çok hızlı koşar ve dans etmeyi sever. Oromë ise canavarların avcısıdır, ağaçları sever ve bundan dolayı ona Ormanların Efendisi anlamına gelen Aldaron derler. Valar'ın yanı sıra Maiar ise daha düşük seviyeli olanlardır. Sayıları bilinmez, ancak bazıları uş şekildedir: Varda'nın hizmetçisi olan Ilmarë, Manwë'nin sancaktarı ve habercisi Eönwë, Ulmo'nun kulu Ossë, hem Vána hem Estë'nin hizmetkârı Melian, Uinen ve Maiar'ın en bilgisi olan Olórin'dir.

Evren'in yaratılışında rol oynayan ruhsal varlıklara değindikten sonra Dünya'nın Karanlık Düşmanı olarak da geçen Melkor'dan, Elflerin verdiği isimle Morgoth'tan

söz etmek Orta Dünya'daki olayların seyrini anlamak açısından önemli bir noktayı oluşturur. Elfler arasındaki Noldor Halkı, Melkor'un kötülükleri yüzünden en çok acı çekenler olarak ona Morgoth ismini verirler. Ilúvatar'ın ona bahsettiği gücü hep kötüye kullanır. Işık'a yalnızca kendisi sahip olmak ister, fakat olamadığı için ateş ve öfkeyle Karanlık'ın içine girer, karanlığı da Arda üzerindeki kötü emellerinde kullanır ve yaşayanları korkuyla doldurur (Tolkien, 1999b, 39). Dünya'daki diyarların çoğu üzerinde hakimiyeti olduğu zamanlarda birçok Maia'yı da kendi yanına çeker. Bunların arasında en korkuncu da Valaraukar denilen ateşten kırbaçlar, yani Balroglar olarak bilinen Orta Dünya'ya dehşet saçan zebanilerdir (Tolkien, 1999b, 39). Hizmetkârları arasında en bilineniyse, eskiden Aulë'nin Maia'larından biri olan, Eldar dilinde Sauron olarak bilinen Gorthaur'dur. Morgoth/Melkor, Sauron'u baştan çıkarır ve böylece yaptığı her kötülükte yanında olarak en sadık hizmetkârı haline gelir. Sonrasında daha da güçlenir ve Morgoth'un bir gölgesi olarak varlığını sürdürür.

Silmarillion, genel çerçevede Elflerin tarihi ve Tanrıların Yurdu olarak da bilinen Valinor'dan sürgüne gidişlerini konu alan Elfler'in Düşüşü çerçevesinde konumlanır. 'Saf ışığın parıltısı' anlamına gelen ve içlerinde Valinor'un Işığı²'ni taşıyan, Elfler'in yaptığı Silmariller ya da İlksel Mücevherler, Düşman tarafından ele geçirilir ve Demir Taca hapsedilir. Gümüş ve Altından olan İki Ağaç'ın gövdelerinde parlayan Valinor'un Işığını üç mücevhere, Silmarillere hapseden Elflerin en maharetlisi Fëanor, yedi oğluyla birlikte bunları elde etmek için tanrılara başkaldırarak, cennetten ayrılırlar ve umutsuz bir savaşa katılırlar (Carpenter, Tolkien, 2006, 148-149). Böylelikle İlk Çağ'ın sonuyla, yani Kadim Dünya'nın sona erişiyi birlikte üç mücevherin biri denize, biri toprağa gömülür ve diğeri de yıldızlardan birine dönüşerek Elflerin elinden alınır. Sonrasında İkinci Çağ başlar, bu daha karanlık bir dönemdir. Bu çağdaki önemli olaylardan bazıları şu şekildedir: Sürgün Elfler, Batı'ya Númenóre'ye yerleşir, Cüceler Moria Madenleri'ne yerleşirler ve demircilik zanaati de oldukça gelişir, Sauron yeniden Orta Dünya'da harekete geçer, Elfler Sauron'un onlara yeni bir diyar yaratacağına dair önerisine kanarak Eregion'da Sauron'un yardımıyla Güç Yüzükleri'ni yaratırlar, Eregion'lu Elflerin yaptığı Üç Yüzük'ün dışında Sauron tüm yüzüklere hükmeden Hüküm Yüzüğü'nü, Tek Yüzük'ü yapar, Elfler Üç Yüzük'ü

² "Valinor'un Işığı, mantıktan kopmamış bir sanatın ışığıdır; o ışık şeyleri hem bilimsel (ya da felsefi), hem de yaratıcı güce dayalı (alt-yaratısal) olarak görür ve güzel oldukları kadar iyi de olduklarını söyler. Güneş'in Işığı (ya da Ay'ın), Kötülük bu Ağaçları kuruttuktan sonra var olmuştur" (Tolkien, 2015, 24).

saklarlar, Eregion yıkılır, Sauron Güç Yüzüklerinin pek çoğunu ele geçirir ve onu takmayı kabul edenleri de kölesi yapar ve Mordor'daki kulesi Barad-dûr'dan imparatorluğunu yönetir. Güç Yüzükleri'ne dair *Yüzüklerin Efendisi*'nde devamlı karşılaşılan Elf İrfanları'nda bilinen bir şiir şu şekildedir:

“Üç Yüzük göğün altında yaşayan Elf Kralları'na
Yedisi taştan saraylarında Cüce Hükümdarlar'a,
Dokuz Yüzük Ölümlü İnsanlar'a, ölecekler ne yazık,
Bir Yüzük gölgeler içindeki Mordor Diyarı'nda
Kara tahtında oturan Karanlıklar Efendisi'ne
Hepsine hükmedecek Bir Yüzük, hepsini o bulacak
Hepsini bir araya getirip karanlıkta birbirine bağlayacak
Gölgeler içindeki Mordor Diyarı'nda” (Tolkien, 2015a, 71-72).

İkinci Çağ boyunca kötücül iktidara sahip Sauron'un hükmü ele alınır ve sonrasında bu çağ, Elfler ve İnsanlar arasında yapılan Son Anlaşma'yla ve Mordor kuşatmasıyla sona erer. Sauron alt edilir, ancak bu savaşta Gil-galad ve Elendil ölür. Elendil'in oğlu Isildur, Sauron'un Yüzük taşıyan parmağını keser ve Sauron'un ruhu bedeninden ayrılır, fakat kötülük son bulmaz. Isildur, Yüzük'ü kendisi alır ve Anduin Nehrine düşer ve Yüzük kaybolur. Dëagol bulana dek Yüzük'e kimse ulaşamaz. Böylelikle İkinci Çağ, Ulu Elflerin son krallığının çöküşü ve Númenórean diyarının kuruluşuyla sona erer. Bundan sonraysa, *Yüzüklerin Efendisi*'nin de dahil olduğu Üçüncü Çağ başlar. Sauron'un Yüzük taşıyan parmağını kesen Dúnedain Birleşik Krallığı olan Gondor ve Arnor Krallıklarının Yüce Kralı Isildur'un ölümünden sonra Gondor ve Arnor Krallıkları ayrılır. Isildur'un kötülük çağrısına yenik düşmesi, ölümünden sonra da tüm Dúnedain halkını etkiler ve Üçüncü Çağ da Yüzük'ün laneti çerçevesinde geçer. Sauron'un ruhu, tek bir göz şekline bürünerek Kuyutorman'ın güneyinde Dol Guldur'da varlığını sürdürmeye devam eder. Bu çağda birçok lanet hüküm sürer, Sauron'un himayesinde Balroglar uyanır, ejderhalar ortaya çıkar, warglar saldırır, Uruk-hai'ler biçim değiştirir ve yeni ork türleri ortaya çıkar. Sonrasında Üçüncü Çağ, Tek Yüzük'ün ve Sauron'un yok edilişiyle sona erer. Aragorn, Dúnedain Krallığı'nın son varisi olarak taç giyer, Orta Dünya huzura kavuşur. Birçok Elf, Ölümsüz Topraklar'a doğru yolculuğa çıkar. Sonrasında İnsanların hüküm süreceği Dördüncü Çağ başlar.

Orta Dünya'nın İlk Çağında Valar adı verilen meleksi güçler hâkimken, İkinci Çağ'da Elf Kralları, Üçüncü Çağdaysa Sauron'un yok edilmesi için ırklar arasında ittifak hakimdir. Dördüncü Çağsa, Elflerin, Cücelerin ve Hobbitlerin Ölümsüz Topraklar'a gitmesi ve Orta Dünya'da İnsanların hüküm sürdüğü bir çağdır. Orta Dünya'daki kozmik düzen ve zaman döngüsüne ilişkin bahsedilenlerden yola çıkarak, fantastik edebiyat alanında çığır açıcı nitelikte olan Tolkien'in Orta Dünya mitolojisinin öncül mitlerle olan metinlerarası bağlantılarına değinmeden önce, genel olarak 'fantastik' kavramının ne olduğunu ne tür aşamalardan geçtiğini, dünyada ve Türkiye'de edebiyat üzerindeki etkisine değinmek yerinde olacaktır.

2.3. Tolkien'den Önce ve Sonra Dünyada Fantastik Edebiyat

2.3.1. Fantastik Edebiyat

Fantastik edebiyat, içinde barındırdığı sıra dışı konular, evrenler, karakterler, okuyucuda yarattığı duygular vb. vasıtasıyla okuyucunun gerçeklikten uzaklaşarak kaçış noktası bulmasını sağlayan bir edebi tür olarak bilinir. 'Fantastik' sözcüğünün etimolojisine bakıldığında, Latince *fantasticus* sözcüğü karşımıza çıkmaktadır ve anlamı, 'gerçek olmayan kuruntularla ilgili, düşsel' şeklinde ifade edilmektedir (Ertem, 2003, 189). Bunun yanı sıra 'fantezi' sözcüğüne bakıldığında, Yunancada 'görünür kılınmak', 'gibi görünmek', 'kendini göstermek' gibi anlamlara sahip *phantasein* sözcüğü bulunmaktadır. Buna ilişkin Jean-Luc Steinmetz şunları belirtir:

"*Phantasia* bir hayaldir, tıpkı hortlak, hayalet anlamına gelen *phantasma* gibi (bu sonuncu kullanımı Aiskhylos ve Euripides'te buluruz). Sıfat *phantastikon* ('imgelemi ilgilendiren') yerini, ad olan ve 'temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği' anlamına gelen *phantastiké*'ye (anıştırma: *techné*) bırakmıştır." (Steinmetz, 2006, 8).

Bunlara ek olarak, ortaçağ zamanına dayanan 'cin tutmuş' anlamına gelen *fantastique* sözcüğü ve 'kaçık, aldatıcı' anlamını veren *fantasieus* sözcükleri de karşımıza çıkmaktadır (Steinmetz, 2006, 8). Fantastik sözcüğünün karşılığı olan tüm bu anlamlar, aslında fantastiğin, genel olarak hayal ve düş gücünden ortaya çıktığına ve gerçekliği yanılsattığına dikkat çektiği söylenebilir. Steinmetz (2006, 8), fantastiğin, bizi ilgilendiren tanımının Littré'de (1863), peri masalları, hortlak öyküleri ve özellikle Hoffmann'ın itibar kazandırdığı, doğaüstünün ön plâna çıktığı bir öykü türü olduğuna değindiğinden söz eder.

Fantastiğin, edebi bir tür olarak kabul edilmesi çok yeni olsa da bu kavrama ilişkin ortaya konan birtakım tanımlamalar daha önceye dayanmaktadır. Örneğin Pierre-Georges Castex'in *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* [Nodier'den Maupassant'a Fransa'da Fantastik Öykü] adlı kitabı, fantastiğin tanımlanması açısından ilk olarak kabul görmektedir. Steinmetz'in (2006, 16) de belirttiği gibi Castex, fantastik türünün ortaya çıkışını, patognomoni, mesmerizm, frenoloji, manyetizma gibi yeni pratiklerin ortaya çıktığı ve okült mezheplerin çoğaldığı bir dönem olan 1770'li yıllara dayandırır. Böylece fantastik, politik alandaki sıkıntıları dile getirmenin ve gerçekliği kırmanın bir yolu olarak görünmektedir. Bu bağlamda Castex için fantastik, mitolojik anlatılardan farklı olarak gerçek yaşamın içine gizemin zorla sokulmasıdır. Konuya ilişkin Steinmetz (2006, 17), Castex'in fantastik düğümle ilgili "başına gerçektışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihninin karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hisseden veya hissettiğine inanan birinin düğümü" olduğu şeklindeki tanımlamasına yer verir.

Fantastiği tanımlayan bir diğer isim de Roger Caillois'dır. Caillois, fantastikte doğaüstünün evrensel uyumda bir kırılma olarak görüldüğünü belirtir (Steinmetz, 2006, 18). Böylece olağandışı, gerçekliğe saldırır ve her şey yeniden sorgulanır. Caillois için fantastik, düzenin bozulması ve değişmez olanın içinden aykırılıkların ortaya çıkmasıdır. Tzvetan Todorov, Caillois'nın konuya ilişkin şu açıklamasına yer vermiştir: "Fantastiğe irade dışı bir şeyler, yaşanmışlık gereklidir, bilinmez karanlıklardan çıkagelmiş endişeli ve endişe verici bir sorgulayış gereklidir ve yazar bu sorgulayışı olduğu gibi kabul etmek zorundadır..." (Todorov, 2012, 41). Bu bağlamda Caillois'nın fantastik ölçütünün, yazara yönelik olduğu görülmektedir.

Fantastiğin ölçütünü okura dayandıran kuramcılar da vardır. Fantastiği korkuya dayandıran H. P. Lovecraft için fantastiğin ölçütü, yazarın değil, okurun deneyimine bağlıdır. Bu deneyim de korkudur. Anlatının okurda uyandırdığı korkunun ve heyecanın yoğunluğu önem taşır. Todorov, konuya ilişkin Lovecraft'ın şu sözlerine yer verir: "Okuyucu derin bir korku ve terör duygusuna kapılıyor ve alışılmamış dünyaların ve güçlerin varlığını duyuyorsa o masal fantastiktir, işte bu kadar basit" (Todorov, 2012, 40).

Fantastiği bir tür olarak kabul eden Bulgar asıllı Fransız düşünür Tzvetan Todorov'un yapısal yaklaşımıysa, kavramın irdelenmesi açısından önemli bir yer tutmaktadır. *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı yapıtında fantastik kavramını, "[...]

tekinsiz bir olay karşısında okuyucuda uyanan kararsızlık duygusu” (Todorov, 2012, 152) olarak tanımlamıştır. Todorov’a göre bu kararsızlık, yapının gerçek mi yoksa düş gücünün yarattığı bir yanılsamadan mı ibaret olduğu konusunda yaşanır. Buradan yola çıkarak Todorov (2012, 39), fantastik tanımının üç koşulu yerine getirmesi gerektiğini belirtir: İlki, okuyucunun, öyküde anlatılan olaylara ilişkin doğal ve doğaüstü açıklama arasında kararsızlık duyması gerekir. Bu ilk koşul, ‘bakış açıları’ özelliğine, yani metnin sözel boyutuna tekabül etmektedir. İkinci olarak, okuyucu bu kararsızlığı hissederek öykü kişisiyle özdeşleşmelidir. Bu koşul da anlatılan olaylara ilişkin değerlendirmeye tekabül eden sözdizimsel boyutla ilişkilidir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması ve hem alegorik hem de şiirsel okumaya kapalı olması gereklidir. Bu son koşul, okuma türleri arasındaki seçimle ilintilidir. Aslında Todorov’un ele almış olduğu fantastik tanımı, klasik fantastik tanımlamalarından ayrılarak okuyucunun, öyküdeki olayların doğal mı yoksa doğaüstü mü olduğu konusunda kararsızlık yaşadığı, ‘tekinsiz’ ve ‘olağanüstü’ arasında konumlanan bir türdür.

Saf tekinsiz	Tekinsiz-fantastik	Olağanüstü-fantastik	Saf olağanüstü
--------------	--------------------	----------------------	----------------

Tablo 1: Todorov’un Fantastik Tanımı

Todorov, Tzvetan. 2012. **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım..** (İstanbul: Metis Yayınları), 50.

Todorov, yukarıdaki tabloda belirttiği gibi fantastiği, saf tekinsiz ve saf olağanüstünün arasına yerleştirir ve eğer doğaüstü olaylar mantıklı bir çerçeveye yerleştirilebiliyorsa bu durum, tekinsiz fantastiğe örnektir. Ya da tersine, eğer doğaüstü yasaların kabul edildiği durum söz konusuysa bu da olağanüstü fantastik türüdür. Dolayısıyla Todorov’un bakış açısına göre fantastik, anlatı boyunca düş ve gerçeklik arasındaki belirsizliğin korunmasına bağlıdır. Buradan hareketle, 20. yüzyılla birlikte Kafka’nın eserlerinden örnekler vererek fantastik edebiyat artık bitti mi sorusuyla okuyucuyu baş başa bırakır. Todorov (2012,164), Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserine değinerek, kendi tanımladığı fantastik anlayışının tersine, doğaüstünden doğala doğru bir geçiş olduğunu söyler.

Todorov’un, fantastik kavramını yapısalcı bir bakış açısıyla, alegorik ve şiirsel okumaya açık olmayan bir tür olarak ele aldığı görülmektedir. Todorov, Kafka’yla birlikte fantastiğin sonu mu geldi şeklinde bir soru ortaya atmış olsa da J.R.R. Tolkien,

Ursula K. LeGuin, C.S. Lewis, vb. daha birçok fantastik esere imzasını atmış olan önemli isimler de göz ardı edilemeyecek niteliktedir. Böylelikle, Todorov'un yapısalcı bir yaklaşımla ele aldığı fantastik tanımının dışına çıkıp, 'Neden fantastik?' sorusuna ilişkin verdiği cevap, daha genelleşici türdendir ve modern fantastiği daha kapsayıcı nitelikte olduğu söylenebilir. Bu noktada Todorov, Peter Penzoldt'un bir saptamasına değinir: 'Birçok yazara göre doğaüstü, gerçekçi bir dille asla anlatmaya cüret edemeyecekleri şeyleri dile getirmek için bir bahanedir' (Penzoldt, 1952, 146'dan aktaran Todorov, 2012, 153). Dolayısıyla fantastik, iki tür sansür biçiminin aşılmasında önemli bir etkidir. Bunlar *sen* izlekleri ve *ben* izlekleri şeklinde ikiye ayrılır. *Sen* izlekleri söz konusu olduğunda; kurumlaşmış, toplum tarafından sansürlenmiş enstet, eşcinsellik, çoklu birleşme, ölüseverlik, aşırı şehvet gibi izleklerdir. Bunun yanı sıra, bir de yazarların psikelerindeki sansür olarak ele alınan *ben* izlekleri vardır. Bunlarsa, her türlü taşkınlık biçimini kapsamaktadır. Todorov'un da (2012, 154) belirttiği gibi cinsel taşkınlıklar, şeytanın hesabına yazıldığı zaman geçerlilik kazanmış olur. Dolayısıyla *sen* izlekleri, daha çok kişinin bilinçaltı istekleriyle alakalıyken, *ben* izlekleri kişinin etrafını algılayış şekli ve bilinç sistemiyle alakalıdır. Diğer bir deyişle fantastik, birtakım durumlar karşısında *olağanüstü* çözümler bularak, her türlü aşırılığa ve taşkınlığa bir meşruluk kazandırmaktır. Bu bağlamda doğaüstünün ya da fantastiğin işlevinin, bu tür tabuları ve sansürleri çiğneyerek oluşturulan metin aracılığıyla bir karşı çıkış yaratmak olduğu söylenebilir. Hayal ve düşlerden ortaya çıkan bu karşı çıkış, bir nevi gerçekliğin çiğnenmesidir. Bu aykırılık, fantastik edebiyatın, aynı zamanda neden kaçış edebiyatı olarak anıldığını da açıklar niteliktedir.

Türk edebiyatı eleştirisi alanında önemli bir isim olan Berna Moran ise Todorov'un fantastik tanımını kısıtlı bularak daha geniş bir anlamda tanımlamayı tercih etmiştir:

"Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayırımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen ortak bir ad olarak" (Moran, 2016, 60).

Moran (2016, 60), Todorov'un fantastik tanımlamasını değiştirmesinin nedenini, Türk edebiyatında yazılan fantastik romanlara, Todorov'un sisteminde karşılık bulunamaması şeklinde belirtir. Türkiye'nin Batı'ya oranla fantastik roman konusunda pek zengin olmaması dolayısıyla konuya ilişkin pek çalışma da bulunmamaktadır. Bununla birlikte Moran, Tanzimat öncesinden günümüze kadar bazı eserler

(*Muhayyelât-ı* Aziz Efendi (1796), Ahmet Mithat- *Çengi* (1885), Hüseyin Rahmi Gürpınar- *Gulyabani* (1912), Peyami Safa- *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (1949), Nazlı Eray- *Arzu Sapağında İnecek Var* (1989)) üzerinde durarak fantastik anlatının yolculuğunu incelemiştir. Her ne kadar *Muhayyelât'ı*, *Gulyabani*'yi ve *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*'nu Todorov'un sistemine yerleştirebilse de *Arzu Sapağında İnecek Var*'ın ne tür bir fantastik olduğu konusunda kararsız kalmıştır. Todorov'un kuramında belirli bir türe sokulamaması bu eserin fantastik olmadığı anlamına gelmemektedir. Moran'ın (2016, 73) kendisinin de belirttiği gibi *Arzu Sapağında İnecek Var* için bilimkurgudan yararlanan fantastik bir roman denebilir çünkü kimi bilimkurgu veya postmodern romanlar Todorov'un belirttiği türde olmayan fantastik eserlerdir.

Fantastiğe ilişkin yapılan tanımlamaların yanı sıra çeşitli izleklerden bahsetmek de konuya açıklık getirmek açısından önem taşır. Fantastik bir anlatıda yer verilen bazı varlıklar ve oluşumlar kurgunun izlediği yolda belirleyici unsurdur. Hayaletler, hortlaklar, büyücüler, canavarlar, vampirler, ikizler, robotlar, vb. olağandışı varlıklara, fantastik anlatıların çoğunda yer verilmektedir. Örneğin Bram Stoker'la hayat bulan vampir imgesi, içinde barındırdığı yasak birliktelik açısından Todorov'un *sen* izleği alanına girer. Buna ilişkin Steinmetz (2006, 35), birtakım cinsel yasakların aşılmasını sağlayan vampir imgesini, insanoğlunun kurtulamayacağı bir saplantısı olarak belirtir. Vampirin yanı sıra ikiz imgesi de fantastik yazında sık bir şekilde kullanılmaktadır. Steinmetz, ikiz imgesinin insanların psişik hayatlarındaki tuhaflıkları anlama çabalarından doğduğunu dile getirir: "Gördükleri düşlerden şaşkınlığa düşen ilkeller bunu hayatta kalmalarını garanti eden bir '*alter ego*'nun –diye açıklar Freud– faaliyetine verdiler" (Steinmetz, 2006, 35). Fantastik yazında ikiz kavramı söz konusu olduğunda anlatıda farklı bir benlik yaratılarak, kötücül olan nitelikler de bu yaratılan diğer benliğe aktararak olağanüstü bir deneyim ortaya konur. Bunların yanı sıra Caillois'nın izleksel sınıfları başlığı altında verdiği örnekler de konuya ayrıntı kazandırmaktadır. Bunlar: Şeytanla anlaşma (örneğin *Faust*), sonsuz bir koşuşturmaya yazgılı hayalet (örneğin *Melmoth*), insan kılığında ölüm (örneğin *Kızıl Ölümün Maskesi*), görünmez ancak ağırlığını duyuran 'şey' (örneğin *le Horla*), vampirler, canlanan heykeller, mankenler ve robotlar (örneğin *la Vénus d'Ille*), doğaüstü hastalık taşıyan büyücünün laneti (örneğin *The Mark of The Beast*), cazibeli ve öldürücü kadın hayalet (örneğin *Aşık Şeytan*), zamanın durması ya da yinelenmesi (örneğin *le*

Manuscript trouvée à Saragose) gibi (Steinmetz, 2006, 102). Fantastik izlekler, tamamen kişisel deneyimlere bağlı olabileceği gibi kültürel de olabilir. Bunun yanı sıra, çağdan çağa, yaşam biçimlerine ve düşünce yapılarının değişime uğramasına göre de değişkenlik gösterip farklı türlerde ortaya çıkabilirler. Örneğin bedeni şeytan tarafından ele geçirilmiş birinin, yerini günümüzde akıl hastası ya da psikopat kişiye bırakması gibi. Diğer bir deyişle fantastik izleklerin, içinde bulunduğu zamanın ve kültürel gereksinimleriyle paralellik gösterdiğini söylemek doğru olacaktır.. Dolayısıyla ister kişisel ister kültürel olsun, fantastik bir metnin amacının, bu izlekler doğrultusunda okuyucuyu olağanüstü durumla karşı karşıya bırakmak, bu doğrultuda birtakım duyguları harekete geçirmek ve gerçekliğin sorgulanmasını sağlamak olduğu söylenebilir.

İzleklerin yanı sıra, sıkça yer verilen birtakım edimlere de değinmek fantastik yazının irdelenmesi açısından önemlidir. Steinmetz (2006, 40), önde gelen edim tiplerinin ortaya çıkma, ele geçme/geçirilme, yok etme/edilme ve başkalaşım olduğunu dile getirir. Örneğin ortaya çıkma edimi, genelde hayalet öyküleri başta olmak üzere diğer öykülerde sıra dışı bir olayın ortaya çıkması gibi de işlenebilir. Ele geçme/geçirilmeyse, örneğin Şeytanın bir bireyin içine girmesi gibi öznenin ele geçirilmesi şeklinde ele alınır. Şeytanın yanı sıra, akıl hastalığı bağlamında da bu edime başvurulur. Steinmetz'in de belirttiği gibi:

'Manyetizma, ipnotizma ya hastaların sağaltılmasına ya da bilincin zorla ele geçirilmesine olanak sağlar. Büyücülerin yerini paranoyak ve bozguncu bir fantastiği elinde tutan (kurmacada) tuhaf doktorların aldığı görülür' (Steinmetz, 2006, 41).

Yok etme/edilme edimine de çoğunlukla bilimkurgu romanlarında rastlanmaktadır. Kendi kendini yok etme ya da kahramanın yok edilmesi gibi konular yer alır. Böylece ölüm kavramının işin içine girmesiyle anlatı da daha çarpıcı bir hâl alır. Steinmetz'in (2006, 42) belirttiği gibi fantastik söz konusu olduğunda en dinamik edim, gerçeklikten gerçeküstüne geçişi sağladığından dolayı başkalaşımdır. Dönüşümle birlikte gerçekliğin sarsılması, algının da değişmesine yol açar. Böylece düzenin altüst olmasıyla gerçeküstünün de alanına girilmiş olunur ve okuyucunun da fantastik anlatının içine girip bu yaratılan alternatif gerçekliğe/gerçeküstüne bir süreliğine 'inanması' yer verilen izleklerin ve edimlerin de anlam kazanmasını sağlar.

2.3.2. Mitolojik Öyküler ve Destanlar

Fantastik sözcüğünün etimolojisinden, kuramsal boyutundan, barındırdığı birtakım izleklerden ve edimlerden hareketle, bu türün ortaya çıkışına, beslendiği kaynaklara ve izlediği yola değinmek yerinde olacaktır. Fantastiğin ortaya çıkış noktasının, mitolojik öyküler ve destanlar olduğunu söylemek doğru olacaktır. Diğer bir deyişle fantastik, geçmiş zamanın dönüşüme uğrayarak yeniden canlanmasıdır. Fantastiğin doruk noktasına ulaştığı zaman diliminin 1700'lerin sonu ve 1800'ler olduğu göz önüne alındığında, bu türü önceleyen yapının mitolojik öyküler ve destanlar olduğunu görebiliriz. Mitolojik öyküler ve destanlar da *mirabilia* adı verilen hayret verici olaylar, coğrafi tuhaflıklar, tanrıların görünür olması, anormal varlıklar gibi olgulardan oluşmaktadır (Steinmetz, 2006, 11). Dolayısıyla fantastiğin çıkış noktasının mitolojik öyküler olduğu göz önüne alındığında, tıpkı mitlerin, insanoğlunun yaşadığı olayları tanrısal kalıplar çerçevesinde olağanüstü anlatılarla zenginleştirmesi gibi fantastik anlatılar da yine insanoğlunun, köklerinden gelen mitolojik anlatıları dönüşüme uğratarak, daha farklı betimlemelerle yeniden sunmasıdır. Bu konuda Kutlukhan Kutlu'nun mitoloji ve fantastik arasındaki bağa ilişkin yaptığı tespiti değinmek yerinde olacaktır:

“[...] Harry Potter serisindeki Lord Voldemort'un simgesi nedir? Yılan. Nordic mitolojide dünyanın sonunu getirecek olan şey nedir? Jörmungand yani yılanıdır. Evet, dünyayı saran ve kendi kuyruğunu yiyen yılanıdır. Kendi kuyruğunu yiyen yılan figürü de aslında Phoenix figürünün karanlık tarafıdır, Zümdürüanka. Çünkü ikisi de devamlılığı ve sürekliliği temsil ederler.” (Kutlu, 2015, 138).

Fantastik metinleri üreten yazarlar, bilerek ya da bilmeyerek mitolojik öykülerden bir şekilde beslenirler. Fantastik ve mitolojik öyküler arasındaki ilişki, metinlerin birbirleriyle olan alışverişiyle yakından ilintilidir. Bu da ileride değineceğimiz bir diğer konu olan metinlerarasılık kavramının kapsamına girmektedir.

Eski çağlardan beri insanoğlunun etrafında olan bitenleri anlamlandırma ve açıklama çabası, hayati ihtiyaçları, korkuları vb. olgular, öncelikle destansı nitelikteki söylemlerle, sonrasındaysa yazılı metinlerle ortaya konmuştur. Fantastik ya da diğer bir deyişle olağanüstü nitelikteki öğeler, tarihin ilk çağlarından beri söylemlerde ve yazılı metinlerde olmak üzere mitolojik öykülerde, destanlarda, efsanelerde ve masallarda kendine bir yer edinmiştir. Genellikle etrafta yaşanan olayların tanrısal kalıplar çerçevesine sokulmasıyla ortaya çıkan mitler, fantastik edebiyat türünün

kökenini oluşturduğu söylenebilir. Mitlerin yanı sıra, destanlar ve efsaneler de bu konuda önemli bir yere sahiptir. Fantastik edebiyatın kökenlerini oluşturan yapılar söz konusu olduğunda, karşımıza fantastik temalar barındıran sözlü destanlar çıkmaktadır. Sözlü destanlar, henüz yazının bulunmadığı dönemde nesilden nesle sözlü olarak aktarılan ve sonrasında yazılı hale getirilen eserlerdir. İçinde fantastik temalar barındıranlara örnek verecek olursak; Yaratılış Destanı, Oğuz Kağan Destanı ve Türeyiş Destanıdır. Yine fantastik öğeler barındıran, yazılı döneme ait bilinen en eski destansa, başkahramanı yarı insan yarı tanrı olan Gılgamış Destanıdır.

Bunların yanı sıra, Antik Yunan'da Homeros'un derlediği İlyada ve Odysseia Destanları mevcuttur. İlyada, savaşın her türlü halini betimlerken, Odysseia macera, acı, çile dolu bir yolculuğu anlatır. Dolayısıyla Odysseia, fantastik unsurlar barındırması açısından (örneğin tek gözlü canavar Kiklop Polyphemus) konuya örnek teşkil edebilir niteliktedir. M.S 700-750 yılları arasında yazılan ilk Anglo-Saxon epik şiiri olan *Beowulf*, canavarlar, cadılar ve ejderhalar gibi fantastik öğeler barındırır. Yine aynı zaman dilimine denk gelen Kral Arthur efsanesi de fantastik kapsamı altına girmektedir. Steinmetz (2006, 48), Yunanlıların, *thambos* adını verdikleri dehşet duygusunu tüm edebiyat, destan ve dramalarında kullandıklarını ve günümüzdeki fantastik yazının kökeninin bu kavramla ilintili olduğunu dile getirmiştir.

M.S 2. yüzyıla gelindiğindeyse, fantastik edebiyatın temeli olan olağanüstü kavramının en dinamik temalarından biri olan başkalaşımı konu alan, Lucius Apuleius tarafından kaleme alınmış olan *L'Âne d'or* [*Altın Eşek*- Diğer adı *Başkalaşım*lar] adlı eseri çıkmaktadır. Eser, yanlış büyü sonucu eşeğe dönüşen roman kahramanının uğradığı başkalaşıma ve tekrar eski haline dönüşüne yer verir. Olağandışı öykülerden oluşan bu eser, kurgusu itibarıyla başlangıçta okuyucuyu doğaüstünün alanına soksa da öykünün içine girildikçe başkalaşım teması sonradan kabullenilebilir bir hâl alır. Steinmetz (2006, 49-50), Apuleius'un *Başkalaşım*lar'da doğaüstü güçlerin kullanılması, gerçekliği çiğneyen düşlerin gücü ve dönüşüme uğrayan kişilerin maceraları gibi ana izleklere yer vererek, günümüz fantastik türünü de zaten keşfetmiş olduğunu belirtmiştir. Bunlara ek olarak, antikçağdan sonraki dönemlerde de yazın dünyasında fantastik öğelere rastlanmaktadır.

Batının yanı sıra Doğu kültürleri de 'fantastik öyküler'i *hikayat huraftıyya* (*huraftıyya*, batıl inanç anlamına gelen *hurafta* sözcüğünden gelmektedir) olarak adlandırmıştır (Steinmetz, 2006, 10). Bu bağlamda, içinde sihir (*Ajib*) ve büyü gibi kavramlara yer

verilen en ünlü eserlerden biri, 8. yüzyılda sözlü olarak ortaya çıkan ve 9. yüzyılda metin haline getirilen *Binbir Gece Masalları*'dır. Uzakdoğuya fantastik kavramını, daha çok hayalet öyküleri çerçevesinde toplamayı tercih etmiştir; bunlar Japonya'da *genso*, Çin'de *zi gaî* adı verilen öykülerdir.

Sonrasında olağanüstü kavramı, Hristiyan dünyasının mucizeler ve şeytani güçlere olan inancıyla birleşerek kendine destanlarda yer kazandırmıştır. Steinmetz'in (2006, 50) belirttiği üzere, ortaçağın sonlarında dünyanın ve bedenin (anatomi) keşfiyle yeni meraklar belirir ve birtakım şaşkınlık verici olaylar meraklı kişiler tarafından kaydedilir. Böylece 1560'lı yıllarda 'İşitilmemiş Öyküler' adı verilen, bu meraklı kişilerce kaydedilen anekdotlar ve mucizevi olaylar derleme niteliğinde ortaya çıkar. Boaistuau, Tesserant, Nerval, Belleforest gibi isimler, okuyucuyu şaşırtmak amacıyla olağanüstü öğelere yer veren mucize niteliğinde öyküler yazmışlardır.

İlerleyen zamanlarda akıl ve inanç ikileminin ortaya çıktığı Aydınlanma Çağı'yla birlikte fantastik de yeni bir boyut kazanmıştır. Buna ilişkin Steinmetz'in de belirttiği gibi:

“XVII. yüzyıl peri masallarında ele alınan belirli tipte bir olağandışına karşı duyarlılık göstermişse, onu izleyen yüzyıl, buna karşılık, bugün anladığımız anlamda fantastiğin doğuşunu kolaylaştıran bir zihniyetin evrimleşmesine tanık oldu” (Steinmetz, 2006, 52).

Aydınlanma Dönemiyle birlikte türün öncüleri arasında sayılan bazı eserlerin ortaya çıkması, modern fantastik yazının temellerinin atılmasını sağlamıştır. Cazotte'un 1772 yılında yayımladığı *Âşık Şeytan* [*Le Diable Amoureux*] adlı eserinin bu anlamda öncü olduğu söylenebilir. *Âşık Şeytan* 'la ilgili olarak Steinmetz (2006, 55), fantastiğin henüz başlangıç evresinde olduğunu ve işlenen fantastik temanın psikolojik, doğaüstü ortamına korku yaratmak olmadığını dile getirir. Bunun yanı sıra, Kont Jean Potocki tarafından 1815 yılında yazılan ama 1958'de ilk kısmi baskısı yapılan ve 1989'da yayımlanan *Zaragoza 'da Bulunan Elyazması*, altı öyküden oluşan ve fantastik yazının temelini oluşturan eserlerden biridir. Potocki'nin bu eserine ilişkin Steinmetz'in açıklaması şu şekildedir:

“[...] kitap esas olarak öykülerin birbirine eklenme tarzı, barok niteliği, kurgusu –sıklıkla fantastik eserlerde, özellikle Hoffmann'ınkilerde görülecek olan bir özellik– bakımından değerlidir. Gerçeklikten yanılısamaya, gerçekliği saptıran ve inanılmaz bir ipnotizmayla onları kabul edilebilir kılan farklı anlatı katmanları gelişir” (Steinmetz, 2006, 56).

Zaragoza’da Bulunan Elyazması’nın aslında hem fantastik hem de korkuyu bir araya getiren gizemli bir eser olduğunu söylemek mümkündür. Buradan hareketle, fantastik ve gotik kavramları arasındaki ilişkiye değinmek, fantastik kavramının geçirdiği dönüşümlerin açıklık kazanması açısından yerinde olacaktır.

2.3.3. Gotik Edebiyat

Aydınlanma döneminin sorgulanmaya başlanmasıyla birlikte Romantik akım oluşmuş, dolayısıyla soyutluk, somutluğun yerini almaya başlamış ve Romantik düşünce biçimine yakın olan gotik kavramı da Aydınlanma-karşıtı bir tutumla ortaya çıkmıştır. Fantastik söz konusu olduğunda, içine korku ve tekinsizliğin dahil olduğu gotik kavramı da bu çerçevede önemli bir yere sahiptir. 1700 ve 1800’lü yıllardan beri edebiyat dünyasıyla gotik kavramı arasında bir ilişki olmasına rağmen gotik sözcüğünün kökeni aslında çok daha eskilere uzanmaktadır. Bir Germen kavmi olan Gotlar, Hristiyanlığın doğduğu dönemde güney İskandinavya’dan Polonya’nın Vistula bölgesine yerleşmişlerdir. Sonrasındaysa M.S. 2. yüzyılda Karadeniz’in kuzeyine gelip M.S. 3. yüzyıl civarında da Roma İmparatorluğu’nu istila ederek yüzyıllar boyu Avrupa medeniyetini etkilemişlerdir. Gotlar ve gotik kavramının arasındaki ilişkiyi Mina Urgan şu şekilde açıklamıştır:

“Ortaçağ mimarisine, dolayısıyla Ortaçağ ile ilgili birçok şeye ‘gothic’ sıfatı yakıştırıldığı için; bu romanların çoğu da, eski şatolarda, manastırlarda, yıkıntılarla dolu bir Ortaçağ dekorunda geçtiği için; XVIII. Yüzyılda ve XIX. Yüzyılın başlangıcında rağbet gören bu roman türüne ‘Gothic’ adı verildi” (Urgan, 2017, 853).

Böylece Aydınlanma-karşıtı bir yol izleyen gotiğin temel amacının, korkuyu, gizemi ve doğaüstü öğeleri ön plâna çıkararak okuyucuyu dehşete düşürmek olduğu söylenebilir. Edebiyat alanında gotik kavramının, Romantik akımın fantastik unsurlara, korku ve tekinsizlik kavramlarına yer veren daha karanlık bir yorumu olduğu söylenebilir. Gotiğin en önemli özelliklerinden birisi de geçmişin izinin şimdide sürekli tekrarlandığı ve etkilerinin hiçbir zaman silinmediği ve hatta şekil değiştirerek yinelendiğini göstermektir. Gotik, aynı zamanda Avrupa’da 12. yüzyıldan 16. yüzyıla dek mimari alanda da etkisini gösteren bir akımdır. İlk olarak 1140’lı yıllarda Fransa’da Saint Denis Manastırı’nın yeniden inşasıyla başladığı bilinmektedir. Sonrasında 16. yüzyılda İtalyanlar gotik terimini, Kuzeyli Germen halkının barbarlığıyla eşdeğer tutup, klasik akımı tercih etmişlerdir (James, Mendlesohn, 2012, 22). Tıpkı Gotlar gibi mimari alanda barbar sıfatıyla anılan gotik terimi, edebiyat

alanında da yer verdiği ortaçağın kasvetli zindanları, şatoları, harabe mekanları, hayaletler, hortlaklar, büyücüler, vampirler, kurt adamlar vb. gibi sıra dışı öğelerle bir bütün olarak korku ve tekinsizlik eksenini oluşturur. Dolayısıyla Aydınlanma Dönemi düşünce yapısına aykırı şekilde kurgulanan gotik eserlerin bir karşı çıkış zihniyetinden doğduğunu söylemek mümkündür.

Gotiğin edebiyat dünyasındaki ilk örneği, 1764'te Horace Walpole tarafından yazılan *Otranto Şatosu* adlı eserdir. Walpole'un, bu gotik romanı, bir düşünde kendini bir ortaçağ şatosunda gördüğü için kaleme aldığı söylenmektedir:

“Aklın alamayacağı kadar büyük, zırlı bir elin, o şatodaki bir merdivenin en üst tırabzanını tutması, düşünden anımsadığı tek şeydi. O kocaman zırlı elden esinlenerek, Walpole hemen o gece bu çılgın Gotik romanı yazmaya başlamıştı” (Urgan, 2017, 855).

Eserin gotik çerçevesine dahil edilmesinin nedeni, içinde barındırdığı gotik mimariyle yapılmış olan şato, hayaletler, geçmişteki günahların tekrür etmesi, tuhaf varlıklar, tekinsiz durumlar, gökyüzünden düşen devasa miğfer gibi acayipliklerle tekinsizlik kavramını ortaya çıkaran öğelerdir. Walpole, bütün kurguyu dağınık ve muğlak bir şekilde işler. Steinmetz'in (2006, 57) de belirttiği gibi aslında bilmeden bu dağınık öğelerle, sonraki yüzyıl yazarlarına ilham olacak zenginliği sağlamıştır. Gotik eserlerin en belirgin özelliğinin, fantastik unsurların, edebiyatla harmanlanarak 'korku' ve 'tekinsizlik' çerçevesinde işlenmesi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Buna ilişkin Urgan (2017, 853), gerçeklerden tamamıyla uzak durarak hayal ürünü olmalarından dolayı roman değil de romans denmesi gerektiğinin de altını çizer.

Fantastik yazının temelini oluşturan gotik kategorisi dahilindeki bir diğer eser de 1786 yılında yayımlanan William Beckford'un *Vathek* isimli romanıdır. *Vathek*, bir Arap öyküsü olarak da geçtiği için kurgu itibarıyla oryantal gotik kategorisine girmektedir. 18. yüzyılda *Binbir Gece Masalları*'nın İngilizceye çevrilmesiyle birlikte İngilizleri de bir Doğu merakı sarar, böylece Samuel Johnson ve Lord Byron gibi Beckford da bu meraka kapılıp Harun-al-Reşid'in torunu Halife Vathek'in doğüstü nitelikteki maceralarını Doğu temalarıyla işler (Urgan, 2017, 861).

1794'te yayımlanan gotik çerçevesine dahil bir diğer romansa Ann Radcliff'in *Udolpho'nun Gizemleri* adlı eseridir. Gotik olmasının nedeni, öyküde güzel ve soylu olan Emily'nin yetim kalmasıyla teyzesi ve eniştesinin onu Udolpho şatosuna hapsedmesi ve burada Emily'nin yaşadığı korkulardır. Dolayısıyla romanda hapsolme ve özgürlüğün kısıtlanması şeklinde korkulara odaklanılmıştır. Buna ilişkin Steinmetz

(2006, 58): '[...] doğrusunu söylemek gerekirse, roman kahramanı Emilie'yi korkutan ve aslında balmumundan iç karartıcı görünüşte bir heykelcikten ibaret olan birkaç sahne dışında fantastikle bir ilgisi yoktur' şeklinde belirtmiştir.

Matthew Gregory Lewis'in 1796'da yayımladığı *Keşiş [The Monk]* adlı eseriye bir diğer gotik çerçevesi altına giren ve fantastik yazının temelini oluşturan eserlerden biridir. Romanda, Madrid'de bir manastırın başrahibinin ruhunu şeytana satması ve başından geçenler anlatılmaktadır. Urgan'ın da belirttiği gibi (2017, 859) mahzende el yordamıyla ilerleyen bir genç kızın ölmüş bir rahibenin çürümüş cesedine dokunması da korku ve tiksintiyi bir arada yaşatmaktadır. Bunun yanı sıra Lewis'in, cinselliği ön plana çıkardığı bölümlerle, dönemin anlayışı göz önünde bulundurulduğunda oldukça cesur bir tavır sergilediği söylenebilir.

Fantastikle birlikte anılan bilimkurgu, daha çok gotik akımdan ortaya çıkan ve fantastik unsurları bilimle rasyonalize eden bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Böylelikle gotik ve bilimkurgu kategorisi altında en çok ses getirmiş eserlerden biri de Mary Shelley'nin 1818 yılında yayımladığı *Frankenstein* isimli romanıdır. Modern Prometheus olarak geçen eserin ardında mitolojinin yattığı görülmektedir. Kitabın kurgusu, bilimi ve olağanüstünü bir araya getirdiğinden bilimkurgu türünün de ilk örneği sayılmaktadır. Kitabın kahramanı bir bilim insanı olan Victor Frankenstein, ölümlerin derilerini, kemiklerini ve organlarını bir araya getirerek bir nevi insana benzer canavar yaratır. Urgan'ın (2017, 865) da değindiği gibi aslında Frankenstein'ın yarattığı canavar, günümüz şartlarında düşünüldüğünde bir bakıma ilk robot olarak da sayılabilir, dolayısıyla *Frankenstein*'in da ne ölçüde güncel olduğunu ve neden bilimkurgunun ilk örneği sayıldığı açıkça görülmektedir.

Yine gotik kategorisine giren 19. yüzyılda bir başka ses getirmiş eser de Bram Stoker'ın *Dracula* adlı romanıdır. 1897 yılında yayımlanan *Dracula*, fantastik ve korkutucu bir figür olan vampir mitiyle gotik ve fantastik nitelikte bir roman yazmıştır. Fakat *Dracula*'nın öncülü, 1871-1872 yılları arasında üç bölüm halinde yayımlanan Sheridan LeFanu'nun yazdığı *Carmilla* isimli vampir romanıdır. *Carmilla*'yı *Dracula*'dan ayıran özellik, vampirin dişi olması ve homoseksüel özellik barındırmasıdır.

2.3.4. Avrupa ve Amerikan Yazınında Fantastik

19. yüzyıl, Alman yazınında fantastiğin atılım yaptığı bir dönem olması açısından önem taşır. Buna ilişkin Steinmetz, Alman romantizminin Germenik temellerine ilişkin şunları dile getirir:

“Avrupa romantizmlerinin çoğunluğu gibi Alman romantizmi de kısmen kendi ulusal kaynaklarının yeniden keşfedilmesi üzerine kurulmuştur. Bu anlamda, kısmen folklore ve sözlü kültürün yaşlı insanlar tarafından hâlâ anlatılmakta olan ve Cermenik temellere derinden kaynamış bulunan öğelerine bağlıdır” (Steinmetz, 2006, 60).

Musaeus, 18. yüzyılla birlikte tüm bu folklorik öğeleri derlemeye koyulmuştur. Fantastiğin temelini oluşturan *Märchen*, diğer bir deyişle peri masalları, Goethe ve Novalis’i de etkisi altına almıştır. Goethe’nin *Wilhelm Meister* adlı romanına sonradan dahil ettiği *Yeni Mélusine* [*Die Neue Melusine*] bunun bir örneğidir. Novalis de aynı etki altında kalarak peri masallarını şiir modeli olarak görür ve peri masalının bir müzikal fantezi, rüzgâr arpının armonik sütleri, olağanüstü şeylerin bütünü olarak düşünür (Steinmetz, 2006, 61). Aynı şekilde, Ludwig Tieck de *Märchen*’e merak salan isimlerden biri olmuştur. *Melusine*, *Maguelone* ve *Tanhaüser* gibi eski efsaneleri derlemiş ve *Die Freunde* [*Dostlar*], *Der goldene Topf* [*Altın Kupa*], *Runnenberg* ve *Der Blonde Eckbert* [*Sarışın Eckbert*] gibi konuları da kendince yeniden oluşturmuştur. Yabancılık ve yalnızlık temaları hâkim olan bu masallarda perilere, elflere ve bunun gibi fantastik unsurlarla dolu bir dünyaya rastlanır. Yine aynı dönemde fantastik yazının en iyi örneklerinden birini ortaya koyan E. T. A. Hoffmann’ın hem kişiliği hem de eserleri itibariyle fantastik kavramını en uygun şekilde örnekleyen bir isim olduğu söylenebilir. ‘Hoffmann’ın kişiliği, aslında, fantastiğin, düşlerin yanılması, yaşamın karanlık yanına kendiliğinden adanmış bir yaratışın karşı konulamaz çıkışından çok edebi bir karar olduğunu kanıtlar’ (Steinmetz, 2006, 67-68). Hoffmann’ın fantastiğe yön verdiği başlıca eserleri arasında *Die Elixire des Teufels* [*Şeytan İksirleri*] (1816), *Nachtsstücke* [*Gece Öyküleri*] (1817) ve *Der Sandman* [*Kumadam*] (1816) vardır. Hoffmann’ın, fantastik imgeleri kullanma biçimi onun, peri masallarının ötesine geçerek kendi alanını belirlemesini sağlamıştır:

“Düşlem dünyayı kaplar; anlatıcının kesinleyici bakışı, gündelik hayata gösterdiği dikkat, tiyatronun ikiye bölme, aynaların pahına, optik araçların büyütme veya küçültme tekniklerine başvurarak bir bölgeden diğerine geçme yeteneği çift anlamlılığın egemen olduğu bir alan, bir sahne oluşturur” (Steinmetz, 2006, 70).

Alman yazınında fantastiğin işlenişi ve özellikle de Hoffmann'ın eserleri, Fransa'yı da etkisi altına almıştır. Hoffmann'ın çevirileri yapılmaya başlanmış ve bundan etkilenererek de kendi masalları doğmuştur. Hoffmann'ın etkisiyle başlayan fantastik hayranlığı, 1860'larda Amerikan yazınında E. A. Poe'nun keşfedilmesiyle de zirveye ulaşır. Romantik dönemde Fransız yazınında, eserleri fantastik esintiler barındıran başlıca yazarlar arasında C. Nodier, T. Gautier, H. Balzac, P. Mérimée, J. Verne, Maupassant gibi isimler mevcuttur. Nodier, Hoffmann'dan farklı olarak, şiirsel bir atmosfer yaratır. Bunun yanı sıra, bir dizi dünya dışı kahramanla doldurduğu anlatısını mantıkla birleştirdiğinden, eğlenceli olduğu oranda ikna edici güce de sahiptir (Steinmetz, 2006, 76-78). Nodier'in düşleri, okuyucuyu gerçeklikle sanrılar arasında yolculuğa çıkarır. Yine Hoffmann'dan bir hayli etkilenen Gautier ise geçmiş zamana duyduğu aşkı, diriliş temalarıyla ele alır. Steinmetz'in (2006, 79) de belirttiği gibi Gautier, zamanın sınırlamalarından kaçmak ve sevilen bir kişiyi hayata döndürme fikrini herkesten daha çok benimsemiştir. Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'ndaysa, karakterlerin dış görünüşlerinde olmasa da içlerine nüfuz etmiş bir fantastikten söz edilebilir: ‘

“Balzac insan ilişkilerindeki şiddeti ve ikiyüzlülüğü ölçmüş, en ufak yön değiştirmelerinde paranın dolaşımını incelemiş olmaktan başka, davranışlarımızın altında yatan libido düzenini de gayet iyi bilir. Bu niteliğiyle, onun romanesk uzamı okült temellere dayanır” (Steinmetz, 2006, 85).

Bunun yanı sıra, Balzac'ın 1831 yılında yayımladığı *Tılsımlı Deri* [*La Peau de chagrin*] adlı eserinde tılsımlı bir yabaneşeği derisinin, onu elinde bulunduran kişinin dileklerini gerçekleştirdikçe kısalan ömür imgesinin işlenmesi, fantastik nitelikler barındırması açısından önem taşır. P. Mérimée, eserlerinde kuşkuyu devamlı canlı tutarak Steinmetz'in (2006, 88) de belirttiği gibi öyküleri fantastiği doğurmaz çünkü fantastik, onun anlatılarında kendiliğinden oluşur. Bu bağlamda *Ille Venüsü* [*La Vénus d'Ille*] (1837) adlı eseri de fantastiğin alanına girmesi açısından önem taşır. J. Verne'in olağandışı seyahatlerinin ardındaki ilham kaynağı da yine Poe'dur. Poe'nun *Arthur Gordon Pym'in Öyküsü* (1837), Verne'e esin kaynağı olan romandır. Steinmetz'in (2006, 99) de belirttiği üzere Verne'in kitapları, bilimsel keşiflere inanarak ve evrenin sırlarını araştırmaya çalışarak fantastiğe geçiş yapar gibi yapan ama geçmeyi de ustalıkla öteleyen bir ilişki sürdürür. Genellikle bilimselliğe başvurduğu eserlerinde doğaüstü kurguyu da hali hazırda vermektedir. Maupassant ise fantastiği gündelik yaşamın içine sokar ve korkuyu ön plâna çıkarır. Anlatıları kısa olsa da oldukça

etkilidir: “Maupassant, ‘edebiyat yapmaksızın’, bir yirmi yıl kadar, çoğu kez korkutucu nitelikte anekdotlar anlatacaktır” (Steinmetz, 2006, 102).

Fantastik, Avrupa’nın yanı sıra Amerika’yı da etkisi altına almıştır. Bu bağlamda E. A. Poe (1809-1849), oldukça büyük etki yaratmıştır. Öykülerinin, olağandışılıkla birlikte birtakım güdüler de açığa çıkaran cinste olduğu söylenebilir:

“Poe’nun fantastiği çoğunlukla düşlerden değil, aşırı dikkatten, marazi bir aşırı duyarlılıktan, dehşetin keskinleştirdiği bilincin aşırı artmış gücünden doğar. Sözde gerçek, o zaman, yeni nedenler ortaya koyarak birbirine girmiş motifler halinde gözler önüne serilir. Tümdengelim, çözümleme bir zamanlar düşün veya yanılmanın üstlendiği rolü oynar” (Steinmetz, 2006, 96).

Poe’nun yarattığı kurgu, olağandışı unsurların gizem ve korkuyla iç içe geçirilmesiyle oluşur. Kimi öykülerinde bilinmeyeni çözme girişimi, onu fantastikten uzaklaştırır ve daha çok polisiyenin alanına sokar. Poe’nun çözümleyici nitelikteki fantastik anlayışı, onu daha çok ‘korku’ ustası olarak anılmasını sağladığı söylenebilir. Bu bağlamda korku edebiyatının, Todorov’un belirttiği *saf tekinsiz* türün alanına girmesi Poe’yu fantastik değil, korku yazarı yapmaktadır. Todorov, bu konuda şunları dile getirir:

“Genel olarak, *Mr. Bedloe’nun Anıları* ve *Kara Kedi* dışında, Poe’nun yapıtında dar anlamda fantastik öykü bulunmaz. Öykülerinin hemen hepsi tekinsizlik öyküleridir, bazıları da olağanüstü. Bununla birlikte, izlekler ve kendi geliştirdiği teknikler açısından Poe fantastik yazarın yakınında yer alır” (Todorov, 2012, 54).

Fantastik kavramının tanımına, kuramsal tarafına, barındırdığı birtakım izleklerden hareketle Tolkien milat alındığı için Tolkien’den önce izlediği yola ve geçirdiği dönüşümlere değindikten sonra fantastik kavramının Tolkien’den sonraki safhasını da ele almak yerinde olacaktır.

2.3.5. Tolkien’den Sonra Dünyada Fantastik Edebiyat

Fantastiğin, Avrupa ve Amerika’daki yolculuğundan hareketle 20. yüzyıldaki oluşumuna da değinmek yerinde olacaktır. 20. yüzyılla birlikte modern fantastik edebiyatın bir tür olarak anılmaya başlanmasının ve daha hatırı sayılır bir konum edinmesinin, J. R. R. Tolkien ile başladığı söylenebilir. Ancak Tolkien’den önce gelen George MacDonald, William Morris ve Lord Dunsany gibi bazı önemli isimlerin de Tolkien’a esin kaynağı olduğunu belirtmek önemlidir. 1937 yılında *Hobbit*’in ve ardından 1954-55 yıllarında da *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesinin yayımlanması, fantastik edebiyatı da farklı bir boyuta taşımıştır. Tolkien, İngiltere’ye ithaf ederek yarattığı Orta Dünya mitolojisiyle ve bu mitolojide yer verdiği elfler, orklar, hobbitler

gibi ırk türleri ve icat ettiği dillerle fantastik kavramına tamamen yeni ve farklı bir soluk kazandırmıştır. Tolkien'in yaratmış olduğu Orta Dünya mitolojisi, sonraki birçok fantastik yazarı da etkisi altına almış ve benzer motifler kullanarak eserlerini yaratmışlardır. Buna ilişkin Robert Silverberg (1998, ix), 1960'lı yılların sonlarından itibaren J. R. R. Tolkien'in üçlemesi olan *Yüzüklerin Efendisi*'nin birden piyasaya sürülmeye başlamasıyla, fantastik kurguya aç olan milyonlarca okurun bu alana yönelmesine etki ettiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra, Tolkien'in eserlerinin muazzam derecede ticari başarı elde etmesinin de yayıncıların, benzer türde üçlemeler yazabilecek yazarların izini sürmeye yol açtığını ve böylelikle içlerinden bazılarının satış patlaması yaptığı Hobbitvari romanların ortaya çıktığını da dile getirmiştir.

Fantastiğin, insanlığın ilk zamanlarına dayandığı göz önünde bulundurulduğunda, Tolkien'in de oldukça eskiye uzanan fantastik öğeler barındıran Kuzey Avrupa ve İskandinav mitleri ve hikâyelerinden esinlenerek kendi mitolojisini oluşturduğu görülmektedir. Örneğin *Beowulf* ve *Hobbit* ya da *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki birtakım motiflerin bir Germen destanı olan *Nibelungen* ve Snorri Sturluson'un *Edda*'sıyla olan benzerliklerini ve bunun gibi daha birçok metinlerarası unsuru göz ardı etmek mümkün değildir. Dolayısıyla Tolkien'in eski masallardan, mitlerden, destanlardan ve hikâyelerden beslenmesi ve ondan sonraki fantastik yazına eser veren yazarların Tolkien'dan etkilenecek kendi düşsel kurgularını ortaya koymaları tezin başlıca konusu olan metinlerarasılığın önemini de ortaya koymaktadır. Tolkien'in bir kilometre taşı olması ve birçok esere ilham kaynağı olması, fantastik edebiyatın da günümüzde saygın bir yere gelmesine olanak sağlamıştır.

Fantastik yazında gerçekliğin sorgulanarak tanınmasını sağlayan olağanüstü öğeler, gerçekliği arkasına alarak bir kurgu ortaya koyar. Bu bağlamda olağanüstü öğeler, aslında gerçekliği örtük bir şekilde yansıtan simgeler olarak da görülebilir. Tolkien da yarattığı Orta Dünya'yla gerçek dünyaya yeni bir gözle bakılmasını sağlar ve böylece fantastik, gerçeklikten kaçış değil, aksine gerçek dünyanın yeni bakış açılarıyla dönüştürülmesine fırsat tanımış olur. Bu konuda Tolkien, fantastik ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi şu şekilde ele alır:

“Fantezi doğal bir insan etkinliğidir. Akli kesinlikle yok etmez hatta ona hakaret bile etmez ve bilimsel gerçekliğe olan açlığı körleştirmez ya da bilimsel gerçekliğin algılanışını çarpıtmaz. Tam tersine akıl ne kadar keskin ve açıksa o kadar iyi fantezi yaratılabilir. İnsanlar gerçeği (olgular ya da kanıtlar) bilmek istemedikleri ya da gerçekleri algılayamadıkları bir duruma girseler, onlar iyileşene dek Fantezi de zayıf kalırdı. Çünkü yaratıcı Fantezi, dünyadaki olayların

güneşin altında göründükleri gibi olduklarının güç bir biçimde tanınmasına dayanır; gerçeğin tanınmasına dayanır, gerçeğin esiri olmaya değil” (Tolkien, 1999a, 77)

Tolkien’in de belirttiği üzere her ne kadar kaçış edebiyatı kapsamında sunulsa da düşsel öğelerde donatılan fantastik eserler, gerçekliğin tanınmasına olanak sağlar. Fantastik yazın, gerçeklikte yer alan ve olağanüstü öğelerle okuyucunun bu gerçeklikle yüzleşerek sorgulama yapmasını sağlayan bir türdür.

Yarattığı alternatif dünyayla Tolkien, modern fantastik edebiyat alanında önemli bir isim olup, kendinden sonraki yazarlara da ilham kaynağı olmuştur. Özellikle 1960’lı ve 1970’li yıllardan itibaren seriler halinde fantastik eserler yayımlanmaya başlamıştır. Bunlardan birkaç tanesine örnek vermek gerekirse: Örneğin Stephen King’in *The Dark Tower* [*Kara Kule*] (1982) adlı seri şeklindeki eserinde, Tolkien’in yarattığı dünyaya nispeten benzer bir kurgu söz konusudur ve King’in kendisi de *Kara Kule* serisi için Tolkien’in eserlerinden esinlendiğini belirtmiştir. Bilimkurgu ve fantastik edebiyat söz konusu olduğunda bir diğer öne çıkan isimse Ursula K. LeGuin’dir. 1960’lı yıllarda daha çok bilimkurgu alanına giren eserler yayımlayan LeGuin, sonrasında fantastik kurgu kapsamında kaleme aldığı en bilinen eseri *Earthsea* [*Yerdeniz*] (1968-2001) beşlemesiyle kendine özgü bir konum kazanmıştır. Günümüze yaklaştıkça 2003 yılında Hugo ve Nebula ödüllerini alan Neil Gaiman da fantastik edebiyat alanında önemli bir isimdir. J. K. Rowling’in ünlü eseri *Harry Potter* (1997-2018) serisi de oldukça başarılı bulunan bir seridir. Bunların dışında fantastik yazında adı geçen önemli isimler arasında S. Meyer, R. A Salvatore, M. Weis, T. Hickman, H. R. Haggard vardır. Elbette bu popüler isimlerin yanı sıra fantastik ve bilimkurgu alanında başarılı eserlere imzasını atmış olan daha birçok yazar mevcuttur.

Fantastiğin etimolojisinden, içinde barındırdığı birtakım izleklerden ve edimlerden hareketle, insanlığın ilk çağlarından beri var olan mitlerle, destanlarla ve öykülerle olan ilişkisine değinerek ayrı bir edebi tür olarak nasıl yer edindiği görülmektedir. Fantastikte, gerçeklik düzleminde olağandışı konular ele alınarak, okuyucunun bir süreliğine gerçekliği sorguladığı bir atmosfer yaratılır. Bu bağlamda, birtakım kuramcılar önüne sürdüğü tanımlamaların dışına çıkıldığında genel anlamda fantastik, bilinenin dışına çıkıldığı, gerçekliğin ve kuralların sarsıldığı ancak buna rağmen okuyucuyu bir şekilde içine çekerek ikna eden ve katılımını sağlayan bir tür olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Böylelikle, okuyucu, fantastik anlatıyla birlikte bilinçdışının içine girer ve birtakım tabuları ve kuralları ihlal etmenin, korkularla

yüzleşmenin, kendi iç dünyasıyla yüzleşmenin ortaya çıkardığı duygularla farklı bir dünya deneyimlediği ve bunun da Yunan trajedisindeki bir terim olan ve ruhun arınması anlamına gelen bir nevi *katharsise* benzediği söylenebilir.

Dünya genelinde fantastiğin ne tür aşamalardan geçtiği, hangi kavramlarla iş birliği içinde olduğu ve nasıl evrildiğine detaylı bir şekilde değinilmiştir. Buradan hareketle, Tolkien'in fantastik edebiyat dünyası üzerindeki etkisini, önce ve sonra olmak üzere dünya genelinde ele aldıktan sonra Türkiye'de de Tolkien öncesi ve sonrası fantastiğin serüvenine değinmek yerinde olacaktır.

2.4. Tolkien'den Önce ve Sonra Türkiye'de Fantastik Edebiyat

Türk edebiyatının yeni bir tür olarak sayılan romanla tanışmasının, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra gerçekleştiğini söylemek doğru olacaktır. Öncelikle çeviri eserlerle, daha sonrasındaysa bu çeviri eserlerden etkilenen edebiyatçıların kendi yapıtlarını kaleme almasıyla birlikte roman, Türk edebiyat dünyasına giriş yapar. Modernleşmeye, diğer bir deyişle Batılılaşmaya başlayan toplum, o döneme uygun olarak bir yenilenme süreci içine girmiştir. Bu yenilenmenin, edebiyat alanında da kendini romanla görünür kıldığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla roman, topluma geçirilmesi istenen birtakım yeni değerleri iletmeye yarayan bir nevi araç görevini üstlenir. Fantastik roman söz konusu olduğundaysa, genel anlamda edebiyatın merkezine oturtulmayan bu türün, Türk edebiyatının gidişatına bakıldığında 2000'li yıllardan önce ve sonra olmak üzere bir hayli değişim geçirdiğini söylemek mümkündür.

19. yüzyılın atmosferi göz önüne alındığında edebiyatın geçirdiği evrelerin, modernleşmenin geçirdiği evreyle örtüştüğü görülmektedir. O dönemin edebiyatı, modernleşmenin ön plâna çıkmasıyla birlikte değişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Modernleşmenin, diğer bir deyişle Batılılaşmanın görünür kılınması yolunda edebiyat da bir araç niteliğine bürünmüştür. Modernleşmenin aşılması konusunda bir araç konumundaki edebiyatın kendisinin de dönüşüm geçirerek modernleşmeye başladığı görülmektedir. O dönemlerde akılcı görüşün ön plânda olduğu ve modernleşme sürecinde örnek alınan Batı'dan etkilenilerek ortaya çıkan yeni edebi türlerden biri olan roman da o dönemin yenileşme akımına uyum sağlayarak hayal/hakikat ikileminde hakikate dayanarak yol almaya başlar. Bu noktada, hayal ve hakikat ikilemi baz alındığında, Batı'da Aydınlanma Dönemi'nin akılcı anlayışına tepki olarak ortaya

çıkan olağanüstü (gerçekdışı) öğelere yer veren eserler olduğu gibi, aynı şekilde Türk Edebiyatı'nda da olağanüstü öğeler içeren bu tür eserler ortaya çıkmıştır. Her ne kadar toplumun dini söyleminde cinler, melekler, şeytanlar vb. olağanüstü öğelere yer verilse de Batı'daki akılcı görüş örnek alındığından dolayı fantastik türe dahil olan eserlerin de kabul görmediği ve ötekileştirildiği söylenebilir. Batılılaşma hareketi, toplumun kendi ürettiği bir dinamik olmadığı, bunun aksine sonradan edindiği için yazar da bu noktada modernleşmeyi aşılama görevi üstlenen kişi olarak konumlanır, bu yüzden de öncelikli olarak o akımın gerektirdiği söylem düzleminde hareket etmesi beklenir. Buna ilişkin Pelin Aslan Ayar'ın da belirttiği gibi:

“Osmanlı toplumu kendi toplumsal şartlarının sonucu olarak olağanüstüden akılcı bir düşünce biçimine geçmemiş, gecikmiş bir modernleşme deneyiminin içinde akılcılık, rasyonalizm, pozitivizm gibi kavramlar topluma tepeden inmiştir. Bu bağlamda roman yazarı hazır/oluşa gelen bir dünyaya tepki veren eserler üreten yerine, o dünyayı kurmaca düzlemde hazırlayan konumundadır” (Ayar, 2015, 328).

Dolayısıyla 19. yüzyılın sonlarına rastlayan dönemde fantastik roman, benimsenen modernleşme akımının gerektirdiği hakikat kavramı temel alınarak ortaya çıkan romanlar arasında önemli bir yer tutamaz.

Buradan hareketle, 2000'li yıllara kadar Türk Edebiyatı'nda fantastik öğeler içeren eserlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. 2000'li yılların temel alınmasının nedeni, *Yüzüklerin Efendisi* Üçlemesinin ilk kitabının Türkçe çevirisinin 1999 yılında, ikinci ve üçüncü kitaplarının 2000 ve 2001 yıllarında yapılmasıdır. Tezin bu bölümünde *Yüzüklerin Efendisi*'nden önce ve sonra Türkiye'de fantastiğin nasıl bir yol izlediği ele alınacaktır. Dolayısıyla öncelikle Türk Edebiyatı'nda fantastiğin öncüllerinden söz etmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda Aziz Efendi'nin 1796 yılında kaleme aldığı *Muhayyelât*, fantastik türün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Ancak cinler, periler gibi olağanüstü öğeler barındırması sebebiyle 19. yüzyıl sonunda hakikat/hayal ikileminde hakikatin temel ölçüt alınmasından ötürü oldukça eleştiri almıştır. *Muhayyelât*'tan esinlenerek, olağanüstüye yer veren bir diğer isim de Ahmet Mithat Efendi'dir. Ahmet Mithat'ın, 1885 yılında kaleme aldığı, fantastik türe tam anlamıyla dahil olmayan *Çengi* adlı eserinde olağanüstü ve gerçeğin bir karışımını yansıttığı söylenebilir. 1896 yılında Batı etkisinde Servet-i Fünun döneminin başlamasıyla, hayali öğelere yer veren eserlerin geri plana itilmesinden dolayı fantastik unsurlar içeren eserler de bu anlamda önemli bir yer edinemedişlerdir. Sonrasındaysa Meşrutiyet dönemiyle birlikte sosyopolitik dengelerin değişime uğraması, birtakım

yeniliklerin ortaya çıkması, akılcılık ve pozitivistizmin de ön plânda yer almasından dolayı doğrudan fantastik roman türünde artış olmasa da fantastik unsurlar içeren eserler, pozitivistizm karşıtlığının temsili olarak ortaya çıkar. Bu konuda Ayar'ın (2015, 331) da belirttiği gibi pozitivistizm/mistisizm karşıtlığı romanın dünyasına da girmiştir ve bu bağlamda fantastik unsurlar, iki anlamda kullanılmıştır; ya bilimin onayladığı, gözlemlenebilen gerçekliğin dışında bir dünya olmadığını kanıtlamak ya da manaya dayalı bir dünyanın varlığının inkâr edilemeyeceğini belirtmek içindir. Bu dönem çerçevesinde mistisizm akımından esinlenerek ortaya çıkan ve fantastik atmosfer barındıran eserler mevcuttur. 1910 yılında Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi tarafından, materyalist görüşe karşıt olarak *Â'mâk-ı Hayâl* isimli, fantastik unsurlar barındıran eser yayımlanır. Bu eser, Râci'nin Hatıratı ve Manisa Tımarhanesi adlı iki bölümden meydana gelir ve dokuz manevi seyahat anlatılır. Aslında İslamiyet'te varlığı kabul edilen bu dokuz manevi yolculuğun, bu eserde niteliğinin farklı olmasından dolayı fantastik kabul edildiğine ilişkin Nuran Özlük (2011, 67) şunları dile getirmiştir:

“Râci ile Aynalı Dede'nin gerçekleştirdiği ve İslam tasavvufunda tayy-i mekân olarak adlandırılan aşağıdaki seyahatler Kur'an-ı Kerim'de Hazret-i Muhammed'in miracı ile gündeme gelen ve İslam dinince varlığı kabul edilen bir gerçek olmasına rağmen *Â'mâk-ı Hayâl*'de yapılan seyahatlerde amacın ve niteliğin farklılaşması bu seyahatlerin fantastik bir unsur olarak algılanmasına yol açmıştır.”

Bu noktada, pozitivistizm/mistisizm ikiliği çerçevesinde, görünen, bir diğer deyişle bilimsel gerçekliğin dışında ilahi gerçekliği ön plâna çıkaran eserler mistisizm görüşüne dahil edilmektedir. Bu bağlamda söz edilmesi gereken bir diğer eser de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1912'de yayımlanan, içinde cinler ve perilere yer veren *Gulyabani* adlı eseridir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri fantastik atmosfer içinde geçse de Gürpınar'ın, anlatıyı her zaman belli bir mantık çerçevesine soktuğu söylenebilir. Topluma pozitivist görüşü aşmak adına eserlerini kaleme aldığı düşünüldüğünde, aslında fantastiği, işlevsellikle paralel olarak kullandığını söylemek mümkündür. Bu anlamda Özlük (2011, 67), ilk olarak Gürpınar'ın maddeci olduğu ve dünyaya dogmalarla değil akıl yoluyla baktığı, ikinci olarak metafizik dünya görüşünü romanlarına yansıtmasının ardındaki nedenin okurlarına bilim dışını göstermek olduğu ve son olarak Gürpınar'ın bu amacını gerçekleştirmek için yaşamlarını metafizik inanışlara göre sürdürenlerin acıklı duruma düştüğünü göstermek olduğu şeklinde Gürpınar'ın bakış açısını üçe ayırmıştır.

1914-1918 savaş yılları döneminde bakıldığında, harp edebiyatı ismi altında milliyetçilik anlayışının ön plâna çıktığı, dolayısıyla bu dönemde ortaya çıkan eserlerde yer verilen fantastik unsurların da döneme göre şekillendiği görülür. Milliyetçiliğin aşılması ve bunu fantastiği de işin içine dahil ederek yapan bir diğeri isim de Halide Edip Adivar’dır. Adivar’ın, maneviyattan yararlanarak fantastik unsurlarla birlikte Türklük bilinci aşlamak adına fantastiğe yeni bir soluk kazandırdığını söylemek mümkündür. Sonrasındaysa 1923 yılında Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle pozitivist anlayışa karşıt, gerçek-dışı unsurlar barındıran eserler, o dönemin felsefesine aykırı olarak kabul edilir. Dolayısıyla yeni bir ulusun filizlenmesinin meydana getirdiği Cumhuriyet söylemi içerisinde fantastik tür, kendine pek yer bulamaz. Cumhuriyet bağlamındaki bütüncül söylem, ulus-devlet olma yolunda topluma yol gösterici eserlerin ortaya çıkmasını sağlar. Ancak yıllar geçtikçe bu söylem, eski gündemini yitirerek yerini daha bağımsız söylemlere bırakır. Buna ilişkin Ayar’ın (2015, 332) da değindiği gibi

“Modernleşme söyleminin 1950’lerde artık kuruluştaki kadar katı olmaması, Kemalizmin eskisi kadar güçlü bir ideoloji olmaktan çıkması, siyasi konjonktürün değışmesi mistisizmin de kendi sesini pozitivistizmin karşısında daha yüksekten çıkarabilmesinin önünü açar”.

Böylelikle eski ideolojinin etkisini yitirmesiyle fantastik, birtakım eserlerde yeniden görünür hale gelir. Buna örnek olarak, Peyami Safa’nın 1949 yılında yayımlanan *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* adlı eseri verilebilir. Romanda bilimsellik fantastik öğelerle birleşerek pozitivistizme alternatif bir görüş sunar. Safa’nın eserine ilişkin Moran (2016, 69) şunları dile getirir:

“Türkiye’de dinsel inançların zayıfladığı ve özellikle aydınlar arasında Batı bilim ve felsefesinin örnek alındığı, doğaüstü olaylara inanılmadığı ya da bunların kuşkuyla karşılandığı bir dönemde Peyami Safa, Gürpınar’ın aksine Batı pozitivistizmine ve maddeciliğe bayrak açarak Doğu’nun mistik felsefesini savunur”.

Bu noktada hem Safa’nın hem de Gürpınar’ın, fantastik türünü, Batılılaşmaya yönelik olarak okuru etkilemek için kullandıklarını ve böylece fantastiğe işlevsel bir özellik kazandırdıklarını söylemek doğru olacaktır.

1980’li yıllara kadar birçok esere konu olan fantastik, aslında tam anlamıyla sınırların ötesine geçemediği, hep bir işlevsellik boyutunda üretildiği için çok ilerleme kaydedemediği söylenebilir. 1980 yılında yayımlanan Nazlı Eray’ın *Arzu Sapağında İnecek Var* adlı eseri, fantastiğin değışik bir örneğidir. Romanda Semra Özal’dan

Marie Antoinette’e, Fransız Devrimi’nin önde gelen isimlerinden Mozart’a kadar olmayacak karakterleri, en alakasız zamanlarda, en olmayacak yerlere yerleştirir. Bunu yaparken bilimkurgu ve masalın özelliklerinden yararlandığı söylenebilir. Eray’a fantastik türdeki yazımın ardındaki etkinin ne olduğu sorulduğunda; “belli bir prizmadan dünyaya bakış” (Andaç, 1999, 115) şeklinde cevap vermiştir. 1980’li yıllardan sonra Türk romanlarda fantastik türe olan yönelimin artması, beraberinde birçok önemli eseri de getirmiştir. 1983 yılına gelindiğindeyse Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eseri fantastik tür kapsamında karşımıza çıkacaktır. Şenay Kalkan’ın 1 Aralık 1983 yılında Cumhuriyet Gazetesi’nde yer alan kendisiyle yaptığı söyleşide Tekin şunları dile getirmiştir:

“Çünkü romanın özellikle de klasik romanın halkımın kendisine bakışına, dünyayı algılayışına denk düşmediğini düşünüyorum. Romanı büsbütün inkâr etmiyorum. Ama kendi halk edebiyatımızı, kültürümüzü temel alarak yeni bir biçim geliştirme çabasındayım” (Kalkan, 1983, 4)

Tekin’in, geleneksel öğeleri olağanüstü olaylarla harmanlayarak fantastik tür kapsamı altına girebilecek bir eser ortaya çıkardığı söylenebilir. Daha sonraki yıllarda, 1995’teyse İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserinde de fantastik öğelere rastlanmaktadır. Romanın kahramanı Uzun İhsan Efendi, dünya atlası oluşturmak için gezmek yerine uyku şurubu içer ve gördüğü düşlerle bunu gerçekleştirir. Bu noktada, aslında bu romanların, 1980 sonrası Türk Edebiyatı’nda klasik roman geleneğinin aşılması daha postmodern bir atmosferde yeni bir akım başlattıkları söylenebilir. Dolayısıyla tam anlamıyla fantastik türe dahil olmadıklarını, fantastik öğeler barındırdıklarını söylemek daha doğru olacaktır. Buna ilişkin Ayar’ın (2015, 336) da belirttiği üzere Latife Tekin, İhsan Oktay Anar, Bilge Karasu gibi yazarlar, gerçekmiş gibi anlatılan ama kurmaca olduğu okura hissettirilen anlatılarda fantastiği, mümkün olanın sınırlarının genişletilmesi ve farklı bakış açılarının, çok sesliliğin ortaya konması için kullanırlar. Yukarıda bahsedilen eserler dışında, fantastik unsurların yer aldığı daha birçok eser mevcuttur. Bahsedilenler, Türk Edebiyatı kapsamında fantastik türü çerçevesinde en popüler olanlarıdır.

Buradan hareketle, genelde gerçekçi bir eksende ilerleyen Türk romanının, gerçeküstüne yer verirken dahi yine ayakları yere basar konumu koruduğu söylenebilir. 19. yüzyılda Tanzimat’la ve sonrasında da Cumhuriyet Dönemi’yle birlikte Batılılaşma yönünde ilerlemeye çalışan Türk yazarlar, daha rasyonalist bir

çizgi benimseyerek fantastiğe pek yer vermez. Yine de zaman zaman gerçekçiliğin dışına çıkan bazı eserler de vardır. Yıldız Ecevit'in (2004, 84-85) de belirttiği gibi Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sundaki bireysel iç dünya yolculukları, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki öznel zaman kavramı ve Attila İlhan romanlarındaki zamandizinsel anlatımın delinerek geçmişe dönülmesi tekniği gibi. Genel olarak bu gerçekçi anlayışın korunması, aslında masal bakımından zengin olan Anadolu'nun, fantastik kurguya çeşitli sayıda malzeme sunduğunun da farkına varamaz. Bu konuya ilişkin Ecevit, şunları dile getirir: “Destanları, mitleri, masallarıyla bir fantastik kurmaca cenneti olan Anadolu'nun son yüzyılındaki edebiyat bu özelliklere uzun süre sırt çevirmiştir” (Ecevit, 2004, 83-84). 2000'li yıllara gelindiğindeyse fantastik, Türk Edebiyatı dünyasında farklı bir şekle bürünür. 2000'lere kadar fantastik tür bünyesinde yer alan eserlerin aslında tam anlamıyla fantastik olmadığını, kurgularda ufak da olsa hep bir mantığın, diğer bir deyişle gerçekçiliğin yer aldığını, dolayısıyla da baştan sona dek fantastik kapsamına girmediğini belirtmek yerinde olacaktır. Aslında 2000'lerden önce ortaya çıkan fantastik unsurlara yer veren eserlerin, 2000'lerden sonra yayımlanan fantastik türdeki eserlere zemin hazırladıkları söylenebilir. Buna ilişkin Özlük'ün (2011, 76) de belirttiği gibi 2000'lerden önce çıkan fantastik eserler, gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer verirler ve böylece okuyucuyu tereddüte düşüren, ikilemde bırakan, şaşırtan ve kimi zaman da eğlendirmeyi amaçlayan 2000'lerden sonraki dönemde ortaya çıkan fantastik türe dahil olan romanların öncülleridir. Dolayısıyla 2000'lerden sonra yazılan fantastik eserlerde gerçek dünyadan farklı olarak alternatif bir gerçeklik sunularak, olağanüstü unsurların yer verildiği, kendine özgün yaratıklar, ırklar, coğrafyalar, diller barındıran eserler ortaya çıkar.

Alternatif bir dünya kurgusuyla ortaya çıkan fantastik anlatıların 2000'li yıllarla birlikte yükselişe geçmesinin nedeninin Batı'da patlama yaşayan bu tür eserlerin, filmlerin ve oyunların, Türkiye'de de etkisini göstermeye başlaması olduğu söylenebilir. Dolayısıyla tüm dünyada fantastik, artık oldukça rağbet gören ve endüstrileşen bir hâl alır. Türkiye'nin de bu piyasaya dahil olmasındaki en büyük rol, çeviri eserlerdir. Çeviri kitaplar ve filmler aracılığıyla Türkiye'deki genç okur ve izleyici kitlesi de bu rağbeti artırır. Çeviri eserler noktasında en büyük ilgiyi görenler arasında Tolkien'in üçlemesi olan *Yüzüklerin Efendisi*, Ursula K. LeGuin'in *Yerdeniz* Serisi, J. K. Rowling'in *Harry Potter* Serisi, Stephenie Meyer'in *Alacakaranlık* Serisi

vb. eserler vardır. Bu bağlamda çevirinin de ne derece önemli bir unsur olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Çeviri eserlerin varlığıyla canlanan Türkiye’de bu yeni türdeki fantastiğe örnek oluşturan ve yerli ilk fantastik kurgu serisi olan önemli eserlerden biri de Barış Müstecaplıoğlu’nun kaleme aldığı, 2002-2004 yılları arasında yayımlanan *Perg Efsaneleri* Serisidir. Sonrasında bu tür fantastik kurgu dahilinde çeşitli eserler yazılır. Burada önemli olan bir diğer noktaysa, *Perg Efsaneleri*, fantastik edebiyat alanında en çok ses getirmiş olan *Yüzüklerin Efendisi* ve *Yerdeniz* Serisi’ni Türk okuyucuyla buluşturan Metis Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Böylelikle 2000’li yıllarla birlikte yabancı fantastik romanların çevirilerinin yanı sıra yerli edebiyatta da gelişmeler mevcudiyetini artırmaya başlar. Ancak yerli eserlerde öne çıkan sorunun, yazarların yerli hikâyelerden pek fazla beslenmemesi, daha ziyade eserlerinde yabancı kaynakların etkilerinin bulunması olduğu söylenebilir. Buna ilişkin, Utku Uraz Aydın’ın Altıkkırkbeş Yayınları’nın editörü olan Kaan Çaydamlı’yla yaptığı söyleşide Çaydamlı, şunları dile getirmiştir:

“Paul Auster gündeme gelir, yayınevine basılması için yollanan bütün metinler Paul Auster benzeridir. Bukowski moda olur, gönderilen dosyalarda tüm kahramanlar önlerine çıkan her kadınla yatmaya ve içmeye başlar. Şimdi fantezi gündemde, fantezi metinleri yağıyor. Ama hiçbir Orta Asya’dan beslenmiyor, sanki hepsi yıllarca İskoçya’da yaşamış gibi şövalyelerle, elflerle dolu metinler gönderiyorlar” (Aydın, 2003, 98).

Bu konuda birtakım noktalara değinmek yerinde olacaktır. Öncelikle, farklı kültürlerde ortaya çıkan fantastik eserlerin çeviri yoluyla Türkçeye kazandırılmaları, okuyucunun ve yerli fantastik eser üreten yazarların da farklı bir dünyayla tanışmasına vesile olur. Türk kültürünün geçmişine bakıldığında, yararlanılabilecek hikâyelerin mevcudiyeti olduğu gibi kendi kültürümüze yabancının da aktarılması, okuyucunun ufkunu açması ve daha da önemlisi metinlerarası ilişkiler kurması açısından önem taşır. Dolayısıyla hem yerli hem yabancı kültürden beslenerek her şeyin harmanlandığı, mümkünse metinlerarası unsurlara yer veren bir eser ortaya çıkarmanın, dilin ve kültürün zenginleşmesi açısından önemli olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Türkiye’de fantastiğin yükselişe geçmesinin ardındaki en önemli etmenlerden birinin hem dil hem de kültürel aktarım aracı olan çeviri olduğunu yeniden belirtmek gerekmektedir. Bu konuda İthaki Yayınevi’nin editörü olan Ahmet Öz’ün de belirttiği gibi yayınevlerinin *Yüzüklerin Efendisi* ve *Harry Potter* Serilerini basması, bir dönüm

noktası teşkil eder (Aydın, 2003, 94). Bunun yanı sıra, açılımı Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği olan ve 2011 yılında kurulan FABİSAD derneği, özellikle yerli fantastik eserlerin tanıtılmasına önemli derecede katkı sağlamaktadır. Bu konuda her yıl kısa öykü, film, illüstrasyon vb. alanlarda yarışmalar düzenlemektedir. Dolayısıyla Türkiye’de fantastik türün gelişmesine olan katkısı yadsınamayacak derecededir.

2.5. Orta Dünya Mitolojisinde Metinlerarasılık

Tolkien’in bir mitoloji yaratma arzusundan yola çıkarak oluşturduğu Orta Dünya mitolojisinde öncül metinlerden beslenerek yarattığı yeni oluşumun barındırdığı metinlerarası bağlantıların incelenmesi, okuyucuyu daha derinlikli bir kavrayışa yönleltecektir. Ağırlıklı olarak Anglo-Saxon ve İskandinav esintilerinin hâkim olduğu Orta Dünya mitolojisinde Yunan, Roma ve Mısır mitolojilerinden ve İncil’den de birtakım izlere rastlandığı söylenebilir. Bununla birlikte, ortaçağ ve ortaçağcılık da Tolkien’in Orta Dünyasında oldukça büyük etkiye sahiptir. Ortaçağcılık, ortaçağ Avrupası’nın tarihselliğiyle modern çağ harmanlanarak ortaçağ döneminin yeniden tasavvur edilmesi anlamına gelmektedir. Bu konuda ortaçağ tarihçisi Norman F. Cantor (Cantor, 1991, 231-2’den aktaran Snyder, 2013, 172), Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserinden yola çıkarak romanın üç açıdan ortaçağ uygarlıklarının özelliklerini barındırdığına değinir. İlk olarak, kendine özgü ya da yöresel denebilecek bir savaş hali ve silahlı grupların köylülere saldırısı mevcuttur. İkinci olarak, büyük silahlı eşlikçilere sahip soylular yerine Frodo ve Sam gibi bir ya da iki kişiyle yapılan çetin yolculuklara yer verilir. Üçüncüsüye, küçük insanların da oldukça kahramanca işler yapabildiği gösterilir. Bununla birlikte ortaçağ Avrupa aristokrasisinin özellikleri olan şölenler, aşk şiirleri, avcılık, savaş gibi unsurlara, Orta Dünya’da Ayırıkvadi, Rohan ve Gondor’da rastlamaktadır. Sonrasında kral olan Aragorn karakterinin ise şövalyelik kültürünü yansıttığını söylemek mümkündür. Christopher Snyder’ın (2013, 39) da belirttiği üzere Tolkien bir akademisyen olarak ortaçağa ilişkin bilgimizi geliştirmenin yanı sıra bir yazar olarak da aslında çoğu insanın düşündüğünün aksine ortaçağın aslında modern zamana öğretecek çok şey olduğunu göstererek, ortaçağcılık kavramının kapsamını genişletmiştir. Bu bağlamda Orta Dünya’nın, Tolkien’in idealize ettiği, pagan ve Hristiyanlık kültürlerinin bir arada olduğu bir ortaçağ dünyasını temsil ettiği söylenebilir.

Buradan hareketle, Tolkien'in yarattığı bu 'alt-yaratı'³ incelendiğinde, antikçağ ve ortaçağ kültürlerinin etkilerini de görmek mümkündür. İnsanlık tarihi bağlamında tarih öncesi çağlar göz önüne alındığında, *Yüzüklerin Efendisi*'nde karşımıza çıkan, Tolkien'in kendi Yontma Taş Devri halkını temsil eden Drúadan Ormanı'nda yaşayan olan ilkel ve vahşi insanlar tarafından yapılan Koncolos [Púkel-man] adlı heykeller de Orta Dünya tarihinin, kendine özgülüğünü temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra Tolkien, Númenórları ve dolayısıyla Gondor Halkını oluştururken, uzun miğferlerinden saltanatlarına, mezarlarından mumyalama yöntemlerine, heykelciliklerinden mimarilerine kadar Antik Mısır'ı örnek aldığını dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 281). Tolkien, müfredatta klasik metinlere yer verilen King Edward's School'da Yunanca ve Latince öğrenmiş ve bu dönemde dillere olan yatkınlığının farkına varmıştı. Dolayısıyla Tolkien'in edebi alandaki ilk serüvenlerinin klasik edebiyat alanında cereyan ettiği söylenebilir. Buradan hareketle, felsefe profesörü Richard Purtill'in de belirttiği gibi Orta Dünyada yaratıcı Eru'nun ilk yarattığı varlıklar olan Valar, İskandinav mitolojisinden ziyade Yunan mitolojisindeki Olimposlu Tanrılara daha yakındır (Purtill, 1984, 88ff'den aktaran Snyder, 2013, 40).

2.5.1. Orta Dünya Mitolojisinin İncil'le ve Tarihsel Birtakım Olaylarla Olan Bağlantıları

Öncelikle Orta Dünya'nın yaratılışı ve kozmolojisini anlatan *Silmarillion*'un İncil'le ve tarihteki birtakım olaylarla olan bağlantılarına değinmek metinlerarası ilişkiler bağlamında oldukça önemlidir. *Silmarillion*'da tanrı Ilúvatar, boşluktan dünyayı, Eä'yı yaratır, İncil Yaratılış 1:1'de bahsedildiği gibi Tanrı da 'Işık olsun' diyerek boşluktan göğü ve yeri yaratır. Yaratılış çerçevesinde İncil'le olan bağlantılarının yanı sıra Ilúvatar'ın her şeyden önce Evreni müzikle yaratması, Mezopotamya ve Yunan gelenekleriyle de paralellik gösterir ve Yunan filozof Pythagoras'ın müzik konusundaki söylemlerinde de izi sürülebilir. Bir diğer metinlerarasılık örneği de *Silmarillion*'un ikinci bölümü olan 'Başlangıçta' sözcüğüyle başlayan Valaquenta adlı bölümüyle, yine 'Başlangıçta' sözcüğüyle başlayan İncil'in Yaratılış'ı arasındadır. Ilúvatar'ın Çocukları Elfler ve İnsanlardır, Yaratılış 1:26'da belirtildiği gibi Tanrı da "Kendi suretimize, kendimize benzer insan yaratalım" der. *Silmarillion*'da İnsanlar Dünyaya geldikten sonra Melkor'un şeytanca ve kurnazca sözlerine kanarlar. Aynı

³ Subcreation

şekilde Yaratılış 3:6-7’de belirtildiği gibi Adem ve Havva, yılanın şeytanca ve kurnazca sözlerine kanarlar. Şeytan söz konusu olduğunda *Silmarillion*’da Orta Dünya’nın yaratımında bahsi geçen şeytani özelliklere sahip Melkor’un Düşüşü’nün, birçok açıdan Hristiyanlıktaki Şeytan’ın Düşüşü mitiyle bağlantılı olduğu görülebilir. Shippey’in (2001, 238-239) de değindiği gibi Lucifer, *princeps huius mundi* [dünyanın egemeni] olarak bilinir. Benzer şekilde, Melkor da kendini Arda’nın tek efendisi olarak görür. Hristiyanlık inancında Şeytan Lucifer, Tanrının hizmetkârı değil, Tanrı olmayı arzuladığından ve Adem ve Havva’yı iyi ve kötünün bilgisine sahip olma konusunda ayartarak Tanrının cennetinden kovulur: “Yılan, ‘Kesinlikle ölmezsiniz’ dedi, ‘Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.’” (İncil, Yaratılış, 3:4-5). Aynı şekilde, Melkor da Tanrı İlûvatar’ın Evreni yaratırken yaptığı Ulu Müzik’i bozar, isyan eder ve sonrasında başka topraklara sürülür, Melkor diğer Valar’a; “Burası benim krallığım olacak ve kendi adımları vereceğim ona!” der ve sonrasında Melkor ve diğer Valar arasında kavga başlar, başka topraklara sürülür fakat gönlünden Arda Krallığı’nı atamaz (Tolkien, 2007, 59). Meleklerin düşüşü miti, bir diğer ikinci düşüşe de mahal verir. Bu da Adem ve Havva’nın Cennet’ten kovulmasıdır. *Silmarillion*’da da benzer bir şekilde Elflerin sürgün edildiği görülür. Melkor’un Düşüşü’nün İncil Yaratılış’la oldukça benzerlik göstermesinin yanı sıra Oxford Bodleian Kütüphanesi’nde tutulan 11. yüzyıla ait *Junius Elyazmaları*’ndaki *Genesis A* ve *Genesis B* olarak bilinen iki Anglo Saxon şiiriyle de paralellik gösterir (Snyder, 2013, 182). *Genesis A*, İncil’de geçen Dünyanın yaratılışı, Adem ve Havva’nın Cennetten kovulması ve İbrahim’in İshak’ı kurban edişi konularını ele alır. *Genesis B* ise, Lucifer’in Tanrıya isyanını ve düşüşünü konu alır. Aynı zamanda John Milton’ın *Paradise Lost* [Kayıp Cennet] adlı eserindeki Şeytan portresini de akla getirir. Dolayısıyla Snyder’ın (2013, 183) da belirttiği üzere Tolkien gibi, Milton’ın da bu ünlü eserini yaratırken *Junius II* elyazmasındaki *Genesis B* şiirinden ilham aldığı söylenmektedir.

Orta Dünya’daki ırklardan biri olan İnsanlar, yani Númenóreanlar doğuda uygarlık kurarlar. Tarihe bakıldığında zaman ilk uygarlığın da Mezopotamya’da kurulduğu göz önüne alındığında uygarlığın aynı şekilde doğuda gelişmeye başladığı söylenebilir. Buna ek olarak Númenóreanlar, Ar-Pharazôn the Golden gibi Númenór krallarına büyük anıt mezarlar yaptırmışlardır, dünya tarihindeyse Sümerler ve Mısırlılar da kendi kralları ve firavunlar için altından lahitler, mezarlar ve piramitler inşa

etmişlerdir. Bu noktada firavun anlamına gelen *pharaoh* sözcüğü önem kazanmaktadır çünkü Tolkien Númenór kralına, Ar-Pharazôn the Golden adını vermiştir. İsim konusundaki benzerliğin yanı sıra, firavunların cesetlerinin de önce som altından kaplanan bir lahit içine yerleştirilmesi daha sonra ahşap üzeri altın kaplamalı başka bir lahde ve sonrasındaysa yine altın boyalı üçüncü bir lahde konulması noktasında da paralellik mevcut olduğu söylenebilir.

Firavunlarla olan benzerliklerinin yanı sıra, Orta Dünya'nın eski çağlarla olan bir başka bağlantısıysa, Hammond ve Scull'ın (2005, 566-567) belirttiği gibi *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*'ndeki Pelennor Çayırları Savaşı adlı bölümde görülebilir. Tolkien'in *mûmak* (*mûmakil*) adını verdiği Orta Dünya'nın güneyinde ve Mordor'un batı ve güney sınırlarında yer alan Harad adlı bölgeden gelen dev savaş filleri, sırtlarında savaş kulelerini taşıma kapasitesine sahiptir. Benzer şekilde filler, Büyük İskender'in Hindistan'ın fillerin desteklediği orduyu yenilgiye uğrattığında görülür. Epir'li kral Pyrrhus da M.Ö. 280 yılında Roma'lılara karşı filler sayesinde zafer kazanmıştır. Buna ek olarak, Kartaca'lı Hannibal da ordusunda daima savaş filleri kullanmıştır.

Tolkien'in tarihteki olaylardan esinlenerek oluşturduğu bir başka metinlerarasılık örneğiysen Mordor'un güneydoğusunda yer alan Khand bölgesinde yaşayan Variag'lardır. Snyder'in (2013, 163) de değindiği gibi Tolkien'in bu yaratisına esin kaynağı oluşturduğu düşünülen topluluk, 9. ve 10. yüzyıllarda Doğu Avrupa'yı istila eden İskandinavlar, yani Varegler ya da Varyaglar (Varangians) olarak bilinen insanlardır.

Orta Dünya ve eski çağlar arasındaki bir diğer metinlerarasılık örneğiysen, Umbar Korsanları'nın *dromund* adındaki kara gemilerinin Bizans ordusunun *dromon* adı verilen kadirgalarıyla olan benzerliğinde görülebilir. Bunun yanı sıra, İtalyanlar başta olmak üzere çoğu Hristiyan ordusu Haçlı Seferleri sırasında *dromonları*, atların ya da askerlerin taşınması amacıyla kullanmışlardır. Kara gemiler söz konusu olduğunda bir diğer benzerlik de Aragorn ve Kral Theseus arasında görülebilir. Snyder'ın (2013, 163) da belirttiği gibi *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*'ndeki Pelennor Çayırları Savaşı bölümünde Mordor ordularıyla dolu olan gemilerin en önünde Aragorn'un Gondor'un simgesi olan Ak Ağaç bulunan bayrağı açarak gözler önüne sermesi, Yunan Kralı Theseus'un Girit'te Minotaur'u öldürdükten sonra Atina'ya dönerken

kara yelkenler yerine beyaz yelkenleri çekmeyi unuttuğu ve babasının intiharına neden olduğu hikâyeyi çağrıştırdığı söylenebilir.

Orta Dünya'nın tarihle olan bir başka bağlantısıysa savaş imgesi çerçevesinde konumlanır. Tolkien, Birinci Dünya Savaşı'nda cephede savaşmış ve İkinci Dünya Savaşı'nı da görmüş biri olmasına rağmen savaş deneyimlerini anlatan pek kaynak olduğu söylenemez. Ancak mektuplarından da anlaşıldığı üzere savaş kavramından hoşlanmaz ve askerlik konusunda kendini beceriksiz görür ve kişiliğinin de askerlik kavramıyla uyuşmadığını belirtir (Carpenter, Tolkien, 2006, 54). 1960 yılında L. W. Forster'a yazdığı mektupta, savaş zamanlarının üzerinde bıraktığı bazı etkileri anlatmıştır. Örneğin *Yüzüklerin Efendisi*'nde bir yer olan Ölü Bataklıklar ve Morannon'un, Somme Savaşı'ndan sonraki Kuzey Fransa'yı anımsattığını dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 303). Bunun yanı sıra, *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*'nde Gondolin'in Düşüşü adlı bölümde şehrin kuşatılması konu edilir. Bu bağlamda Tolkien'in, Orta Dünya mitolojisini İngiltere'ye ithaf etmek üzere yarattığı göz önünde bulundurulduğunda, kaçınılmaz olarak Avrupa'ya özgü tarihsel olaylardan da etkilenmediğini söylemek yanlış olur. Dolayısıyla Judy Ann Ford'un da belirttiği gibi *Yüzüklerin Efendisi*, Kuzey Germen dili, kültürü ve edebiyatı üzerine temellenen bir eserdir, ancak taştan şehirler inşa etmeyen Anglo-Saxonlar, Germenler ve Keltler'in tarihsel belleğinde yalnızca, *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki Minas Tirith gibi bir yer inşa eden Roma İmparatorluğu'nun yer aldığını söylemek doğru olacaktır (Ford, 2005, 53). Roma İmparatorluğu'ndan hareketle, Gondolin'in Düşüşü bağlamında şehir kuşatması olgusu ele alındığında, metinlerarasılığa örnek teşkil eden olayların, Atherton'ın (2014, 149) da belirttiği gibi Truva'nın Kuşatılması veya İstanbul'un Fethi olduğunu söylemek de mümkün olabilir.

2.5.2. Orta Dünya Mitolojisinin Öncül Mitler ve Metinlerle Olan Bağlantıları

İncil'le ve tarihteki birtakım olaylarla olan benzerliklerinin yanı sıra, Orta Dünya'daki bazı olayların, öncül mitler ve metinlerle olan bağlantılarına da değinmek yerinde olacaktır. Örneğin Atlantis mitinin de yükselen denizin içinde kaybolan Númenór'un çöküşüne esin kaynağı olduğunu söylemek mümkündür. Atlantis miti *Silmarillion*'da 'Akallabêth' veya Elf dili olan Eldar dilinde 'Atalantë' başlığı altında anlatılan Númenór'un Çöküşü adlı bölümde görülmektedir. Aynı şekilde Kral Arthur efsanesindeki Avalon mitiyle de benzerliğe rastlanmaktadır. Örneğin Númenóreanlar

da gökyüzünün açık olduğu zamanlarda Tol Eressëa Adası'nın şehri Avallónë'deki Elf limanını görürler. Kral Arthur efsanesindeki Avalon: "Hiç rüzgârın esmediği ve dolu, yağmur ya da kar yağışının hiç bilinmediği bir yerde, bostanları ve ağaçlık boşlukları bulunan yüksek otlu çayırlarla çevrili, güzel bir göl ve kayalık adadır" (Manguel, Guadalupi, 2018a, 76). Orta Dünya'da geçen Tol Eressëa ya da Tenha Ada'nın başlıca şehri de ışıldayan rıhtımlarıyla ve kulesiyle bilinen Avallónë'dir. Atlantis ve Avalon mitleriyle olan benzerliklerin yanı sıra, Númenóreanların Orta Dünya'daki savaşlarının ve bir Elf soyu olan Noldorların hanedan armalarının, Şövalyelik Çağı'nı andırdığı söylenebilir.

Tolkien'in hikâyelerine ilham olan bir diğer öncül metin olarak sayılan eser de Fin destanı *Kalevala*'dır. Finlandiya uzun zaman boyunca İsveç ve Rusya tarafından kontrol edilmiş bir ülkedir. Sonrasında 19. yüzyılda milliyetçi hareket üyelerinden biri olan Dr. Elias Lönnrot tarafından, Tolkien'in eserlerindeki karakterlere ve hikâyelere de esin kaynağı olacak olan *Kalevala* derlenir. Böylelikle Tolkien'in Orta Dünya hikâyelerinden biri olan *Hûrin'in Çocukları*'nın da Fin destanı *Kalevala*'daki Kullervo'nun bir Orta Dünya yorumu olduğu görülebilir. Snyder'ın (2013, 85) da belirttiği üzere Tolkien, King Edward's School'dayken *Kalevala*'nın İngilizce çevirisini bulur ve 1914 yılında da *Kalevala*'da geçen bir karakter olan Kullervo'yu yeniden yazarak *Kullervo'nun Hikâyesi*'ni oluşturur. Sonrasındaysa yeniden yazdığı *Kullervo'nun Hikâyesi*'ni William Morris'in romansları stilinde yeniden yazar ve bu sefer karakterlerin adlarını değiştirerek hikâyeyi Orta Dünya atmosferine büründürür (Snyder, 2013, 86). Bu da *Hûrin'in Çocukları*'nda ve *Silmarillion*'da yer verdiği *Túrin Turambar* adlı hikâyedir. Tolkien'in *Kalevala*'dan esinlendiği başka noktalar da mevcuttur. *Kalevala*'nın ana karakteri olan Väinämöinen, bir turna balığının kemiklerinden Finlerin ulusal çalgısı olan kanteleyi yapar ve Finlandiya'nın kuzey bölgesinde öyle büyüleyici çalar ki güneş ve ay bu müziği duymak için gökyüzünden aşağı iki ağacın olduğu yere inerler ve burada kötü cadı Louhi tarafından yakalanırlar. Bu noktada *Silmarillion*'da anlatılan Morgoth ve Ungoliant tarafından katledilen Valinor'un İki Ağacı'nı akla gelmektedir:

"Ungoliant'ın Işıksızlığı yükselip ta Ağaçların köklerine kadar vardı ve Melkor tepeciğin üzerine zıplayıp, kara mızrağı ile her birinin yüreğine darbeler indirdi ve ikisinde de derin yaralar açtı; usareleri kan misali akıp toprağın üzerine döküldü" (Tolkien, 2007, 168).

Bu benzerliklerin yanı sıra, Väinämöinen'in büyüleyici şekilde şarkı söylemesi, *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki bir karakter olan Tom Bombadil'in söylediği şarkıları akla getirmektedir. Tolkien, *Kalevala* dışında Fin dilinden de oldukça ilham almıştır. Her ne kadar İngilizce çevirisini bulsa da *Kalevala*'yı orijinal dilinden okumaya devam etmiş ve *Kullervo'nun Hikâyesi*'ni yaratmıştır. Bununla birlikte Orta Dünya'da elflerin konuştuğu Quenya dilini yaratırken de Finceden oldukça esinlendiği görülmektedir. *Kalevala* dışında Tolkien'in etkilendiği bir başka gelenek de Viktoryen Dönem peri masalları ve gotik akımıdır. Tolkien, *Peri Masalları Üzerine* adlı eserini oluştururken ortaçağdan, özellikle de o dönemlerdeki peri masallarından etkilendiği görülmektedir. 19. yüzyıl sonlarında Avrupa ve Amerika'da gotik akımın tekrar canlanmasıyla peri masalları, Kral Arthur şiirleri ve ortaçağ destanlarının çevirileri ortaya çıkmıştır. Tolkien ve C.S. Lewis de eserlerinde bu türlere yer vermiştir. Snyder'ın (2013, 84) da belirttiği gibi Tolkien, bu türlere ilişkin en sevdiği yazarlar arasında Andrew Lang ve George MacDonald'ı gösterse de Grimm Kardeşler, George Dasent, Edith Nesbit, John Francis Campbell, Charles Perrault, Lewis Carroll, Beatrix Potter ve Kenneth Grahame'ı da okuduğunu, dolayısıyla eserlerine hâkim olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte Tolkien, 'perilerin' tuhaf, küçük varlıklar olarak görülmesi eğiliminden hoşlanmaz. Perilerin bu tür küçük ve tuhaf varlıklar olarak resmedilmesi eğiliminin de özellikle William Shakespeare'in *A Midsummer Night's Dream* [*Bir Yaz Gecesi Rüyası*] (1595) ve Michael Drayton'ın *Nymphidia* (1627) adlı eserlerine dayandığını belirtir (Snyder, 2013, 19). Bunun yanı sıra Tolkien, Viktoryen Dönemde popülerlik kazanan çiçek perilerini de eleştiri yağmuruna tutmuştur. Bu bilgilerden hareketle, *fairy* ve *faërie* ayrımından da söz etmek yerinde olacaktır. *Fairy* daha modern bir sözcükken *faërie* sözcüğünün, ortaçağ hikâyelerinde kullanılan daha antik bir kavram olduğu söylenebilir. Tolkien'in alt-yaratısına esin kaynağı oluşturan bir diğer öncül mit de Kral Arthur efsanesidir. Kral Arthur kadar şövalyeleri de ortaçağ edebiyatının başlıca türlerinden biri olan metrik romanslara konu olmuştur. Bu noktada Urgan'ın (2017, 52) da belirttiği gibi Fransızca, İtalyanca, İspanyolca gibi Latince kökenli diller İngilizce'de 'romance languages' olarak geçtiği için bu dillerde yazılan öykülere de 'romance' [romans] denilir. Dolayısıyla Arthur ve şövalyelerini konu alan metrik romansların çoğu Fransızca'dan çevrilmiştir. Bunlara örnek vermek gerekirse; *King Horn*, *Havelok the Dane*, *Sir Orfeo*, *Sir Launfal*, *Sir Degare*, *Guy of Warick*, *King Alisander*, *Sir Tristem*, *Morthe Arthure* vb. şiirler anonimdir (Urgan, 2017, 53). Tolkien, her ne kadar Arthur efsanesinin bazı yönlerini kendine uygun bulmasa da bir

şekilde etkilendiğini söylemek mümkündür. Kendisinin 1951 yılında Milton Waldman’a yazdığı mektupta dile getirdiği gibi:

“Tabii Arthur dönemine dair hikâyeler vardı ve güçlü olmasına güçlüydü, ama eksik gedik anlatılarak, dile öyle yerleşmişlerdi ve İngiliz değil, Britanya topraklarına mâl edilmişlerdi, ayrıca benim aradığım şeyin yerini tutmuyorlardı” (Tolkien, 2007, 15).

Tolkien’e ait yukarıda belirtilen cümleler göz önüne alındığında, her ne kadar Tolkien’in aradığı şeyin yerini tutmasa da eserlerinde Kral Arthur efsanesinden birtakım izlere rastlanılabileceğini de söylemek doğru olacaktır. Bunun yanı sıra, Tolkien’in kendisi de Frodo’nun Elflerle birlikte Ölümsüz Topraklar’a yaptığı yolculuğu, Kral Arthur’un Avalon’a yaptığı yolculuğa benzeterek Arthur’a özgü bir son şeklinde yorumlar (Snyder, 2013, 77). Frodo ve Arthur, iyileşmek için yolculuğa çıkarlar ve aslında bu yolculuk temalarının her ikisi de ölümü simgeler. Bunun yanı sıra, Narsil adlı kılıcın kırık parçalarından Aragorn için dövülen Andúril adlı kılıç, Snyder’ın (2013, 77) belirttiği gibi Sir Galahad tarafından yapılan Solomon’un Kılıcı gibi Grail romanslarındaki kırık kılıçları çağrıştırmaktadır. Bunlara ek olarak, yine Arthur efsanesindeki Merlin’in, Tolkien’in Orta Dünyası’ndaki önemli karakterlerden biri olan Gandalf’la olan paralellikleri de gözden kaçmamaktadır. Tıpkı Merlin gibi Gandalf da kahraman ya da kral olarak adlandırılan kişilere, örneğin Bilbo, Frodo, Aragorn’a akıl hocalığı yapar. Merlin de Gandalf da büyücüdür ve büyülerini, hikâyedeki kahramanları ya da kralları iyileştirmek amacıyla kullanırlar. Bu noktada Tolkien’in editörü Rayner Unwin, bir çocuğu olduğunu ve ismini Gandalf yerine Merlin koyduğunu duyurduğunda Tolkien, Unwin’e 1954 yılında yazdığı bir mektupta, Gandalf’ın her zaman yaşlı biri olduğunu, dolayısıyla bir çocuk için uygun bir isim olmadığını dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 182). Yine Arthur efsanesindeki hikâyelerde geçen Brocéliande Ormanı’nın Tolkien’in ilk önce ‘The Lay of Leithian’ adlı şiirinde Broséliand olarak geçerken, sonrasında Orta Dünya’da bir bölgeye adını vererek Beleriand olarak değiştirmiştir. Bir başka metinlerarasılık örneğiye, *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*’nde yer verilen Prens Imrahil’in şövalyelerine Dol Amroth’un Gümüş Kuğu Şövalyeleri denmektedir. Buna ilişkin Snyder’ın (2013, 78) da belirttiği gibi benzer şekilde 13. yüzyıl Grail romanslarında geçen Parzifal’in oğlu olan, kuğuların çektiği kayık içindeki şövalye Lohengrin’i anımsatır. Sonrasındaysa *Lohengrin*, 1850 yılında Richard Wagner tarafından da üç perdelik romantik opera şeklinde sunulmuştur.

Arthur efsanesinin yanı sıra, Tolkien'e esin kaynağı oluşturan bir başka kaynak da Sir Thomas Malory'nin 1485 yılında İngiltere'nin ilk basımcısı William Caxton tarafından yayımlanan *Le Morte D'Arthur* [*Arthur'un Ölümü*] adlı eseridir. Malory, Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri, Lancelot ve Guinevere'in hikâyelerini derleyerek kendine özgü bir şekilde oluşturduğu bir eser ortaya çıkarmıştır. Malory'nin başyapıtı, Tolkien ve Lewis tarafından da oldukça beğeni görmüştür (Snyder, 2013, 80). Tolkien'in yaratmış olduğu Aragorn ve Faramir gibi karakterlerin şövalyelere özgü nazik tondaki konuşmalarının Malory'nin stilini anımsattığı söylenebilir. Örneğin Snyder'ın (2013, 80) da belirttiği gibi Malory'nin bu başyapıtında geçen Sir Balan karakteri, Tolkien'in mitolojisinde iki kez karşımıza çıkmaktadır. İlk, *Balan* sözcüğü Elf dili olan Sindarin dilinde 'Güce sahip olan' anlamında bir sözcüktür ve Yüksek Elfçe olan Quenya dilinde de *Vala* sözcüğüne eşdeğerdir; ikinci olaraksa *Balan*, Beleriand'a giden ilk insan topluluğunun lideri olan Bëor'un isminin bu sözcükten türediği söylenmektedir (Snyder, 2013, 80).

Bunların yanı sıra, Malory'nin Lancelot'uyla Aragorn arasında da benzerlikler mevcuttur. Her iki soylu karakter de içlerinde yer aldıkları hikâyeler boyunca ormanlarda korucu şeklinde dolanan taşsız kral konumundadır. Aragorn da ölümsüz aşkı Arwen'le birleşemez, Lancelot da Camelot'tan uzaklaştırılır ve aşkı Guinevere'le kavuşamaz. Son olarak aralarındaki bir başka benzerlik de kendilerine bahsedilmiş olan iyileştirme güçleridir. Lancelot, büyücüler tarafından iyileşmeyen yaralarla lanetlenen Macar şövalye Sir Urré'u elleriyle iyileştirirken, Aragorn da benzer şekilde Éowyn'i elleriyle iyileştirmiştir. Bu paralelliklerin yanı sıra Tolkien, 1930'da *The Fall of Arthur* adlı şiirini de Arthur efsanesinden etkilenerek yazdığını söylemek mümkündür. Buradaki *fall* sözcüğünü, *Le Morte D'Arthur* başlığındaki *morte* sözcüğünden farklı olması adına kullandığı söylenmektedir (Snyder, 2013, 81). Bu bağlamda Tolkien'in etkilendiği bir diğer önemli eserse, 14. yüzyıla ait *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* adlı anonim şiirdir. Tolkien, 1978 yılında *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* ile birlikte *Sir Orfeo* ve *Pearl* adlı anonim şiirleri de modern İngilizce'ye çevirmiştir. *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye*'de kullanılan aliterasyon Tolkien'in şiiri *The Fall of Arthur*'da da görülür.

Metinlerarasılığa örnek teşkil eden bir başka benzerlik de Snyder'ın (2013, 140) da belirttiği üzere *Yüzüklerin Efendisi: İki Kule*'de anlatılan Boromir'in ölümüyle 11. yüzyıl Fransız kahramanlık şiiri olan *Le Chanson de Roland* [*Roland'ın Şarkısı*] adlı

şiiirde anlatılan Roland'ın ölümüdür. Tıpkı Roland gibi Boromir de yoldaşlarını koruma uğruna ölür. Bunun yanı sıra, *Yüzüklerin Efendisi*'nde Aragorn, Gimli ve Legolas, Boromir'in cesedini silahlarıyla birlikte bir kayığa bindirip Rauros Şelalesi'ne doğru bırakırlar ve dolayısıyla bu kurgunun da *Beowulf*'taki Scyld Scefing'in ölümünü anımsattığını söylemek mümkündür. Benzer şekilde, Scefing'in de silahları ve kıymetli eşyalarıyla birlikte gemiye bindirilmesi, iki kurgu arasındaki paralelliği daha net şekilde göstermektedir.

2.5.3. Orta Dünya Mitolojisinin Diğer Mitolojilerle Olan Bağlantıları

Orta Dünya'daki tanrısal varlıklara bakıldığında da İskandinav, Kelt ve Yunan-Roma panteonuyla benzerlikler taşıdığı görülebilir. Orta Dünya'daki Manwë, Yunan-Roma mitolojisindeki Zeus/Jüpiter ve İskandinav mitolojisindeki Odin'le paralel konumdadır. Yine Orta Dünya'daki Varda'nın karşılığı, Yunan-Roma mitolojisinde Hera/Juno ve İskandinav mitolojisinde Frigga'dır. Melkor/Morgoth, İskandinav mitolojisindeki Loki'ye benzerdir. Bununla birlikte Melkor/Morgoth'un Tanrı'ya olan isyanı ve sonrasında düşüşü Hıristiyanlıktaki Şeytan'ın Düşüşü'nü anımsatır. Ulmo, Yunan-Roma'da Poseidon/Neptune, Kelt mitolojisinde Manannán mac Lir ve İskandinav mitolojisindeyse Aegir'e karşılık gelir. Yavanna, Yunan-Roma'da Demeter/Ceres, Kelt mitolojisinde Lug/Lleu ve İskandinav mitolojisindeyse Freya'ya karşılık geldiği söylenebilir. Aulë, Yunan-Roma'da Hephaestus/Vulcan'la benzerdir. Aulë aynı zamanda Yunan titani Prometheus'a da benzemektedir. Prometheus, Zeus tarafından cezalandırılırken, Aulë, Ilúvatar tarafından affedilir. Prometheus, insanı yaratır ve tanrılardan ateşi çalarak insanlara geri verir, benzer şekilde Aulë de tanrı Ilúvatar henüz Evrenin tasarısını tamamlamadan önce cüceleri yaratmaya koyulur. Ilúvatar bunun nedenini sorduğunda şu şekilde yanıtlar:

“Arzum değildi böylesi bir hakimiyet. Benden başka şeylerin varlığını arzuladım, onları sevmeyi ve öğretmeyi, benimle birlikte onlar da görebilsinler diye Eä'nın güzelliğini, o Eä ki varlığının sebebi sizsiniz... Fakat söylemem lazım ki kendi yaratılışımdan beri kalbimdedir yaratma hevesi... Bir evlat olarak, senin bana verdiğin bu ellerle yaptığım bu şeyleri sunuyorum sana, kabul edersen” (Tolkien, 2007, 101).

Bu noktada, Aulë'yi, Tolkien'in Prometheus'u olarak da görmek mümkündür. Aulë'nin sözlerinden de anlaşıldığı gibi aslında Tolkien, yaratılan insanın yaratma güdüsünü ön plâna çıkarmaktadır. İnsanın yaratma güdüsü söz konusu olduğunda Tolkien'in, Tanrı'nın yaratma ediminden esinlenen bir 'alt-yaratıcı' olarak masal

anlatıcısı hakkındaki sözleri akla gelmektedir: “O sizin aklınızın girebileceği bir İkincil Dünya yaratır. O dünyanın içinde, anlattıkları ‘doğru’dur: o dünyanın kurallarıyla uyum gösterir. Bu yüzden ona, sanki içindeymişçesine inanırsınız!” (Tolkien, 1999a, 55).

2.5.4. *Yüzüklerin Efendisi*’ndeki Karakterlerin Northrop Frye’in Kategorileriyle Olan Bağlantısı

Orta Dünya kurgusundaki metinlerarası ilişkilerin yanı sıra, Tolkien’in fantastik üçlemesi *Yüzükler Efendisi*’nin, Northrop Frye’in (2015, 60-61) kurmaca karakterlere yönelik öne sürdüğü beş kategoriyle olan bağlantısına da değinmek, kurguya farklı bir bakış açısı kazandırması açısından yerinde olacaktır. Kategorilerden ilki, kurmaca kahramanların, insandan daha üstün ve ilahi bir varlık olduğu kategori ‘*mit*’tir. İkinci kategoride kahraman, derece bakımından insandan daha üstünse *romans* kahramanı olur. Üçüncüsünde kahraman, derece açısından üstün fakat etrafındakilere göre bir üstünlüğü yoksa epik ya da trajedi kahramanı olarak *üstmimetik* kategoriye girer. Dördüncü kategoride karakter, sıradan bir insansa komedi ya da gerçek kurmaca kahramanıdır, bu da *altmimetik* kategoriye girer. Beşincisinde karakter, güç ve zekâ açısından insandan daha alt seviyedeysen *ironik* kahramandır. Frye’in bu kategorileri, *Yüzüklerin Efendisi*’yle bağdaştırıldığında aslında tüm kategorilere tekabül eden karakterlerin mevcut olduğu görülmektedir. Shippey’in (2001, 222) belirttiği gibi Gandalf, Tom Bombadil ve Sauron gibi karakterler, tam anlamıyla ilahi varlıklar olmasalar da insan kategorisine dahil olmadıklarından dolayı *mit* kategorisine en yakın olanlardır. Legolas, Gimli, Arwen ve İnsan kategorisine girmeyen diğer türler *romans* kahramanlarıdır. Üstmimetik kategori söz konusu olduğundaysa, Orta Dünyada neredeyse tüm insanlar yüksek seviye kategorisine girerler, dolayısıyla herhangi bir doğaüstü güç olmaksızın liderlik, krallık, güç ve cesaret gibi özellikler söz konusu olduğunda Éomer ve Boromir gibi karakterler *üstmimetik* başlığı altında değerlendirilebilir. Hobbitlerin, üst seviye karakterlerle ilişki içinde olmaları, konuşmalarına, kıyafetlerine ve hareketlerine daha kahramansı özellik katmaktadır, fakat bu durum çoğu zaman onlar için oldukça tuhaf karşılanmaktadır, dolayısıyla bu da *altmimetik* kategoriye girdiklerini göstermektedir. Ironik kahraman söz konusu olduğundaysa, zekâ açısından alt seviyede olması ve aynı zamanda isminin, Eski İngilizcede ‘yarı-akıllı’ anlamına gelen *sám-wís* sözcüğünden türemesi Sam karakterini *ironik* kategoriye sokmaktadır.

Orta Dünya mitolojisinin öncül mitler ve metinlerle olan bağlantılarından görüldüğü üzere Tolkien'in, antik metinlerden beslenerek, gerçek dünyaya alternatif bir yeni dünya yaratarak, 'kaçış edebiyatı' olarak tanımlanan fantastik edebiyat dünyasına yeni bir soluk kazandırdığını söylemek doğru olacaktır. Dolayısıyla Tolkien, Anglo Saxon kültürüne armağan ettiği Orta Dünya mitolojisinin arka plânında kolektif bilinçdışıyla aktarılan mitlerden beslenip, bunları yeniden yorumlayarak ve dönüştürerek bir mitopya örneği ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

2.5.5. Orta Dünya Mitolojisinde Irklar ve Diller

Söz konusu, Orta Dünyadaki diller, ırklar ve yerler olduğunda Tolkien'in, öncül mitolojiler ve hikâyelerden oldukça etkilenmiş olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Tolkien'in yaratmış olduğu Orta Dünya mitolojisinin temelini, icat ettiği dillere dayandığını söylemek doğru olacaktır. Örneğin 1955 yılına ait bir mektubunda, her şeyin temelini, icat ettiği dillerin oluşturduğunu ve *Yüzüklerin Efendisi*'nin de dilbilimsel açıdan oldukça estetik bir eser olduğunu belirtir (Carpenter, Tolkien, 2006, 219-220). Tolkien'in alt-yaratısında ortaya koymuş olduğu metodoloji, çift yönlüdür. Hem bir mitoloji oluşturmuştur hem de bu mitolojiyle yaratmış olduğu dillere bir dünya sunmuştur. Dolayısıyla yarattığı diller ve bu dillere ev sahipliği yapan Orta Dünya mitolojisi, birbirleriyle bağlantılı olgulardır. Bu noktada bir filolog olarak Tolkien, kültürlerin ve geleneklerin, konuştuğu farklı diller sayesinde birbirlerinden ayrıldığını ve yine aynı şekilde diller sayesinde varlıklarını koruduğunu, dolayısıyla da sürdürülebilir olduğunu belirtmiştir (Tolkien, 1997, 166). Bu bağlamda Orta Dünya mitolojisinin de temelini oluşturan bu dillere ve bu dillerin hangi ırklar tarafından konuşulduğuna değinmek yerinde olacaktır.

Tolkien, gençlik döneminde bir hayli dil icat etmiş ve içlerinden bazıları üzerinde yoğunlaşmıştır. Orta Dünyada tüm ırkların ortak konuştuğu dil olan Westron dilini, İngilizceyle karşılamayı tercih etmiştir. Bunun dışında her ayrı ırk türünün kendine has konuştuğu bir dili vardır. Orta Dünya mitolojisinde Quenya ve Noldorin (önce Gnomish adını vermiştir ve sonrasındaysa Sindarin olarak adlandırılmıştır) adını verdiği diller oldukça önemli bir yer tutmaktadır. İcat ettiği dillerin ilki 1915 yılında üzerinde çalışmaya başladığı Yüksek Elfçe olarak da geçen Quenya dilidir. Quenya'nın fonetik özellikleri söz konusu olduğunda Finceden bir hayli etkilendiğini

dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 214). 1920 yılındaysa Quenya dilinin tüm gramerini tamamlamıştır.

Quenya'nın yanı sıra, yine bir başka Elf halkının konuştuğu Gri Elfçe olarak da bilinen, kökü Gnomish ve Noldorin diline dayanan Sindarin dilini oluştururkense İngilizce ve Galceyi temel almıştır. Dolayısıyla mitolojisinde önemli bir yere sahip diğer dilse Noldorin'dir. Aslında Noldorin, 1917-18 yıllarında üzerinde çalışmaya başladığı Gnomish (Goldogrin) adını verdiği dilin, sonradan değiştirilmiş versiyonudur. Gnomish dili, sürgün edilen Elflerin, Gnomes ya da Noldoli olarak da bilinen Noldor Elflerinin konuştuğu dildir. Tolkien, Gnomish dilini oluştururken Galceyi temel almıştır. Tıpkı sürgün edilen Elf halkının konuştuğu Gnomish gibi Galce de zamanında Anglo-Saxonlar tarafından topraklarından zorla sürgün edilen insanların (Cymru halkı olarak da bilinmektedirler) konuştukları bir dildir. Buna ilaveten Tolkien, 1920 yılında Gnomish dilini yeniden düzenleyerek Noldorin adını vermiştir. Quenya dilini oluştururken, temelini Latinceye dayandırarak Fince ve Yunancadan esinlendiğini belirtmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 176). Tolkien, Quenya dilinde Finceye olduğu gibi, geniş ünlülere odaklanmıştır. Örnek vermek gerekirse; *Norolinde*, *pirukendea*, *nieninqea* sözcükleri gibi (Fimi, Higgins, 2016, xxi). Noldorin dilindeyse sözcükler genellikle ünsüz harfle bitmektedir; *hinar*, *Nebrachar*, *magradhaid* sözcükleri gibi (Fimi, Higgins, 2016, xxi).

Bunların yanı sıra, Galce'nin, Sindarin dili üzerindeki etkisi oldukça göze çarpar niteliktedir. Aralarındaki benzerliğe ilişkin bir tablo tezin Ekler bölümünde yer almaktadır. Galceden doğrudan alınan sözcüklerden bazıları şu şekildedir: Galcede *daeron* sözcüğü 'kuşlar' anlamına gelmektedir, Sindarin dilindeyse *Daeron* bir Sindarin elfinin adıdır ve Kral Thingol'un ozanı ve irfan ustasıdır, Galcede bir başka sözcük olan *arth* ise 'ay' anlamındadır ve aynı zamanda *Arthur* da 'ay-adam' demektir, Sindarin dilindeyse *arth* 'soylu' anlamına gelmektedir (Snyder, 2013, 49). Kökü Galceye dayanan bir başka sözcük Púkel-men'dir. Bu sözcüğün kökü, eski Galcede 'ruh' anlamına gelen *púca*'dır ve Eski İngilizcedeki *pucca* ve günümüz İngilizcesindeki 'peri' anlamına gelen *Puck* sözcüğü de buradan türemektedir (Snyder, 2013, 50-51). Buna ek olarak Púkel-men ya da Türkçe çevirisiyle Koncolosların yaşadığı Drúadan Ormanı ise Yunancada 'meşe' anlamına gelen *drú* ya da eski Galcede *druí* (genellikle *druid* olarak çevrilir, druid olarak bilinen Kelt rahipleri de kutsal meşe ağaçlarıyla ilişkilendirilir) sözcükleriyle ilişkili olduklarını söylemek

yerinde olacaktır (Bilir Ataseven, Özenç Kasımoğlu, 2019, 6). Bunun yanı sıra, iki dil arasında telaffuzları aynı, anlamları farklı olan eş-sesli sözcükler bulunmaktadır. Snyder’ın (2013, 49) da belirttiği gibi, bu durumu karşılayan sözcüklere örnek vermek gerekirse: Galcede bir Kelt Tanrısının adı olan *Lleu*, Sindarin dilinde ‘yılan’ anlamına gelen *Lhúg* sözcüğüyle, Galcede bir savaş tanrısının adı olan *Aeron* Sindarin dilinde ‘büyük okyanus’ anlamına gelen *aeron* sözcüğüyle, Galcede ‘kale’ anlamındaki *caer* Sindarin dilinde ‘gemi’ anlamına gelen *cair* sözcüğüyle, Galcede ‘açık tenli’ anlamına gelen *glen*, *glyn* Sindarin dilinde ‘ışık’ anlamındaki *glîn* sözcüğüyle, Galcede ‘tepe/zirve’ anlamlarındaki *tor(r)*, Sindarin dilinde ‘tümsek/höyük’ anlamlarındaki *tûr* sözcüğüyle karşılanmıştır. Fimi ve Higgins’in (2016, xxiii) belirttiği gibi Tolkien’in, Orta Dünya dilleri bağlamında ırkların kültürel zıtlıklarını yansıtmak için ortaya koyduğu bu farklılıklar, şu şekilde örneklenebilir:

Elf Kraliçesi Galadriel’in söylediği şarkı: “Ai! Laurië lantar lassi súrinen, Yéni únótimë ve rámar aldaron!” (Tolkien, 2007, 377).

[“Ah! altın gibi dökülüyor yapraklar rüzgârda, uzun yıllar ağaçların kanatları gibi sayısız!” (Tolkien, 2015a, 453)

Güç Yüzüğü’nün içine Elf harfleriyle yazılmış olan Kara Lisandaki (Mordor Lisanındaki) yazıdır: “Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, Ash nazg thrakatulûk Agh burzum-ishi krimpatul” (Tolkien, 2007, 254).

[“Hepsine hükmedecek bir Yüzük, hepsini o bulacak. Hepsini bir araya getirip karanlıkta birbirine bağlayacak”] (Tolkien, 2015a, 71).

Görüldüğü üzere, kurgusal dillerini icat ederken sözcüklerin fonetik yapıları çerçevesinde estetiğe önem veren bir dilbilimci olarak Tolkien’in, Elf ırkıyla Ork ırkı arasındaki farkı, ırklara özgü icat ettiği diller arasındaki fonetik yapı göz önüne alındığında da belirgin kıldığını söylemek mümkündür.

Elflerin kullandığı dillerin oluşumları ve özelliklerinin yanı sıra, Elf ırkının da özelliklerinden ve Tolkien’in bu ırkı yaratırken ona esin kaynağı olan öncül kaynaklarla olan metinlerarası bağlantılarına değinmek oldukça önemlidir. Elfler, insan formunda ama estetik ve artistik açıdan daha üstün bir ırkı temsil etmektedir. Tolkien, Elfler anlamına gelen ‘Elves’ sözcüğünün, Elflerin kendilerine verdikleri Elfçe bir isim olan ‘Quendi’ sözcüğünün çevirisi olduğunu belirtir ve Orta Dünyadaki Elflerin, Avrupa masallarında yer alan periler ve elflerle çok benzerlikleri olmadığını, aslında estetik açıdan birtakım becerilere sahip, güzel, uzun ömürlü, asil insanoğlunu

temsil ettiğini dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 176). Elfler, *Silmarillion*'da da bahsedildiği üzere Yeryüzünün Çocukları, Ilúvatar'ın İlkdoğanlarıdır:

“[...] Yeryüzünün Çocukları uyandılar, yani Ilúvatar'ın İlkdoğanları. Yıldızlarla aydınlanmış Cuiviéne Gölü'nün, Uyanış Suyu'nun yanı başında Ilúvatar'ın uykusundan uyandılar ve oracıkta Cuiviéne kıyısında sessiz sedasız yaşayıp giderlerken, dünya yüzündeki her şeyden evvel göklerdeki yıldızları gördü gözleri” (Tolkien, 2007, 113).

Valar Efendileri'nden Oromë, Elflere 'Yıldızların Halkı' anlamına gelen Eldar ismini vermiştir. Tolkien, Elfler için ortaçağ Galcesinde periler için söylenen '*tylwyth teg*' ['fair folk'] deyimini, Orta Dünya'da Elfleri betimlemek adına 'zarif halk' şeklinde kullanmıştır. Tolkien'in Anglo-Saxon İngilizcesinden esinlendiği bir nokta da Orta Dünya'da geçen bir Elf karakterine verdiği *Éarendel* ismidir. Anglo-Saxon dilinde şiirlerin bulunduğu *Exeter Book* içindeki Cynewulf'un *Crist* (lines 104-5) adlı şiirinde geçen Anglo-Saxonca 'Eala Earendel, ofer middangeard Hail Earendel over middle-earth engla beorhtast, monnum sende' ['Brightest of angels, sent unto men'] (Anderson, 2002, 4) satırlardan esinlenerek 1914 yılında Tolkien, buna istinaden 'The Voyage of Earendel the Eveningstar' isimli şiiri yazmıştır. *Crist* adlı şiirde geçen *earendel* sözcüğünün tam olarak neyi temsil ettiği bilinmemektedir. Ancak bir isim olarak, Hristiyanlığın yanı sıra Pagan niteliklerinin de olduğu görülmektedir. Snorri Sturluson'un *The Prose Edda* adlı eserinde Skaldskaparmal kısmının üçüncü bölümü olan The Giant Hrungnir adlı bölümünde Tanrı Thor'un yoldaşı olarak karşımıza Aurvandil çıkmaktadır. Aurvandil isminin, bir yıldızı temsil ettiği ve ikinci olarak da hem paganlar hem de Hristiyanlar için umudun simgesi olduğu söylenmektedir (Shippey, 2001, 258). Pagan özelliğinin yanı sıra Hristiyanlıkla da bağlantılı olduğu görülmektedir. Yeni Ahit'te geçen Yunanca bir sözcük olan *euangelion*, içinde 'melek' anlamına gelen *angel* sözcüğünü barındırır ve 'iyi haber' anlamına gelmektedir. Eski İngilizcede de *gód spell*, yani *the Gospel* olarak karşımıza çıkmaktadır (Shippey, 2001, 260). Bu noktada Gospel sözcüğü de Hristiyanlıkta iyi haber anlamına gelir. *Angel* sözcüğü de Hristiyanlıkta iyi haber taşıyan/veren kanatlı yaratıklar olan betimlenen melekleri, yani elfleri akla getirmektedir. Bu noktada Shippey (2000, 260), Earendel'in İsa Mesih'in habercisi olan John The Baptist'i temsil ettiğini belirtir. Tolkien'in Anglo-Saxon şiirinde geçen *earendel* sözcüğünden esinlenerek, kendince yorumlayıp tamamen yeni bir karakter yaratarak adını Éarendel koyması, metinlerarasılık çerçevesinde yenidenyazım kavramına örnek teşkil ettiği söylenebilir.

Orta Dünya Mitolojisinde yer alan bir diğer ırk türünü İnsanlar temsil etmektedir. İnsanlar, Güneş'in ilk yükselişiyle Orta Dünya'nın doğusundaki Hildórien'de uyanırlar ve Güneş ilk olarak Batıda doğduğu için gözlerini de o tarafa dönmüştür. *Silmarillion*'da da bahsedildiği üzere Elfler, yani Eldar, İnsanlara İkinci Halk anlamında Atani adını vermiştir, bunun yanı sıra Hildor da denmiştir (Tolkien, 2007, 225). Bunlara ek olarak, Takipçiler, Apanónar, Sonradandoğanlar, 'Hastalıklılar' anlamındaki Engwar, 'Ölümlüler' anlamında Firimar, Talancılar, Yabancılar, Gizemliler, Özü-lanetliler, Sakarlar, Geceden-korkanlar ve Güneşin Çocukları gibi birçok isimle anılırlar.

İnsanların konuştuğu dil, Orta Dünya'nın da ortak dili olan Westron'dur. Karanlık Güç yıkıldıktan sonra Beleriand adlı bölgenin sular altında kalması dolayısıyla Elfler, Ölmeyen Diyar'a giderler fakat burası İnsanlara yasak olduğundan, Orta Dünya'nın Batısında kalan Númenor adlı adaya yerleşirler. Böylelikle burada yaşayan İnsanlara Númenor'lular da denmektedir. Númenor'lular, Orta Dünya'daki diğer insan soylarına göre daha uzun ömürlüdürler ve Elfler bu Númenor'lulara 'Batı'nın İnsanları' olarak da bilinen Dúnedain derler. İnsan ırkı içinde yalnızca Dúnedain soyundan olanlar Elfçeyi bilir ve konuşur. Númenor'luların kendi eski anadilineyse Adûnca denmektedir. Sonrasında Adûnca, diğer insanların dilleriyle iç içe geçerek Ortak Lisan denilen Westron dilini oluşturmuştur. Númenor'un Düşüşü'nden sonra Dúnedain halkı Orta Dünya'nın kuzey batı tarafına yerleşir ve diğer alt seviyeden insan ırklarından sayıca daha az oldukları için de konuşurken Ortak Lisan olan Westron dilini konuşurlar. Gondor bölgesinde yaşayan Rohirrim olarak bilinen insanlarsa atalarından kalma dili konuşurlar, fakat Westron dilini de rahatlıkla kullanırlar. Rohan (Atçanyurt) ve Rohirrim (At Beyleri) Sindarin dilinde sözcükler olsa da Orta Dünyada Rohirrimlerin konuştukları dil Eski İngilizce ya da modern İngilizcenin arkaik versiyonu ile karşılanmıştır. Rohanlılar ya da Rohirrimler, Anglo-Saxonların Orta Dünya'daki vücut bulmuş halleridir ve atlarla ilişkilendirildiklerinden dolayı da Eski İngilizcede 'at' anlamına gelen *eoh* sözcüğü türetilerek birçok kelime oluşmuştur. Bundan dolayı da Rohirrimler kendilerine, 'At Beyleri' anlamını taşıyan *Éothéod* ya da 'Eorl'un Halkı' anlamlarındaki bir sözcük olan *Eorlingas* demişlerdir (Snyder, 2013, 56-57). Anglo-Saxonlar ve Rohanlılar arasındaki benzerlik bağlamında, Peter Jackson'ın yönetmenliğini yaptığı *Yüzüklerin Efendisi* filminde Éomer karakterinin

giydiği miğferle, Sutton Hoo'daki Anglo-Saxonların mđferleriyle olan benzerliğine ilişkin bir gorsel tezin Ekler kısmında verilmiştir.

Buradan hareketle, Rohirrimlerin kullandıkları bazı isimlerin Modern İngilizce ve Eski İngilizce karşılıklarına ilişkin birkaç örnek vermek, metinlerarasılık çerçevesi bağlamında yerinde olacaktır. Örneğin Rohirrim dilindeki *Grayhame* ismi Eski İngilizcede *græghama*, modern İngilizcede 'gri kaplı' anlamına gelen *gray covered* sözcüğüne karşılık gelir. Rohirrim dilinde *Háma*, Eski İngilizcede *hām*, modern İngilizcede 'ev' anlamındaki *home* sözcüğünün karşılığıdır. Rohirrim dilinde *Láthspell*, Eski İngilizcede *laðspell*, modern İngilizcede de 'kötü haber' anlamındaki *ill news* sözcüğünün karşılığıdır. Rohirrim dilinde *Wormtongue* ismini, Eski İngilizcede *wyrm-tunge*, Modern İngilizcede 'yılan dilli, alaycı, kinayeli' anlamlarındaki *serpent's tongue*, *sarcastic person* sözcükleri karşılar. Sözcüklerin yanı sıra, Anglo-Saxon dilinde el yazmalarından oluşan bir antoloji olan The Exeter Book'un içinde yer alan *The Wanderer* adlı ağıtla, *Yüzüklerin Efendisi: İki Kule*'de Altın Konak'ın Kralı adlı bölümde Aragorn'un tercüme ettiği Rohan şiiri arasındaki benzerliğe de değinmek önem taşımaktadır. Yüz dizeden oluşan *The Wanderer*'da yer alan şu dizelerle: "Where has gone the horse? Where has gone the young man? Where has gone the giver of treasure? Where has gone the dwellings of the feasts? Where are the joys of the hall?" 'Where is horse? Where is the rider? Where has the gift-giver gone?' (Lee, Solopova, 2005, 209), Rohirrim dilinde yazılan ve Aragorn tarafından Ortak Dilde söylenen şiirin dizelerinin taşıdığı benzerlik şu şekildedir: "Where now the horse and the rider? Where is the horn that was blowing?" (Tolkien, 2007, 508).

Dildeki metinlerarası bağlantıların yanı sıra, Tolkien'in İnsan ırkını oluştururken tarihten esinlendiği birtakım unsurlara değinmek de metinlerarasılık bağlamında önem taşımaktadır. Bu bağlamda Gondor'da yaşayan Rohirrimlerin, Anglo-Saxon'larla olan paralellikleri ön plâna çıkmaktadır. Tıpkı Anglo-Saxonların Britanya'ya Kuzey'den geldikleri gibi Rohanlılar da Gondor'a (sonradan kendileri Calenardhon adını vermiştir) Kuzeyden gelmişlerdir. Tolkien'in Rohan bağlamında çizdiği tablo, Anglo-Saxon kültürünü yansıtsa da yine de Snyder'ın (2013, 141) da belirttiği gibi Rohan, Germen kökenli bir sözcük değil, daha ziyade eski zamanlarda Britanya'da aristokrat ailelerde kullanılan bir soyadı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, Rohanlıların Bretonlarla da birtakım paralellikleri bulunduğunu söylemek mümkündür. Örneğin tıpkı Bretonların, Fransa krallığı altında derebeylik düzenine sahip olmaları gibi

Rohanlılarla Gondor arasındaki ilişki de aynıdır. Buna ek olarak Tolkien, Rohan Süvarileri'nin tıpkı efsanelerde yer verilen İngilizlerin benimsediğiyle aynı değerlere (cesaret, asalet, cömertlik, yiğitlik) önem verdiklerini belirtmiştir (Wainwright, 2004, 98'den aktaran Snyder, 2013, 57). Rohanlıların, Britanya kültürüyle olan paralellikleri çerçevesinde bahsedilmesi gereken bir diğer unsur da Rohan kralı Théoden'in isminin, Eski İngilizce sözcük olan ve 'kral' anlamını taşıyan *péo-den* sözcüğüyle olan bağlantısıdır. Bu konuda Snyder (2013, 141) daha da ayrıntılı bir noktaya değinerek, Gotların kutsal krallarının adı olan *thiudans* sözcüğünü örnek gösterir. Ancak bu noktadaki önemli bir noktaysa, her ne kadar *thiudans* sözcüğü kutsallıkla bağdaştırılsa da Rohan kralı Théoden, kutsallıkla değil daha ziyade savaşa özdeşleşmiş bir kraldır. Bir diğer metinlerarası ilişki de Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'nde yer verdiği Aragorn karakterinin, 871 ve 899 yılları arasında hüküm süren, Viking ordusunu yenen İngiliz kralı Alfred the Great ile olan benzerliğidir. Somerset bataklıklarında gizli bir şekilde ordularını toplayarak Vikingleri Edington Savaşı'nda yenen Alfred the Great gibi Aragorn da kendi ordusunu toplar, Sauron'u yener ve tacını giyer, sonunda da Kral Elessar olur. Bu bağlantı göz önüne alındığında Alfred the Great'in, Tolkien'in Aragorn karakteri için ilham kaynağı olduğunu söylemek mümkündür.

Tolkien'in Orta Dünya mitolojisinde yer verdiği bir diğer ırk türü Hobbitlerdir. Halfling [Buçukluk] olarak da anılan Hobbitler, Númenór insanlarının yarı boyunda olan bir ırktır. Hobbit sözcüğü de Eski İngilizcede 'oyuk sakini' anlamına gelen *holbytla* ['hole dweller, hole-builder'- 'oyuk sakini, oyuk inşa eden'] sözcüğünden türemiştir. *Holbytla* sözcüğünde *hol*, İngilizcedeki 'oyuk, delik' anlamındaki *hole* sözcüğüne eşdeğerdir. Eski İngilizcede *bytlian* sözcüğü de 'yaşamak' anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Hobbit'in giriş cümlesinin; "In a hole in the ground there lived a hobbit" (Anderson, 2002, 29), tam olarak Hobbit ve *holbytla* sözcüklerinin anlamlarını karşılayan bir cümle olduğu söylenebilir. Hobbit sözcüğü söz konusu olduğunda kimi kaynaklarda *rabbit* [tavşan] ve *hobbit* sözcükleri arasındaki benzerlikten söz edilse de Tolkien, böyle bir benzerlik kurmadığını fakat Sinclair Lewis'in *Babbitt* (1922) adlı eserinin bir nebze ilham olabileceğini dile getirmiştir (Snyder, 2013, 98). Hobbitler, huzurlu ve rahat şeklinde tabir edilen oyuklarında yaşayan bir ırktır. Tolkien'in en meşhur hobbitlerinden biri olan Bilbo Baggins de Shire'daki Hobbitköy [Hobbiton] adı verilen bölgede Çıkmın Çıkmazı adındaki hoş bir evde/oyukta yaşar. Genelde oyuklarda yaşayan canlılar denildiğinde akla insan değil,

hayvanlar gelse de hobbitler ne hayvan ne ruhani varlık ne de başka türden canlılardır, dolayısıyla Hobbitler de insan kategorisi altında değerlendirilen kadim bir halktır. Hobbitler, büyüyle uğraşmazlar ve cücelerden daha da ufak tefek sayılabilecek, boyları 60 ve 120 cm arasında değişen bir topluluktur. Tolkien, Hobbitler ve İnsanlar arasındaki akrabalıktan şu şekilde söz eder:

“Bize elflerden hatta cücelerden daha yakındırlar. Hobbitler eskiden insanların dillerini konuşurlarmış kendi usullerince ve genellikle insanların hoşlandıkları şeylerden hoşlanır, hoşlanmadıklarından hoşlanmazlarmış” (Tolkien, 2015a, 16).

Hobbitlerin Kıl ayaklar [Harfoots], Ülkenler [Stoors] ve Samanpostlular [Fallohides] adı verilen üç ayrı soyu vardır. Hobbitlerin kendilerine özgü bir dili yoktur, dolayısıyla Orta Dünya’nın Ortak Lisanı olarak da bilinen Westron dilini kendi usullerine göre kullanırlar. Hobbit, Shire halkının kendi ırkını adlandırdığı bir isimdir. Bununla birlikte, Hobbit ırkına, İnsanlar *buçukluk* derken, elfler de *periannath* demektedir. Tolkien’in (2015, 399) de belirttiği gibi Westron dilinde ‘buçukluk’ anlamına gelen *banakil* sözcüğü Hobbit halkını kasteder ve bir zamanlar Hobbitler, Rohirrimlerle birlikte yaşadıklarından dolayı dilleri de benziyordu, dolayısıyla Shire ve Bree bölgesinde yaşayan Hobbitler de Rohan Kralı’nın kullandığı ‘oyuk sakini’ anlamına gelen *kûd-dûkan* sözcüğünün aşınmış bir versiyonu olan *kuduk* sözcüğünü kullanıyordu. Genel olarak hobbitlerin isimleri söz konusu olduğundaysa iki kategoriden bahsedilebilir. İlki, ‘Bilbo, Bungo, Polo’ gibi herhangi bir anlamı olmayan modern İngilizce isimler vardır ve bunlar aynı şekilde kitapta geçmektedir, bunların dışında da İngilizcedeki isimlerin sonlarına -a eklenerek maskülen ve -o, -e eklenerek de feminen Hobbit isimleri türetilir (Shippey, 2001, 183). İkinci kategorideyse, eskiden ailelerin, çocuklarına eski efsanelerden koydukları isimleri Tolkien, yine aynı hissi verecek şekilde değiştirerek kendi karakterlerinde kullanır. *Hobbit* adlı eserin baş kahramanı olan Bilbo Baggins’in ismine bakıldığında da metinlerarasılık örneğine rastlanmaktadır. Buna ilişkin Snyder’ın (2013, 97) da belirttiği gibi Bilbo ismi, bir zamanlar İngiltere’de sık kullanılan bir tür takma isim olduğu gibi Güney Amerika’da da sıklıkla kullanılan bir soyadıdır ve İspanya’nın Bilbao şehrinde yapılan bir bıçak türünün de adı olduğu bilinmektedir. Baggins sözcüğüyse, İngilizcede örneğin Bilbo’nun düşkün olduğu ikinci çayı gibi ana öğün aralarındaki argoda abur cubur şeklinde tabir edilen atıştırmalar için kullanılan bir sözcüktür. Bir başka hobbit ismi olan Frodo ise bu iki kategori dışında kendine özgü bir kategoriye sahiptir. Frodo için Tolkien, Germen kökenli olduğunu ve Eski İngilizcedeki halininse Fróda olduğunu

belirtmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 224). Dolayısıyla Froda anlamsız bir isim değildir, tarihsel geçmişi olan bir isimdir. Kral Frōda, *Beowulf*'ta Ingeld'in babası olarak da geçmektedir. İskandinav mitolojisindeyse, Froda'nın karşılığı Fróði ya da Frothi olarak geçer. Froda ve Frothi isimlerinin anlamıysa hem Eski İngilizcede hem de Eski İskandinav dillerinde 'bilge kişi' anlamını vermektedir ve buna ilişkin Frothi'nin aynı zamanda modern İsa yorumu olduğu da söylenmektedir (Shippey, 2001, 184). İskandinav mitolojisinde Frothi, hükümdar olduğu yıllar boyunca halkını barış içinde yaşatmış olan bir kraldır. Frothi, aynı zamanda 'verimli, bereketli' anlamındaki *fróðr* sıfatıyla da ilişkilidir (Page, 2013, 56). Bu bağlamda Froda ve Frothi'nin Tolkien'in Frodo'suna ilham kaynağı olduğu görülebilir.

Tolkien'in Orta Dünya'sındaki bir başka ırk türü de Cücelerdir. Cücelere ilişkin Tolkien şu şekilde bir betimlemede bulunur:

"Gizemli, çalışkan, uğradıkları haksızlıkları (ve çıkarlarını) kolay kolay unutmayan, değerli değersiz tüm taşları ve kendi halinde yaşayan şeyleri değil de bir ustanın elleri altında biçim değiştirebilen şeyleri çok seven, genellikle dayanıklı, aksi tabiatlı bir soydu" (Tolkien, 2015c, 397).

Cüceler, Hobbitlere nazaran daha bodurlardır ve sakallı bir ırktır. *Silmarillion*'da uzun uzadıya belirtildiği gibi Cüceler, Aulë tarafından yaratılan, güçlü, inatçı ve uzun ömürlü bir yapıya sahiptir. Tolkien'in Cüceleriyle İskandinav mitolojisindeki Cüceler de bazı açılardan benzerdir. Buna ilişkin Atherton (2014, 23), *Hobbit*'in, Alman peri masallarıyla İskandinav mitolojisinin bir karışımı olduğunu düşünür: Ev yaşamı çerçevesi göz önüne alınırsa, *Sneewittchen* [*Snowwhite*] adlı 19. yüzyıl Alman peri masalındaki madenci cücelerin her gün işlerine gidip, sonrasında içindeki her şeyin ufak ebatlı olduğu küçük evlerine dönmeleri, *Hobbit*'teki cücelerin ikinci çayı temalı ev ziyaretleriyle paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra, yine *Hobbit*'te yer alan Durin karakteri, tüm cücelerin babası olarak bilinir ve soyları da Longbeards [Uzunsakallılar] olarak anılır. Snyder (2013, 102), Longbeards adının, Gotlar ve Saxon'ların akrabaları olan, İtalya'ya göç etmiş Germen kabilesi Lombard'larla bir paralellik olduğunu belirtir. Orta Dünya'daki bazı cüce isimleriysen, İskandinav mitolojisinde Kâhin Sibyl'in öne sürdüğü Durin, Dvalin, Dain, Gandalf, Thorin, Bifur, Bafur, Bombur, Nori, Oin, Fili, Kili, Throin, Gloin, Dori, Ori ve Oakenshield gibi bazı cüce isimleriyle aynı olduğu görülebilir.

Bununla birlikte, aslında İskandinav mitolojisinde bir cüce olan Gandalf'ı Tolkien, büyücüsünün ismi için tercih etmiştir. Gandalf sözcüğündeki *gand* 'asa' anlamına gelmektedir ve *alf* ise Eski İngilizcede isimlerin başında çokça kullanılan *ælf* sözcüğüne karşılık gelmektedir. Gandalf karakterinden söz açılmışken, yine Orta Dünya büyücülerinden olan Boz Radagast'dan [Radagast The Brown] da söz etmek metinlerarası ilişkilere ışık tutmak açısından önemlidir. Orta Dünyada Saruman, Gandalf, Radagast ve Mavi Büyücüler olarak bilinen Alatar ve Pallando olmak üzere beş büyücü (Istari) vardır. Büyücülerin konumlarına ilişkin Christopher Tolkien'in (2012, 640) de belirttiği gibi Valinor'da tüm büyücülerden daha prestijli bir konumda bulunanın Saruman'ı, Gandalf ve sonrasında da Radagast izler. Vala Aulë'nin eşi Yavanna'nın Maiası olan Radagast, Aiwendil ismi Quenya dilinde 'kuşları seven/kuş dostu' anlamına gelmektedir. Kuyutorman'ın yakınlarında yer alan Rhosgobel'de yaşayan Boz Radagast, Gandalf'ın onu tanımladığı gibi: "[...] değerli bir büyücüdür, şekillerin ve renk değişimlerinin ustasıdır; ayrıca otlar ve hayvanlar hakkında gayet derin irfana sahiptir ve hele kuşlarla çok iyi anlaşır" (Tolkien, 2015a, 313). Radagast ismi bağlamında metinlerarasılığa ilişkin belirtilmesi gereken önemli nokta, bu ismi büyücüsüne verirken nereden esinlendiği sorusudur. Dolayısıyla John D. Rateliff'in (2011, 228) de belirttiği gibi Radagast ismi, Eski İngilizceye bakıldığında ve Anglo-Sakson rünik alfabesi olan *futhark* ele alındığında *rad* sözcüğü 'R' harfini temsil etmektedir ve 'yol' anlamına gelmektedir. *Gast* sözcüğüyse, Eski İngilizcede 'ruh, hayalet' gibi anlamlara gelmektedir. Eski İngilizcedeki karşılığının yanı sıra Radagast ismi, Radegast, Radhost, Redigast olarak da bilinen Slav mitinde geçen tanrılardan biridir. Slav mitinde geçen Radegast'ın aynı zamanda Çek Cumhuriyeti'ndeki Radhošť Dağı'nda bir heykeli de bulunmaktadır. Buna ek olarak, 1970 yılından beri Çek Cumhuriyeti'nin Moravia Bölgesinde üretilen biranın ismi de Radegast adıyla piyasaya sürülmüştür. Bunların yanı sıra, M.S. 406 yılında ölen Got Kralı Radagaisus'un da Tolkien'in özellikle diller söz konusu olduğunda Gotlara karşı beslediği ilgi göz önüne alınırsa, bu bağlamda büyücüsü için seçtiği Radagast isminin ardındaki esin kaynaklarından biri olabileceğini söylemek mümkündür.

İsimler ve içerdiği metinlerarası ilişkiler bağlamında Orta Dünyadaki bazı cücelerin isimlerinin İskandinav mitolojisiyle olan bağlantısı göze çarpmaktadır. *Hobbit*'in 'Beklenmedik Bir Parti' adlı Birinci Bölümünde geçen Bilbo'nun çay partisine ilk önce Dvalin ve Balin sonrasında Fili, Kili, Dori, Nor, Ori, Oin, Gloin, sonrasında

Bifur, Bofur, Bombur ve en son Thorin katılır. İsimler bağlamında bir diğer önemli nokta da Edda'daki çoğu ismin bir anlamı vardır, örneğin cüce isimlerinden Nyi, yeni ay anlamına gelen New Moon sözcüğüne karşılık gelir, Nordri, Sudri, Austri ve Vestri de Kuzey, Güney, Doğu ve Batı anlamlarını vermektedir. Tolkien'in de bunu örnek olarak seçtiği karakterlere göre isim verdiği söylenebilir. Buna ilişkin Atherton'ın (2014, 22) da belirttiği gibi Dvalin isminin anlamı 'avare' anlamındaki Dawdler sözcüğüne karşılık gelir ve Thorin isminin karşılığıysa 'meydan okuyan' anlamındaki Darer sözcüğüdür. Tüm bunlara istinaden Tolkien, 1938'de *Observer* editörüne yazdığı bir mektupta, cüce ve büyücü isimlerini *Eski Edda*'dan aldığını ve *Hobbit*'teki bir karakter olan Thorin'in kullandığı rünik alfabenin de Anglo-Saxon rünik alfabesiyle benzerlikler taşıdığını belirtmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 31). Bu noktada

Cücelerden sonra Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisinde yer alan bir diğer önemli ırk türü de Entlerdir. Orta Dünyada Entlere, orman devleri ya da ağaç çobanları denmektedir. Entler, Onodrimler ya da Enydler olarak da bilinen kadim bir halktır ve kendi yarattıkları ağır, yankılı ve tekrarlamalı sözcüklerden oluşan bir dil konuşurlar. Tolkien'in (2015, 395) de belirttiği gibi Entler, Yüksek Elf dilini severler ve Elf dilinden Ent usulünce bir araya getirilen kelimeler vardır: Örneğin *a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lindor-burúme* gibi; bunun yanı sıra Quenya dilinden 'Forestmanys shadowed-deepvalleyblack Deepvalleyforested Gloomyland' ['Çokgölgeorman-karaderinvadi Derinvadiormanı Kasvetlitoprak'] şeklinde çevrilen *Taurelilómeëa-tumbalemorna Tumbaletaurëa Lómëanor* vardır; Sindarin dilindense 'beard-(of)-tree' ['Ağacın sakalı'] anlamında *Fangorn* ve 'slender-beech' ['narin kayın'] anlamındaki *Fimbrethil* vardır. Ent sözcüğü Eski İngilizcede 'dev' anlamına gelmektedir, bununla birlikte Anglo-Saxon destanı olan *Beowulf*'ta da karşımıza çıkmaktadır; *Beowulf*'un, Grendel'in annesinin yaşadığı mağaradan kaptığı kılıç devler tarafından dövülmüştür: 'work of giants' anlamını taşıyan *enta aergeweorc* deyimindeki *enta* sözcüğü *giants* [devler] anlamındadır (Shippey, 2001, 88). Buna ilişkin olarak, 11. yüzyılda derlenen Anglo-Saxon el yazmalarındaki şiirlerde geçen bazı sözcüklerin, Tolkien'in Orta Dünyasında geçen Entlere, Saruman'a ve Orthanc'a esin kaynağı olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin *Gnomic Verses* başlığı altında geçen şiirin ilk satırları şu şekildedir:

"Cyning sceal rice healdan. Caestra beoth feorran gesyne,

Orthanc enta geweorc, tha the on thyse eorhan syndon,

Wraetlic weallstana geweorc”

[“The king must rule over a realm. Cities are conspicuous from afar, those which there are on this earth, the ingenious construction of giants, ornate fortresses of dressed stones.”] (S.A.J. Bradley, trans., Anglo Saxon Poetry, London, 1995’ten aktaran Atherton, 2014, 196).

Şiirin ikinci satırında geçen *orthanc* sözcüğü ‘kurnaz’ anlamına gelmektedir ve *Yüzüklerin Efendisi*’nde geçen büyücü Saruman’ın kulesinin adı da Orthanc’tır. Bunun yanı sıra, Saruman ise yine Eski İngilizcede *searo-man* sözcüğünden türemektedir ve anlamı ‘kurnaz, yetenekli kişidir’ (Atherton, 2014, 197). Yine ikinci satırda geçen *enta geweorc*’taki *enta* sözcüğü, daha önce de belirtildiği gibi ‘devler’ anlamına gelmektedir.

Orta Dünyada yer verilen bir diğer ırk türü de Orklardır. Orklar, Orta Dünya’da insan formunda şeytani canavarlardır. Ork [Orc], Beowulf’ta canavarlar ya da şeytanlar anlamına gelen *orcneas* sözcüğünden türemiştir (Atherton, 2014, 145). Buna ek olarak Tolkien, aslında *Hobbit*’te bu ırk için ‘şeytan’ anlamına gelen *goblin* sözcüğünü kullanmış olsa da sonrasında *Yüzüklerin Efendisi*’nde *ork* olarak değiştirmiştir, çünkü okuyucuya istediği anlamı vermediğini düşünmüştür. Çirkin ve şeytani anlamlarına gelen *goblin* sözcüğünün kökeniyse, ortaçağ İngilizcesinde *gobelin*, Anglo-Fransızcada *gobelin* ve Latince *gobelinus* sözcüğüne dayanmaktadır ve bunun yanı sıra İngilizcede çok nadir kullanılan, aslında Almanca kökenli bir kelime olan, ‘iyi huylu peri, ruh’ anlamlarına gelen *kobold* sözcüğüyle de ilişkilidir (Atherton, 2014, 142). Tolkien, ilk olarak *goblin* sözcüğünü, 1915 yılında yazdığı ‘Goblin Feet’ adlı şiirinde kullanmıştır. Sonrasında aynı türdeki yaratık için *The Father Christmas Letters*’teki çocuk hikâyelerinde ve *Hobbit*’te de kullandığı *goblin* sözcüğünün yerine *Yüzüklerin Efendisi*’nde *ork* sözcüğünü kullanmıştır. Orklara, Sindarin dilindeyse *orch* denmektedir. Mordor ve Isengard’daki asker orklara da Kara Lisan’da *uruk* denmektedir. Orkların kendilerine has bir dili yoktur, ancak diğer dillerden devşirdikleri sözcükleri kaba bir forma büründürerek kullanırlar. Tolkien’in (2015, 396) de belirttiği gibi bu ırk, garaz ile dolu, kendi cinslerinden dahi nefret eden bir ırktır. Orta Dünya’nın ortak dili olan Westron dilini de kendilerine özgü bir şekilde kullanmaktadırlar. Bunun yanı sıra, Sauron’un, kendisine hizmet edenlerin kullanması amacıyla yarattığı Kara Lisan’ın ilk hali, Nazgûl dışındaki herkesin unuttuğu bir dildir. Sauron, yenilgisinden sonra tekrar gücünü topladığındaysa Kara Lisan, bu kez Barad-

dûr ve Mordor'da konuşulmaya başlanır. Mordor'daki Orklar da Kara Lisan'ı yine kendilerine göre kaba bir şekle büründürerek kullanırlar. Dolayısıyla Kara Lisan'dan Ork diline örneğin 'ateş' anlamına gelen *ghash* sözcüğü gibi birtakım sözcükler de geçmiştir (Tolkien, 2015c, 396). Orkların kullandıkları bu kaba dile ilişkin, Tolkien'in bulunduğu savaşta siperdeki askerlerin konuşmalarından esinlendiği söylenmektedir (Snyder, 2013, 104).

Orkları andıran Orta Dünya'daki bir diğer önemli ırk da Trollerdir. *Troll* sözcüğünün, Sindarin dilinde *Torog* sözcüğünün karşılığı olarak kullanıldığı belirtilmektedir (Tolkien, 2015c, 397). Troller, ortaçağ edebiyatında ve İskandinav mitolojisinde çokça karşılaşılan bir canavar türüdür. *Beowulf*'ta ve *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye*'de yer verildiği gibi dağlarda ve ormanlarda yaşayan canavarlardır. 1926 yılında, Tolkien'in bir arkadaşı olan Helen Buckhurst, İzlanda folkloruyla ilgili bir yazısında Sagalarda geçen İzlanda Trollerinin büyük, biçimsiz insan şeklini andıran çirkin yaratıklar olduğunu ve dağlarda, genellikle de mağaralarda yaşadıklarını dile getirmiştir (*Saga-Book* 10 (1928-9), s. 222-3, 229'dan aktaran Hammond, Scull, 2005, 189). Hikâyede genel olarak Trollerin konuştukları dilin, hayvanlarınkine benzer olduğu söylenebilir. Sauron, Trollere kötülük aşlamış ve zekâları yettiğince bir şeyler öğretmiştir. Böylelikle Troller de Orkların dilini kullanmaya başlamıştır. Üçüncü Çağ'ın sonundaysa Kuyutorman'ın güneyinde ve Mordor'un sınırında daha önce hiç karşılaşılmayan ve Kara Lisan'da *Olog-hai* denilen Sauron'un icatı olan kötücül bir trol ırkı ortaya çıkar. Tolkien'in (2015, 397) de belirttiği gibi: "Trolldüler trol olmasına ama efendilerinin kötü niyetiyle doluydular: Güçlü, çevik, hiddetli, zeki olmakla birlikte bir taştan bile daha sert korkunç bir soy." *Olog-hai* cinsi trollerin bildiği tek dil de Barad-dûr'daki Kara Lisandır. Orta Dünya'da geçen belli başlı ırklara/türlere değindikten sonra bu ırklara ve kurguda yer alan olaylara ev sahipliği yapan yerlere değinmek yerinde olacaktır.

2.5.6. Orta Dünyada Mitolojisinde Yerler

Orta Dünya kurgusundaki yerler bağlamında da yoğun metinlerarası bağlantılar mevcuttur. Öncelikle Orta Dünya kavramının nereden geldiğine değinmek yerinde olacaktır. *Middle Earth* [*Orta Dünya*] sözcüğünün, kendi yarattığı bir terim olmadığını, insanoğlunun ikamet ettiği bir dünya olduğuna ve *oikoumenē* sözcüğünün modernleştirilmiş versiyonu olduğuna dikkat çekmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006,

283). *Middle Earth* yani *Orta Dünya*, eski İngilizcede *middan-geard* ve ortaçağ İngilizcesinde *midden-erd*, *middle-erd* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İskandinav mitolojisinde orta bölge anlamını taşıyan bu sözcük Flemenkçede *midden-aarde* ve İsveççede ise *midgård*'dır. Böylece 'orta' bölgede yer alan Orta Dünya, İskandinav mitolojisinde kuzeyinde buzla, güneyinde ateşle çevrelenmişken, Tolkien'in mitolojisinde tıpkı İngiltere gibi denizlerle çevrilidir (Bilir Ataseven, Özenç Kasımoğlu, 2019, 5).

Metinlerarasılık çerçevesinde Orta Dünyadan birtakım ilintilere örnekler vermek, Tolkien'in kurgusunda karşılaşılan yerlerin gerçek dünyayla olan paralelliklerini görmek açısından önem taşımaktadır. *Hobbit*'te geçen Beorn karakteri, deri-değiştiren, kimi zaman bir ayağa dönüşen kimi zamansa sakallı iriyarı bir insana dönüşen bir yaratıktır. Beorn, kayalıklardan yaptığı basamaklara 'Carrock' adını verir. Tolkien'in bu sözcüğü, kimi zaman tatil günlerini geçirdiği Cornwall'da konuşulan Kelt dilinde kaya anlamına gelen *carrek* sözcüğünden esinlendiği düşünülmektedir (Snyder, 2013, 46). 'Carrock' sözcüğünün izi sürüldüğündeyse Eski Galce bir sözcük olan ve taş yığını anlamına gelen *carrec*, Eski İngilizcedeki *carr* ve ortaçağ İngilizcesindeki *carrock* sözcüklerinin kökenini oluşturmaktadır. Tunç Devri'nde İrlanda, Galler ve İngiltere'nin kuzey bölgesinde yaşayan insanlar genellikle göllerin içinde yapay olarak inşa edilen adacıklarda *crannogs* adı verilen yerleşim yerlerinde yaşarlardı. Buna benzer şekilde *Hobbit*'te Esgaroth olarak bilinen Göl Kasabasının da tıpkı bu tür bir yerleşimi andırdığı söylenebilir.

Hobbit'te karşımıza çıkan yerlerin ortaya çıkmasındaki ilham kaynağının, Tolkien'in çocukluk yıllarında yaşadığı yerler olduğunu söylemek mümkündür. Tolkien, ailesi Güney Afrika'dan döndükten sonra yerleştikleri Birmingham'a bağlı Sarehole adlı köy, *Hobbit*'in geçtiği Shire'a da esin kaynağı olmuştur. Bununla birlikte, genelde İngilizcedeki yer isimleri, nehirler, su kaynakları, göller, bataklıklar, çalılıklar, yollar, patikalar, vadiler, tepeler, bayırlar, ormanlar, otlaklar, vb. yerlerin isimleriyle anılır. Buradan hareketle Tolkien da bu geleneği izleyerek Shire'daki yerlerin isimlerini bu şekilde koymuştur. Buna ilişkin Atherton (2012, 81), bazı isimlere şu şekilde örnek vermiştir: suyla ilgili olanlar Millbrook (19. yüzyılda İngiltere'de yaygın olan su değirmenlerine istinaden verilmiştir), Shireburn, Shirebourne, Frogmore (kurbağa göleti anlamında), Marish (Eski İngilizcedeki bataklık anlamında gelen *merisc* sözcüğünden türetilmiştir), Bridgenorth ve Bridgegend; yollarla ilgili olanlar

Fosseway, Greenway, Ridgeway gibi sözcüklerdir. Bunların yanı sıra *wood* sözcüğüyle türetilen Woodbury, Woodton, Woodhall gibi sözcükler de mevcuttur. Woodhall, Frodo, Sam ve Pippin'in Woodhall yakınlarındaki bir yolda Gildor Inglorion'la karşılaştıkları yerdir. İngilizcedeki yer isimlerinin, bulundukları yerlerin coğrafyasından türetildikleri göz önüne alındığında Tolkien'in de aynı yolu izleyerek Shire'ı, Anglo-Saxon kültürüne benzettiği görülebilir. Shire sözcüğünün kökeni de Eski İngilizcedeki *scir* sözcüğünden gelmektedir ve 'sc' de 'sh' olarak telaffuz edilmektedir.

Shire'ın yakınlarında bir başka yer olan Bree de yine Hobbitlerin ve İnsanların yaşadığı bir yerleşim merkezidir. Bree, İngilizcede 'tepe' anlamına gelmektedir ve kökeni Galcedeki *bre* ve Eski İngilizcedeki *brigā* sözcüklerine dayanmaktadır. Tolkien'in oğlu Christopher Tolkien ise Orta Dünyadaki Bree adlı yeri, İngiltere Buckinghamshire'da yer alan Brill'e dayandığını dile getirmiştir (Hammond, Scull, 2005, 16). Bunun yanı sıra, Tolkien'in Bree ismini, Keltler gibi Hobbitlerin de üzerinde yaşadığı toprakların kendilerinden çok önceye dayanan bir geçmişi olduğu ve onların da göçmen olduklarını vurgulamak amacıyla Kelt stili barındıran Bree ismini seçtiği söylenmektedir (Hammond, Scull, 2005, 16).

Númenor'un yıkılışından kaçarak Dúnedain'den sağ kalan İnsanların yaşadıkları yerler olan kuzeyde bulunan Arnor ve güneydeki Gondor Krallıkları'na bakıldığında da birtakım metinlerarası unsurlar göze çarpmaktadır. Bununla birlikte, bir zamanlar Gondor'un bir parçası olan ama sonrasında bağımsızlığını ilan eden Rohan da bu bağlamda önem taşımaktadır. Öncelikle Arnor, Orta Dünya'nın kuzeyinde Dúnedain krallığıdır. Arnor Krallığı, İkinci Çağ'da 3320'de Arnor ve Gondor'un kralı Uzun Elendil tarafından kurulmuştur. Sonrasında Üçüncü Çağ'ın başlarında Elendil'in oğlu İsilbur ve ordusu yenilgiye uğrayınca Arnor da gücünü kaybetmiş ve Tek Yüzük'ün kaybolduğu Ferah Çayırlar savaşında da büyük bir darbeye uğramıştır. 1936 yılında büyük bir veba salgını olur, nüfusun çoğu yok olur ve sonrasında 1974 yılından itibaren de Büyücü Hükümdar tarafından yönetilmiştir. Arnor'un kuzeyinde Kolcular olarak anılan Batı'nın İnsanları olan Dúnedain İnsanları, Yüzük Savaşı'na kadar yıllar boyunca Shire da başta olmak üzere ellerinden geldiği kadarıyla bu bölgeyi korumaya çalışmışlardır. Yüzük Savaşı'ndan sonra kurulan Krallığın başına da Yolgezer olarak bilinen Aragorn geçmiştir. Arnor, Sindarin dilinde 'yüksek, asil, soylu' gibi anlamlara gelen *ar(a)*, 'toprak' anlamına gelen *dôr* sözcüklerinden türetilmiş, 'soylu topraklar,

kralın toprağı' gibi anlamlara gelen bir isimdir (Hammond, Scull, 2005, 17). Gondor Krallığıysa, Orta Dünya'nın başlıca Krallığı olarak bilinir. Başkenti Minas Tirith'tir. İkinci Çağ 3320'de kurulmuştur ve kısa bir süre içinde diğer krallık olan Arnor'dan daha güçlü hale gelmiştir. Gondor şehrinin ismine ilişkin Tolkien, 1971 yılında Graham Tayar'a cevap olarak yazdığı mektupta, Tayar'ın dikkat çektiği şekilde Gondor ismini, Etiyopya'da bir şehir olan Gondar şehrine istinaden türetmediğini, aksine Gondor isminin, Sindarin dilinin fonetiğine uygun olduğunu ve 'Taş-Ülke' anlamına geldiğini dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 409). Dolayısıyla Gondor, isminin türetilmesinde ilham kaynağı olan unsurun, Etiyopya'daki Gondar şehri değil, Elf dilinde 'taş' anlamına gelen *gon(o)* ve *gond(o)* sözcükleridir. Bu sözcüklerin kaynağının da sekiz yaşındayken, eski çağlarda yaşayan ilkel insanlar hakkında yazılan bir kitapta karşılaştığı ve 'taş' anlamına gelen *ond* sözcüğü olduğunu da belirtmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 410). Bunların yanı sıra, Tolkien'in 1957 yılında Milton Waldman'a yazdığı mektupta Minas Tirith'i, Bizans şehrine benzetmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 157). Konstantinopolis, diğer deyişle İstanbul, Karadeniz ve Akdeniz'i boğaz yoluyla birbirine bağlayan konumu itibarıyla Minas Tirith'in Anduin Nehri'yle olan konumuyla da benzerlik taşımaktadır. Buna ek olarak, Hammond ve Scull'ın (2005, 569) da değindiği gibi Minas Tirith şehri üzerine geçen Pelennor Çayırları Savaşı'na tarihteki iki önemli savaş esin kaynağı olduğunu söylemek de yerinde olacaktır. İlki, Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olan Konstantinopolis'in 1453'te Osmanlılar tarafından fethedilmesidir. İkincisiyse, 1683 yılında veziriazam Kara Mustafa'nın Habsburg Krallığı'nın başkenti Viyana'ya açtığı savaştır. Arnor ve Gondor'un yanı sıra Rohan, At Beyleri'nin yaşadığı Atçanyurt [Horse country] olarak geçmektedir. Kelimenin kökeni Elfçe *Rochan*'dır, çünkü *roch* sözcüğü, at anlamına gelmektedir. Buna ilişkin Tolkien'in 1967 yılında Mr. Rang'a yazdığı mektupta Rohan sözcüğünü Germen dilleriyle bir bağlantısı olmadığını, ancak Eski İskandinav dillerindeki 'ev' anlamına gelen *rann* sözcüğüyle uzaktan bir ilişkisi olduğunu belirtmiştir ve Rohan'ın da Quenya dilinde *rokko* ve Sindarin dilindeki *roch* sözcüklerinden türediğini dile getirmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 382). Rohan'da yaşayanlar, kendilerini Rohirrim [At Beyleri] olarak adlandırırlar ve Rohan'a da Mark [Yurt] derler. Rohirrim sözcüğü, 'at' anlamına gelen *roch* ve Sindarin dilinde 'bey, efendi' anlamlarına gelen *hîr* sözcüklerinin birleşimidir. Sonundaki *rim* ekiyse, Sindarin dilinde çoğul ekini ifade etmektedir. *Mark* sözcüğüne ilişkinse Tom Shippey, Anglo Saxon Krallığı zamanında Batı Saxon bölgesinde yaşayanlar yerleşim yerlerine

‘Mierce, Mercia, Mearc’ gibi isimler kullandıklarını belirtmiştir (Shippey, 1992, 111-12). Dolayısıyla Mark sözcüğünün esin kaynağının, eskiden Britanya topraklarında yaşayan Anglo Saxon’ların kullandıkları sözcükler olduğu görülmektedir ve buradan hareketle Türkçeye de Eski Türk devletlerinin yerleşim yerlerini akla getiren Yurt olarak çevrilmiştir. Bu bağlamda, kaynak metinde yer alan sözcüğü türetilme sürecindeki metinlerarası bağlantı, aynı şekilde erek metne çevrilirken de ortaya konmuştur.

Orta Dünyada Elflerin yaşadığı bir yer olan Ayrıkvadi’yi [Rivendell] ise Tolkien, 1911 yılında erkek kardeşi, teyzesi Jane ve aile dostlarıyla İsviçre’ye yaptıkları geziden ilham alarak yarattığını söylemek doğru olacaktır. Ayrıkvadi, tıpkı İsviçre’deki Lauterbrunnen Vadisi gibi yemyeşil bir akarsu vadisidir. Bu bağlamda, Ayrıkvadi’de geçen birtakım olayların da metinlerarasılık çerçevesi dahiline alınması yerinde olacaktır. Örneğin *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği*’ndeki Nice Buluşmalar adlı bölümde görüldüğü üzere Ayrıkvadi’de Elrond ve kızı Arwen, evindeki büyük salonda bir yükselti üzerine konumlanmış uzun masanın en ucunda büyük bir koltukta oturmaktadır. Snyder’ın (2013, 134) da değindiği gibi bu uzun masa tıpkı Tolkien’in de öğrenim gördüğü Oxford Üniversitesi’nde verilen yemeklerde kullanılan yükseltilmiş masaları andırmaktadır. Ayrıca kitapta Elrond’un Divanı adlı bölümde geçen büyük divan toplantısında Hobbitler, Yüzük Kardeşliğinin üyeleri arasındaki cüce Gimli’yle, Kral Thranduil’in oğlu Legolas’la, Gondor vekilharcı Denethor’un oğlu Boromir’le tanışır. Bu divanda Yüzük’ün öyküsünü anlatmaya öncelikle Elrond başlar ve diğerleri de farklı anketodlarla öyküye katkıda bulunur. Örneğin Elrond’un, Yüzük’ün geçmişine ilişkin anlattığı öykü şu şekildedir:

“Gil-galad’ın emir subayıydım ve onun ordusunda savaşa yürüdüm. Mordor’un Kara Kapısı önündeki Dagorlad Muharebesi’nde bulundum: Biz galebe çaldık, çünkü Gil-galad’ın Mızrağı Aiglos ile Elendil’in Kılıcı Narsil’in önünde duracak hiçbir güç yoktu. Son çarpışmayı Orodruin’in yamaçlarından izledim; Gil-galad vefat etti, Elendil düştü ve Narsil de onun altında kalıp kırıldı fakat Sauron’un kendisi de devrildi ve İildur babasının kırık kılıcıyla Yüzük’ü onun parmağından kesip kendine aldı” (Tolkien, 2015a, 296).

Bunun gibi anlatılan daha nice öyküler sayesinde Hobbitler, eski krallar ve eski kılıçlara dair birçok şey öğrenirler. Buna ilişkin Snyder (2013, 134), Orta Dünyadaki kılıçlarla, ortaçağ Gal Edebiyatında geçen Kral Arthur’un mızrağı Rhongomyniad ve İrlanda edebiyatında yer verilen kahraman Cú Chulainn’in büyümlü mızrağı Gáe Bolg arasında bağlantı kurmuştur. Bunun yanı sıra, Elendil’in oğlu İildur’un, Yüzük’ü

babası ve kardeşinin kan pahası olarak aldığını da öğrenirler. Bu noktada ‘kan pahası’ olarak çevrilen sözcüğün İngilizcesi *weregild* sözcüğüdür. Bu sözcüğün, Eski İngilizcedeki *wergild* sözcüğünden türediğini, ortaçağda herhangi bir cinayet sonrasında kan davasını engellemek amacıyla kurbanın ailesine ödenen para anlamına geldiğini belirtmek de yerinde olacaktır.

Orta Dünyada bir diğer önem teşkil eden yer de Kuyutorman’dır [Mirkwood]. Kuyutorman, Orta Dünyanın Kuzeyinde kalan ve Anduin Nehri’nin de Doğusunda yer alan eskiden Karanlıklar Efendisi Sauron’un burayı mesken tutmasından önce Ulu Yeşil Orman [Greenwood The Great] olarak da bilinen ormandır. Kuyutorman, İngilizcesi Mirkwood’un kökeni, Eski İngilizcedeki ‘karanlık, kasvetli’ anlamlarını taşıyan *mirce* sözcüğüne dayanmaktadır. Tolkien, Mirkwood sözcüğünü *Edda*’daki şiirlerden almıştır ve *Myrcvið* şeklinde geçmektedir: Örneğin Burgonyalılar, başarısız oldukları Hun İmparatorluğu’na yaptıkları istilada *Myrcvið inn ókunna* [Mirkwood the unknown] şeklinde tabir edilen tekinsiz Kuyutorman’dan geçmişlerdir (Shippey, 2001, 34). Bunun yanı sıra, *Edda*’da geçen *The Battle of the Goths and Huns* adlı şiirde belirtildiği gibi yarı Hun olan Hlothr (Hlod), yarı Goth olan erkek kardeşinden topraklarının yarısını istemiştir ve buna Mirkwood adı verilen görkemli orman da dahildir (Shippey, 2001, 34). Buradan hareketle, Tolkien’in, İskandinav mitlerinde çokça bahsedilen Mirkwood sözcüğünü, aynı şekilde kendi mitolojisine doğrudan aktardığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, Tolkien’in öncesinde, 1889 yılında William Morris, *A Tale of the House of the Wolfings* adlı eserinde kullanmıştır. Ancak Tolkien, bu benzerliğe hiçbir zaman değinmemiştir. Tolkien’in kurgusunda önceleri Ulu Yeşil Orman olarak bilinen bu orman, sonrasında Sauron’un burada kötücül güçlerini kullanması dolayısıyla ‘karanlık ve kasvetli’ anlamlarını veren Mirkwood, yani Kuyutorman olarak anılmaya başlanmıştır. Bu sözcüğe ilişkin Tolkien, 1966 yılında torununa yazdığı bir mektupta, aslında kendisinin icadı olmadığını, çok eskiye dayanan bir sözcük olduğunu ve kendi anımsadıklarından yola çıkarak sözcüğün, muhtemelen 11. yüzyıla dayandığını ve Eski Germen dillerinde *mirkiwidu* olarak geçtiğini, ancak karanlık anlamına gelen *merkw* kökünün Almancada değil, Eski Slav ve Eski İskandinav dillerine dayandığını, *widu/witu* kökününse Almancada ağaç, ahşap gibi anlamlara geldiğini belirtir (Carpenter, Tolkien, 2006, 369). Eski İngilizcedeyse *mirce* sözcüğü yalnızca şiirlerde geçmektedir ve ‘kötü, şeytani’ anlamları barındıran şekilde de yalnızca *Beowulf*’ta *ofer myrcan mor* şeklinde

kullanılmaktadır (Hammond, Scull, 2005, 13). Eski İskandinav dilindeyse, bu sözcüğe Edda dizelerinde rastlanabilmektedir. Bunun en iyi örneklerinden biri, Völundarkviða'nın [Lay of Wayland] dizelerinde geçen *meyjar flugu sunnan Myrkvið igegnum* cümlesidir. Diğeriyse, Atlakviða'nın [Lay of Atli] beşinci kıtasındaki *hris þat et mæra es menn Myrkvið* cümlesidir. (Hammond, Scull, 2005, 13). Burada sözü geçen Atli, Hunların lideri olan Attila'dır.

Orta Dünya kurgusunda önemli yere sahip bir diğer yerse Lothlórien'dir. Lothlórien, Anduin Nehri'yle Dumanlı Dağlar arasındaki vadide yer alan Elflerin yaşadığı bir ormandır, altın yapraklı mallorn ağaçlarını temsilen de Altın Orman denmektedir. Lothlórien sözcüğünün Quenya dilindeki karşılığı *Lurenandë* sözcüğüdür. Nandorin Elfçesinde de *Lórinand*'dir. 'Altın' anlamına gelen *laurë*, 'vadi' anlamındaki *nan(d)* ve 'ülke/diyar' anlamındaki *ndor* sözcüklerinin birleşiminden de Lothlórien'in bir diğer adı olan 'Şarkı Söyleyen Altın Vadi' anlamına gelen *Laurelindórenan* oluşur, başşehri de Caras Galadhon'dur. 'Şarkı Söyleyen Altın Vadi' anlamıyla Valinor'da yer alan iki ağçtan biri olan Laurelin isimli Altın Ağaç'ı çağrıştırdığı söylenebilir. Burayı Lórien Hanımı ve Beyi Galadriel ve Celeborn yönetir ve Mordor'daki Karanlık Efendisi Sauron'un kötülüklerinden korurlar. Buranın kalbiyse Cerin Amroth adı verilen mis kokan *elanor* ve *niphredil* adlı çiçeklerden ve dışta beyaz gövdeli ağaçlar ve içte altın yapraklı *mallorn* adı verilen ağaçlardan oluşan bir tepedir. Lothlórien bağlamında değinilmesi gereken bazı metinlerarası unsurlar mevcuttur. Örneğin *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği*'nin *Galadriel'in Aynası* adı verilen bölümde Galadriel, Yüzüğü Mordor'a taşıyacak olan, Aragorn, Frodo, Sam, Merry, Pippin, Boromir, Legolas ve Gimli'den oluşan Grup'a yol için birtakım armağanlar takdim eder. Pelerin, *lembas* adı verilen yolazığı, kayak vb. gibi yol için gerekli olan malzemelerin dışında, Grup'un lideri Aragorn'a da kılıcına uygun büyü bir kın verilir. Bu, çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan, elf rünleriyle Anduril isminin işlendiği bir kındır. Bu kından çıkan kılıç, leke tutmayan ve kırılmayan bir özelliğe bürünür. Bu noktada Galadriel'in, geleceğin kralı Aragorn'a armağan ettiği bu büyü kın, tıpkı Gölün Leydisi'nin Kral Arthur'a verdiği Excalibur adlı kılıçla benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra, Galadriel'in, Frodo'ya verdiği ve Galadriel'in Ayna'sı olarak geçen küçük kristal şişe ve içinden çıkan beyaz ışınlarla kutsal ve ışık saçan Meryem Ana'yı andırdığı söylenebilir.

Galadriel'in Aynası bağlamında Rider Haggard'ın *Ayesha: The Return of She* adlı eseriyle bağlantı kurularak da bir benzetme yapılmıştır. Hammond ve Scull (2005, 321), hem Galadriel'in hem de Haggard'ın eserindeki karakter olan Ayesha'nın, aynayı, kitaptaki kahramanlara etraflarında olan biteni göstermek amacıyla kullandıklarını belirtir. Lothlórien'den ayrılan Grup, yolculuklarına başlar ve Ulu Nehir olarak da bilinen Anduin Nehri'nden sonra Kralların Sütunları adı verilen Argonath'ı geçerler. Kralların Sütunları, eski kralların heykelleridir ve Númenor'un nöbetçileridir. Bu heykellerden şu şekilde söz edilir:

“Derin sulara oturtulmuş kocaman kaidelerin üzerinde taştan iki ulu kral duruyor, bulanık gözlerle, yarık alınla hâlâ Kuzey'e doğru kaşlarını çatıyorlardı. Her ikisinin de sol eli, ayaları dışarı bakacak şekilde, uyarıda bulunurcasına havadaydı; sağ ellerinde birer balta, başlarında ufalanmaya başlamış birer miğfer ve taç vardı. Hâlâ büyük bir güç ve heybet taşıyordu çok önceleri yok olmuş krallığın sessiz bekçileri” (Tolkien, 2015a, 470).

Bu eski krallara ait heykeller, aynı yapılma amacı barındırmaları itibarıyla Mısır'daki firavun heykellerine benzetilebilir. Bununla birlikte, Kralların Sütunları'nın, Dünyanın Yedi Harikası'ndan biri olan ve Yunan Tanrısı Helios'u simgeleyen Rodos Heykeli'ni andırdığını da söylemek mümkündür.

Orta Dünya kurgusunda önem teşkil eden yerlerden bir diğeriye, Sauron'un hakimiyeti altında, Orta Dünya'da Rohan ve Gondor'un doğusunda bulunan çorak, Karanlıklar Diyarı olarak da bilinen Mordor'dur. Mordor sözcüğü, Sindarin dilinde 'karanlık, siyah' anlamlarına gelen *morn* ve 'diyar, yer' anlamlarını taşıyan *dôr* sözcüklerinin birleşiminden oluşur. Tolkien, Mordor'un konum olarak doğuda olmasına ve bu konuda herhangi bir alegoride bulunmadığına ilişkin 1961 yılında Alina Dadlez'e yazdığı bir mektupta, doğunun seçilmesinin nedenini, kurguladığı mitolojide Mordor'un konumunun coğrafi açıdan doğuda olmasının daha uygun olduğu şeklinde belirtmiştir (Carpenter, Tolkien, 2006, 307). Bunun yanı sıra, zamanında King Edward's School'a katılan ve bir Tolkien hayranı olan Graham Tayar, Tolkien'in, kendisine Mordor'u yaratırken, Birinci Dünya Savaşı'ndaki siperlerden esinlendiğini söylediğini dile getirmiştir (Hammond, Scull, 2005, 613). Mordor, Orta Dünya'nın kötülüklerle bağdaştırılan bölgesidir. Mordor'da bulunan Gorgoroth platosundaki Orodruin zirvesinin ateşlerinde Sauron, diğer yüzüklere hükmeden Tek Yüzük'ü yapar ve bu yüzük de ancak ve ancak bu ateşte yok edilebilir. Dolayısıyla hakimiyeti altındaki Mordor'u da kötücül planlarının merkezi olarak kullanır. Sonrasında Elfler ve İnsanlar Son İttifak kurarak Sauron'un kuvvetlerini Dagorlad

ovasında yenilgiye uğratar, İkinci Çağ sona erer. Ancak Sauron, bu yenilgiden sonra Üçüncü Çağ'da Kuyutorman'da tekrar ortaya çıkar, orklar ve trollerden oluşan askeri güç toplar. Böylece Üçüncü Çağ'ın başlangıcıyla birlikte kayıp olan Tek Yüzük'ün arayışına girer ve Shire'lı Bilbo Baggins'te olduğunu ve onun da yüzüğü, Elrond'un Ak Divanı'nın desteğiyle Mordor'daki Orodruin'in ateşine atarak yok etme niyetinde olduğunu öğrenir. Sonrasında Yüzük Kardeşliği üyeleri, Tek Yüzük'ü Mordor'daki Hüküm Dağı'nın ateşine atar ve yüzükle birlikte Mordor ve Sauron'un gücü de yok olur.

Orta Dünya'da önem taşıyan bir başka yer ise, Minas Tirith adlı Gondor Krallığı'nın en görkemli şehridir. Minas Tirith'in önceki adıyla, Güneş Kulesi anlamındaki Minas Arnor'dur. Konumu ve yedi kattan oluşan yapısı itibarıyla Muhafız Kulesi de denilmektedir. Minas Tirith'in, yedi katlı yapısıyla ve tepe noktasına giden dolambaçlı yollarıyla, Normandiya'da bulunan Mont Saint Michel'i andırdığını söylemek mümkündür. Mont Saint Michel, gelgitlerle oluşan bir adadır ve buradaki manastırın yapımınaysa M.S. 8. yüzyılda inşa edilmeye başlandığı söylenmektedir. İngiltere ve Fransa arasındaki Yüzyıl Savaşları'nda İngilizlerin saldırılarından korunma amacıyla duvarlar ve kuleler inşa edilmiştir. Mont Saint Michel manastırıyla olan benzerliğin yanı sıra, Snyder'ın (2013, 156) da belirttiği gibi Minas Tirith'i saran duvarlar ve kapılar ve zigzag oluşturan yolları, savunma tekniği açısından Demir Çağı'nda inşa edilen, Dorset'de bulunan Maiden Castle'ı da andırmaktadır. Minas Tirith'in mimari açıdan diğer yapılarla olan benzerliklerinin dışında, yine Minas Tirith başlığı altında birtakım unsurlarda şövalyelik esintilerine de rastlanmaktadır. Örneğin;

“Hisar, kara cüppeli askerler tarafından korunur. Yüksek tepeli, yüzü sıkı sıkı saran, yanaklıklarının üzerine beyaz kuş kanatlarının yerleştirilmiş olduğu miğferleri vardır; bunlar MORIA cücelerinin yerin altından çıkardığı mithril adı verilen parlak gümüş rengi metalden yapılmıştır. Hisar'ın muhafızları, Gondor'lu Elendil'in armasını -gümüş bir taç ve yıldızlar altında beyaz bir ağaç- takma onuruna sahip tek birliklerdir” (Manguel, Guadalupi, 2018b, 528).

Bunlara ek olarak Tolkien, 1957'de Milton Waldman'a yazdığı mektupta da Minas Tirith'i, Bizans şehrine benzetmiştir. Gondor Krallığı bağlamında önceden de bahsedilen Minas Tirith şehri, zamanında bir Bizans şehri olan Konstantinopolis'le konum açısından birtakım paralellikler taşımaktadır. Konstantinopolis'in, yani İstanbul'un, Karadeniz ve Akdeniz'le olan konumu, Minas Tirith'in de Anduin Nehri'yle olan konumu göz önüne alındığında, benzer olduklarını söylemek mümkündür.

2.5.7. Orta Dünya Mitolojisindeki Birtakım İmgeler

Orta Dünyada mitolojisinde geçen yerlerin, ırkların ve bu ırkların konuştukları dillerin dışında Tolkien'in bu mitolojide üzerinde durduğu birtakım motiflerde de metinlerarasılığa rastlanmaktadır. Örneğin *Hobbit*'te Dumanlı Dağlara [Misty Mountains] yapılan yolculukta betimlenen dağ imgesi, Tolkien'in 1911'de İsviçre Alpleri'ne teyzesi ve kardeşiyle yaptığı geziye dayandığını söylemek mümkündür. Yürüyüş rotası, onları Lauterbrunnen'deki dağ yollarına götürür. Jungfrau dağlarındaki kar Tolkien'da kalıcı bir etki yaratır ve koyu mavi gökyüzünde Silberhorn'un keskin hattı onu derinden etkiler, böylece *Yüzüklerin Efendisi*'nde Moria'daki üç dağdan birinin adını Silvertine (Elfcede Celebdil) koyar (Atherton, 2014, 132). Bunlara ek olarak, Tolkien'in Orta Dünya kurgusunda geçen Misty Mountains adını ise *Poetic Edda*'da geçen 'Skirnismâl' adlı şiirden esinlendiği söylenebilir. Şiirin onuncu kıtasında Skirnir'in atıyla konuştuğu bölümde; dışarının karanlık/kasvetli olduğundan ve orkların, devlerin bulunduğu puslu/dumanlı [misty] tepelerden, dağlardan geçerek yolculuk yapmaktan bahseder (Thorpe, 2004, 125). Benzer şekilde, Bilbo da Skirnir gibi Dumanlı Dağlar'dan geçerek yolculuk yapar.

Orta Dünya mitolojisindeki bir diğer imge de denizdir. Tolkien'in denize olan ilgisi çocukluk yıllarına dayanmaktadır. 1891 yılında babasının işi dolayısıyla yerleştikleri Güney Afrika'daki Bloemfontein, denizden uzak bir şehirdir. Tolkien da 1892 yılında bu şehirde dünyaya gelmiştir. Sonrasında 1895 yılında annesi ve kardeşleriyle birlikte asıl ait oldukları Birmingham'a geri dönmüşlerdir. İngiltere'de de Tolkien hep denize uzak olan çeşitli kasabalarda ve şehirlerde yaşamıştır; Sarehole, Birmingham, Warwick, Leeds ve Oxford (Atherton, 2014, 121). Dolayısıyla bu bağlamda bakıldığında denizin, Tolkien için bir sığınak ve kaçış imgesini temsil ettiği söylenebilir. *The Book Of Lost Tales* adlı eserinde insanoğlunun denizi hiç deneyimlememiş olduğu, *The Fall of Gondolin*'de ise insanın denizle kurduğu ilk bağ görülür; Mithrim Gölü kıyılarında yaşayan kahraman Tuor, Denizlerin Efendisi Ulmo tarafından seçilir ve bir nehri takip ederek deniz kıyısına varır, martı seslerini işitir, yüzüne Büyük Deniz'in rüzgârı çarpar. İnsanların yanı sıra Elflerde de genel olarak bir deniz özlemi hâkimdir. Daha önce hiç deniz görmemiş olan *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki Kuyutorman'ın Elf prensi Legolas'ın denize duyduğu arzu oldukça baskın bir unsurdur ve hikâyenin sonunda akrabalarıyla Ithilien'den ayrılıp denize yelken açtıklarını hayal ederken söylediği şarkı şu şekildedir:

“To the Sea, to the Sea! The white gulls are crying,
The wind is blowing, and the white foam is flying.” (Tolkien, 2007, 956)

[“Denize, Denize! Çığlık çığlığa ak martılar,
Uçuşuyor ak köpükler, esiyor rüzgâr.”] (Tolkien, 2015c, 261)

Buradaki deniz özlemi motifini, Tolkien’in 1930’larda Oxford’da tanıştığı John Masefield’in ‘Sea-Fever’ adlı şiirinden esinlendiğini söylemek mümkündür. Bu şiirin ikinci dördlüğü şu şekildedir:

“I must down to the seas again, for the call of the running tide
Is a wild call and a clear call that may not be denied;
And all I ask is a windy day with the white clouds flying,
And the flung spray and the blown spume, and the sea-gulls crying” (Atherton, 2014, 119).

Görüldüğü üzere, Tolkien’in şiirindeki ‘white gulls are crying’ ve ‘white foam is flying’ sözleriyle, Masefield’in şiirindeki ‘white clouds flying’ ve ‘sea-gulls crying’ sözlerindeki benzerliğe ve aynı deniz özlemine rastlanmaktadır.

Tolkien’in İskandinav hikâyelerinden ve Anglo-Saxon şiirinden etkilendiği bir diğer tür de bilmecelerdir. İskandinav dünyasının eski, aristokratik edebi geleneğinde var olan bilmeceler, 19. yüzyılda yeniden keşfedildiği söylenebilir. Tolkien’in *Hobbit*’te yer verdiği ‘Karanlıkta Bilmeceler’ adlı bölümde Bilbo ve Gollum arasında geçen dokuz bilmecenin (Gollum’un beşinci sorusu ‘Cebimde ne var?’ bir bilmece olarak sayılmaz) çoğu eski kaynaklara dayanmaktadır. Gollum’un bilmeceleri Bilbo’nunkilere nazaran daha antik türde sayılır. Tolkien’in Gollum’un bilmecelerini, *Solomon and Saturn* adlı Anglo-Saxon bilmecesinden türettiği söylenmektedir (Shippey, 2001, 24). Bunun yanı sıra, Tolkien’in, *Hobbit*’te Gandalf’ın üç trolü kandırarak taşa çevirdiği bölümü, *Elder Edda*’da geçen ‘The Words of the All-Wise’ adlı şiirdeki Tanrı Thor’un, kızıyla evlenmek isteyen cüce Alvis’i güneş yükselirken toprağın üstüne çıkması için kandırıp taşa dönüştürdüğü bölümden aldığını söylemek mümkündür.

Bir başka metinlerarasılık örneği teşkil eden imge de ağaçtır. Tolkien’in Orta Dünya’da yer verdiği bazı ağaç imgelerinin, özellikle de Valinor’da bulunan Telperion ve Laurelin adlı iki ağacın İskandinav mitolojisindeki Yggdrasil adlı dişbudak ağacıyla bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Bu konuda Claudie Riif Finseth’in de

‘Tolkien’in Ağaçları’ adlı yazısında belirttiği gibi: “Yaşlandıkça ortaçağ edebiyatının ağaçlarını keşfetti, Anglosakson şiiri ‘Haçın Rüyası’ndaki çarmıh ağacı ve Viking mitolojisindeki Edda Şiirleri’nin Dünya Ağacı, yani Yggdrasil’i de keşfetti” (Gürses, 2013, 50). Bununla birlikte, Tolkien’in ağaçlara duyduğu ilgi çocukluğundan gelmedir. Buna ilişkin Carpenter (2017, 22), Tolkien’in ağaçlara duyduğu sevgiyi, kaleme aldığı yaşam öyküsünde Tolkien’in kendi sözleriyle anlattığı üzücü bir deneyimi aktarır:

“Ağaçlara tırmanıyor, onlara yaslanıyor, hatta onlarla konuşuyordu. Bir olay özellikle hatırasından hiç çıkmamıştır: ‘Değirmen havuzu üzerine eğilmiş bir söğüt vardı, ben de buna tırmanmasını öğrenmiştim. Ağaç Stratford Yolu’ndaki bir kasaba aitti sanırım. Bir gün ağacı kestiler. Ağaçla hiçbir şey yapmadılar: Kütük öylece uzanmış kaldı. Bunu hiç unutamam.”

Finseth’in de belirttiği gibi Tolkien, Orta Dünya’sındaki karakterlerini ağaçlara karşı duydukları hislere göre kategorilendirdiği söylenebilir (Gürses, 2013, 49). İçlerinde kötülük barındıran karakterlerin ağaçları yok ettiği, iyilik ve güzellikle bağdaştırdığı karakterlerinse ağaçları korudukları ve kolladıkları görülebilir. Örneğin Orklar ağaçları katlederken, Elfler ağaçlara saygı duyarlar, Ağaç-Çobanları olarak bilinen Entlerse ormanları korurlar.

Orta Dünya’daki kozmolojiye bakıldığında cennet ve cehennem imgelerine doğrudan bir atıf yapılmasa da bunları çağrıştıran bazı metaforlar kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Frodo’nun Tom Bombadil’in evinde deneyimlediği imgelemen, cenneti sembolize ettiği söylenebilir. Bu cennet imgelemi, Batı’ya doğru beyaz bir gemiyle yol aldığı sahneyle *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü*’nde gerçeğe dönüşür. Bunun yanı sıra, Snyder’ın (2013, 144) da belirttiği gibi bu olgunun, ortaçağ İrlanda edebiyatındaki ölüm metaforuna eşdeğer olduğu söylemek de mümkündür. Frodo’nun bu yaşadığı imgelem şu şekilde anlatılmaktadır:

“Gri bir yağmur perdesinin ardından gelen soluk bir ışık gibiydi şarkı önce, derken gitgide kuvvetlenip perdeyi baştanbaşa cama ve gümüşe dönüştürdü, sonunda da perde dürülüp çekildi ve hızla doğan güneşin altında uzak yeşil bir diyarı Frodo’nun önüne serdi” (Tolkien, 2015a, 171).

Bu imgelerin yanı sıra, *Yüzüklerin Efendisi: İki Kule*’de Batı’daki Pencere adlı bölümde Faramir’in Hobbitlere Gondor halkının âdetlerini anlatması, dini ritüelleri çağrıştırmaktadır. Örneğin yemek yemeden hemen önce Faramir ve adamları, bir an sessizlikte başlarını Batı’ya dönerler ve Faramir şu şekilde âdetlerini anlatır:

“‘Biz hep böyle yaparız,’ dedi, yemeğe otururken: Eskiden Númenor olan yere, Elfyurdu’na döneriz yüzümüzü yani; Elf Yurdu’nun gerisindeki ve ilelebet gerisinde kalacak olana bakarız. Sizin yemek sırasında böyle âdetleriniz yok mudur?’” (Tolkien, 2015b, 325).

Sonuç olarak, Tolkien’in öncül metinlerden esinlenerek ve kimi zaman açık bir şekilde kimi zaman da üstü kapalı şekilde göndermelerde bulunduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bu metinlerarası unsurların, Tolkien’in yeniden yarattığı mitolojiyle farklı bir bağlamda yeniden hayat bulduğu söylenebilir. Açık şekilde yapılan anıştırmalar söz konusu olduğunda, bu göndermelerin okur için bulunması daha kolayken üstü kapalı şekilde yapılan anıştırmaların bulunması için, bu noktada okurun kültürel birikimine ve dolayısıyla metinlerarasılık bagajının doluluğuna gereksinim duyulur. Böylelikle kaynak metindeki metinlerarası ilişkiler göz önüne alındığında öncelikle metinlerarasılığın ne olduğuna ve kavramın ortaya çıkış serüvenine göz atmak yerinde olacaktır.

3. METİNLERARASILIK VE YÜZÜKLERİN EFENDİSİ'NİN TÜRKÇE ÇEVİRİ METNİ

3.1. Söyleşimcilik

Her metnin, kendinden önce gelen diğer metinlerden tamamen bağımsız olamayacağı düşüncesi metinlerarasılığın temelini oluşturur. Daha önce yazılmış olan ve varlığını sürdürmeye devam eden metinlerin ardındaki en önemli etmenin, başka metinlerin, kendini önceleyen bu metinlerden bir şekilde esinlenerek, onları dönüştürüp devinim kazandırmaları olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu bir nevi öykünme işleminin adı olan ‘metinlerarasılık’, yeni bir kavram olarak ortaya çıksa da aslında eskiye uzanan bir olgudur. Buradan hareketle, metinlerarasılık olgusu bağlamında ele alınan diğer önemli kavramlara değinmek yerinde olacaktır.

Öncelikle, bir metni kapalı bir uzam olarak ele alan Rus Biçimcileri, iki metin arasındaki ilişkiyi ya da alışverişi, biçim kavramı üzerinden açıklar. Dolayısıyla metinlerarasında yalnızca biçim olgusunu inceleseler de özünde metinlerarasılık kavramının varlığını da kabul etmiş olurlar. Buna ilişkin Aktulum’un da belirttiği gibi:

“Rus Biçimcileri metinlerarasından söz etmeden, yapıtlarda kullanılan yeni biçimlerin, yerini aldıkları eski biçimlerin kullanıldığı öteki yapıtlarla karşılaştırılarak anlaşılabilceği olgusunu artık benimsemiş, böylelikle metinlerarasının varlığını dolaylı olarak kabul etmişlerdir” (Aktulum, 1999, 21).

Metinlerarasılığa ilişkin düşünceleri, yalnızca biçim olgusunu etrafında şekillenen Rus Biçimcileri’nden farklı olarak Mikhail Bakhtin, ilk çalışmalarında biçimci yönleme sıkı bir şekilde bağlı kalsa da sonrasında eleştirel bir tavır alır. Bu anlamda Biçimcilerin yaklaşımının sınırlılığına ilişkin şunları dile getirmiştir:

“Biçembilim biçemsel her fenomeni, tek bir bağlamın zindanına hapsederek kendine yeterli ve sınıksız kapalı belirli bir sözcenin monolojik bağlamında kilit altında tutar; diğer sözcelerle mesaj alışverişinde bulunamamakta, başka sözcelerle ilişki kurarak kendi biçemsel gerektirimlerini gerçekleştirememekte ve kendisini kendi tekil kapalı bağlamında tüketmeye mahkum olmaktadır” (Bakhtin, 2017, 49).

Bakhtin’in yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere sözceler, birbirleriyle etkileşim içindedirler ve dolayısıyla içindeki bulundukları bağlamlarla da ilişki halindedirler.

Böylelikle Bakhtin, bu etkileşim çerçevesinde metinlerarasılık kavramını tarihsellikle bağdaştırarak metinler arasındaki alışverişin mutlaklığından bahseder. Bu konuda Aktulum'un da belirttiği gibi:

“Bakhtin, yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğu, yapının başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğu ilkesini benimsediğinden, metni yalnızca kendi içerisinde çözümlemeye, onun için yasalarını bulmaya uğraşan, yapıtı aşırı derecede dizgeleştirme çabasında olan Rus Biçimcilerinin yöntemini yadsır” (Aktulum, 1999, 26).

Bunun yanı sıra, sözcelerin ve böylece metinlerin, toplumsal unsurlardan bağımsız olamayacağını, dolayısıyla yeni durumlara göre sürekli evrildiğini ve bir oluşum halinde olduğunu belirtir. Bu bağlamda, sözcelerin, tarihsel bağlamlarından bağımsız olmadığına ilişkin görüşüyle Bakhtin'in, Biçimciler'in tersine, eşsüremlili değil, artsüremlili bir bakış sergilediği söylenebilir. Artsüremlili bakış açısı söz konusu olduğunda da sözcelerin, geçmişten birtakım izler taşıyarak evrildiklerini söylemek doğru olacaktır. Buna ilişkin Bakhtin şunları dile getirir:

“Toplumsal olarak özgül bir ortamda tikel bir tarihsel uğrakta anlam ve şekil kazanan canlı sözce, toplumsal-ideolojik bilincin bir sözcenin verili nesnesi etrafında dokuduğu binlerce canlı diyalogik ipliğe sürtünmekten geri duramaz; toplumsal diyalogun etkin bir katılımcısı olmaktan kaçınamaz. Sonuçta, sözce bu diyalogdan bu diyalogun bir devamı ve yanıtı olarak doğar; nesneye oyun alanının çizgileri dışından yaklaşamaz” (Bakhtin, 2017, 51-52).

Bakhtin'le birlikte metin, bir söyleşim (dialogisme) alanı olarak ele alınmış ve metnin üretiminde çokseslilik ve çokdillilik, diğer bir deyişle bireylerarasılık/öznelararasılık önem kazanmıştır. Metin de çoksesli ve çokdilli, bireylerarasılığın öne çıktığı söyleşimsel bir alandır. Söyleşimsellik, yalnızca bireyler ya da metinler arasında değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal unsurlarla da olan etkileşim anlamına gelir. Bakhtin'e göre yazınsal söylemin temelini oluşturan söyleşimselliğe ve dolayısıyla çoksesliliğe en uygun olan türse romandır. Buna ilişkin Aktulum (1999, 29) şunları dile getirmiştir:

“Romanın ister yazınsal olsun -şiir, öykü vb.- ister olmasın- gelenek incelemeleri, sözbilimsel, bilimsel, dini metinler vb.- ona benzemeyen farklı türlere de içerisinde yer vermesi onun çoksesli ya da söyleşimci nitelikte bir yazın türü olduğunu kesinler.”

Bu noktada, Bakhtin, önceleri her tür yazının çoksesli olduğunu, ancak sonrasında şiirin teksesli olduğunu savunur. Aktulum'un (1999, 29) da belirttiği gibi: “Çünkü Bakhtin'e göre şiir bir söylem edimidir, ozan kendi söylemini doğrudan kendisi

üstlenir, oysa roman yazarı dili ön plâna çıkararak söz alışverişlerini çoğaltır.” Bakhtin’in savunduğu çokseslilik, metinde çoğulluğun öne çıkmasını sağlayarak onu yine Bakhtin’in deyişiyle *karnaval* ortamına dönüştürerek zenginleştirir. Karnavalda kurallar yok olur, sınırlar aşılır, farklılıklar birbiriyle iç içe geçer, ifadelerin özgürlüğü ön plândadır. Aktulum’un (1999, 36) da belirttiği gibi: “Bu nedenle karnaval çoğu zaman çift-anlamlı yönüyle belirir. Örneğin, ‘gülme’ hep çift-anlamlı nitelik taşır”. Böylelikle Bakhtin, güldürürken ciddi mesajlar veren karnaval türünü, yazınsal alanda kullanarak söyleşimselliğe ve metinlerarasılığa katkıda bulunmuş olur. Bakhtin, romanın çoksesliliğini savunurken, buna örnek olarak da Dostoyevski’nin romanlarını örnek gösterir. Dostoyevski’nin romanlarındaki karakterlerin, kendilerince ayrı birer sese sahip olduklarını, yazarın sesini temsil etmediklerini savunur. Buna ilişkin Aktulum’un (1999, 31) da belirttiği üzere: “Dostoyevski’nin bize duyurduğu sesler, yaratıcılarının yanında yer alabilen, onun söylediklerini haksız çıkarabilecek ve ona karşı çıkabilecek ‘özgür insanların’ sesleridir”. Aslında bir bakıma Dostoyevski’nin yaptığı, kahramanlarına, özgün sesler vererek onların yarattığı söylemde kendi sesinin ve dolayısıyla kendi söyleminin de var olmasını sağlamak olduğu söylenebilir. Bu durum, ‘ben’in varlığının ‘sen’e bağlı olduğu şeklindeki söylemi akıllara getirmektedir.

Bakhtin’in metinlerarasılık çerçevesinde söz ettiği tekseleslilik ve çiftseleslilik (söyleşimsel) kavramlarından daha detaylı bir şekilde bahsetmek, kendisinden etkilenen kuramcılar da anlamak adına önem teşkil eder. Bakhtin, söylem olgusunun temelinde iki tür sözceden bahseder. İlki, tekseleslilik (monologique) olarak anılan biçimdir. Yani, yazarın söyleminin hüküm sürdüğü, tekselesli bir anlatımdan söz edilir. Tekselesliliğe ilişkin Aktulum’un (1999, 33) da belirttiği gibi tek bir bilen özne olduğu için yazar, diğer sözceleri ayrı ‘kendilikler’ olarak görür. Dolayısıyla ‘ben’, her şeye sahip olan taraftır ve ‘sen’ de ‘ben’in egemenliği altına girer. Bu durumda da sözcce tekselesli bir hâl almaktadır. Bakhtin, tekselesliliğe en iyi örnek oluşturan yazarın Tolstoy olduğunu savunur, çünkü “Yazar roman kahramanı ‘ile’ konuşmaz, kahraman’dan söz eder” (Aktulum, 1999, 33). Tekselesliliğin yanı sıra, söylem olgusunu oluşturan bir diğer, aslında metinlerarasılığın da temelini oluşturan tür, çiftselesli sözcedir. Söyleşimsel olarak da adlandırılan çiftselesli sözcce, iki sözcce arasındaki ilişkiye denmektedir. Metinlerarasılığın da özünü oluşturan, söylemlerin birlikteliğine ilişkin Bakhtin şunları dile getirir:

“Gösterilen söz, aynı düzeyde ve eşit koşullarda gösteren söz ile yan yana bulunur. Farklı söyleşimsel açılarda iç içe girer, üst üste gelirler. Bu yan yana bulunmanın sonucu olarak da ilk planda sözün yeni görünüşleri ve yeni işlevleri açığa çıkar” (Mikhail Bakhtine, 1970, 238’den aktaran Aktulum, 1999, 34).

Bu bağlamda söylemlerin bir araya gelmesi, her söylemin diğer söylemlerden etkilenmesinin, ‘ben’in ‘sen’e olan bağlılığını, yani bireylerarası bir olgu olduğunu göstermektedir. Söylem, genel anlamda her türlü yazılı ve sözlü dilsel edim olarak ele alındığında, yazılı söylemde ben-sen ikiliği, yani bir anlatıcı bir de anlatılan konunun alıcısı mevcuttur. Bunun yanı sıra, anlatıcı konumundaki öznenin yarattığı söylemin içerik boyutuna bakıldığında birden çok sesin varlığı, diğer bir deyişle katmanların çokluğu önem kazanmaktadır. Buna ilişkin Bakhtin şunları dile getirir:

“Dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler, dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve tüm biçimler, romanda, yazarın kendi çağının heteroglossia’sının ortasındaki farklı toplumsal-ideolojik konumunu dışavuran yapılanmış bir biçimsel sistem oluşturacak şekilde örgütlenir” (Bakhtin, 2017, 76).

Böylelikle, söylemlerin birbirlerini etkiledikleri temel alındığında, bir yazarın bir başka yazarın söyleminden esinlenerek ve onu değişime uğratarak kendi söylemini yeni bir düzlemde oluşturması, bir bakıma esin kaynağı olan söylemin de devingenliğini sağlamış olur.

Buradan hareketle, metinlerarasılığın da temelini oluşturan, Bakhtin’in ortaya koyduğu söyleşimselliğin özünde teksesliliğe bir karşı çıkış söz konusudur. Sözcüler arası ilişkilerin, sözcülerin birbirlerinden etkilenerek ve kendilerini farklı bağlamlarda yineleyerek, bir nevi dönüşüme uğratarak farklı bakış açılarına zemin hazırlaması, metinlerarasılığın temel felsefesi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Buradan hareketle, Bakhtin’in söyleşimsellik kavramından etkilenerek ve onu dönüşüme uğratarak ‘metinlerarasılık’ kavramını ilk ortaya koyan kişiye Julia Kristeva’dır.

3.2. Kavramlar

Bakhtin’in söyleşimsellik kavramından etkilenen Julia Kristeva da kendi metinlerarasılık kuramını geliştirir. Bakhtin’in, hiçbir sözcenin, bir başka sözceden etkilenmediği bir durumun söz konusu olmadığı şeklindeki savına benzer şekilde Kristeva da her metnin diğer metinlerden izler, etkiler taşıdığını savunur. Aralarında Roland Barthes, Todorov ve *Tel Quel* dergisi yazarlarının da bulunduğu grupla birlikte

Kristeva, Bakhtin'in söyleşimcilik kuramını temel alarak, metinlerarasılıkla ilgili düşüncelerini ilk kez Fransa'da öne sürmüştür. 1960'lı yıllara tekabül eden bu dönem, tam da yapısalcılıktan post-yapısalcılığa geçiş dönemine denk gelir. Oldukça çalkantılı bir dönem olan 1960'lı yıllar, sonunda da '68 Devrimi olarak adlandırılan tarihi olayla sonuçlanan bu dönem, birçok politik ve sosyal iniş çıkışlara da gebe olmuştur. Dolayısıyla dönemin devrimci ruhu, Rus Biçimcileri'nin ve sonrasında da her ne kadar Biçimciler'in savunduğu argümana karşı argüman geliştirse de Bakhtin'in öne sürdüğü çalışmaların da yeniden ele alınmasını sağlamıştır.

Rus Biçimcileri'nin ve Ferdinand de Saussure'ün çalışmalarından yola çıkarak, bunun yanı sıra göstergebilimi de işin içine katarak geliştirdiği metinlerarasılık kavramını, dilbiliminin sınırlarını aşarak tanımlar. Metnin, kültürel öğelerden bağımsız tutulamayacağını savunan Kristeva, metnin bir söylem üzerine inşa edildiğinden söz eder. Dolayısıyla metnin, bir toplumdaki ideolojik yapılara ev sahipliği yapan söylemlerden bağımsız bir nesne olarak düşünülmemesi gerekir. Graham Allen'ın (2000, 35) da belirttiği üzere yazar, bir metni kendi zihninden yaratmayıp, daha ziyade önceki metinlerden derleyerek oluşturur. Kristeva'ya göre metin, belli bir işlevi olan bir aygıttır. Bu işlevse, gösterenlerin yeniden dağıtılmasıdır:

“Farklı gösteren dizgelerini yeniden dağıtmak yeni bir metin (dolayısıyla yeni bir anlam) üretmektir. Dil, üretici bir işlev gerçekleştirir; dil yoluyla metin, gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylelikle karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır. Bu ilişkiler metinlerarası ilişkilerdir” (Aktulum, 1999, 41).

Böylece metnin anlamının, yeniden dağıtılan gösterenlerin dönüşümünde saklı olduğu söylenebilir. Metin, tek başına her şeyden ayrı tutulan bir nesne değil, sosyal ve kültürel boyutu olan, toplumsal söylemleri içinde barındıran bir alandır. Metinler hem kendi zaman dilimi içindeki metinlerle hem de kendinden öncekilerle ilişki içindedir. Buna ilişkin Kristeva (1980, 66), metinde yatay ve dikey olmak üzere iki boyuta değinir: yatay boyutta metin hem yazara hem de alıcısına aittir, dikey boyuttaysa metin hem kendinden öncekilerle hem de kendi dönemindekilerle bir bütünlük içerisindedir. Bunun yanı sıra Kristeva, metni oluşturan her yapıya *ideologeme* adını verir. Allen'ın (2000, 37) da belirttiği gibi metinler, ayrık değil sosyal ve kültürel işleyişlerle bağlantılıdır. Böylelikle metinlerarasılığın, metinlerin tarih ve toplum içindeki konumlarını da kapsadığı söylenebilir. Bu bağlamda Kristeva'ya göre metinlerarasılık, bir metinde alıntılanan öğeleri değil, metinde yaşanan dönüşüm ve devrimi kapsar.

Metinlerin sosyal ve kültürel söylemlerden ayrı tutulamayacağı şeklindeki tanımın yanı sıra metinlerarasılık tanımı söz konusu olduğunda Kristeva, metinlerarasılığın tanımını, diğer kuramcılarının tanımlarından ayırır ve metinlerarası ve metinlerarası gönderge kavramlarını birbirinden ayırır. Metinlerarası gönderge kolaylıkla izi sürülebilen bir nesneyken metinlerarası, bir metnin başka bir metnin içinde farklı bir şekil almasıdır. Bu bağlamda ele alındığında metinlerarası, üretken ve devingenliği de içinde barındırdığından dolayı bir gönderge değil, metinlerin dönüşerek yinelenmelerini sağlayan bir olgudur. Buna ilişkin Aktulum'un (1999, 43) da belirttiği gibi Kristeva, metinlerarasılığın yalnızca somut bir gönderge işlemi olmadığını, bir metnin önceki metinlerden bilinçdışı izler taşıyabileceğini belirtir.

Buradan hareketle metinlerin, diğer metinlerden alınan parçaların farklı bağlamlara sokulmasıyla yeniden üretildiği ele alındığında Kristeva'nın bu bağlamda eşsüremlî yöntem ek olarak artsüremlî bakış açısını benimsediğini de söylemek doğru olacaktır. Metinlerin üretiminde bağlam değiştirmeden söz edildiğinde, biçimsel ve anlamsal çerçevede bir dönüşüm söz konusudur ve böylece daha düz bir çizgi üzerinde ilerleyen eşsüremlî bakış açısı bu noktada yetersiz kalır. Dolayısıyla bu dönüşüm, artsüremlî perspektiften ele alındığında tarihsel ve toplumsal bağlamdaki yapılarını da kapsar. Buna ilişkin Aktulum (1999, 45-46), Kristeva'nın, Noam Chomsky'nin savunduğu eşsüremlî dönüşüme, artsüremlî dönüşüm yöntemini önerdiğini belirtir:

“Ancak Kristeva'ya göre, Chomsky'nin önerdiği dönüşümsel yöntem, çizgisel bir yapıda, eşsüremsel düzlemde, üstelik yalnızca İngilizceye ait tümceleri ele almaktan öteye geçmez... Kristeva'nın önerdiği dönüşümsel yöntem yazınsal yapıyı, artık bir metin gibi okuduğu toplumsal ve tarihsel bütün içerisine ve dönüşüm sonucu, önceki sözcenin yeni bağlamda aldığı biçimsel ve anlamsal dönüşümü bulmaya dayanır.”

Böylelikle Kristeva'nın metindeki dönüşümleri incelerken benimsediği artsüremlî yöntem, metindeki dönüşümleri tarihsel açıdan ele alırken, eşsüremlî yöntemse metnin, öteki metinlerle olan ilişkilerine bakar. Artsüremlî bakış açısının getirdiği avantaj, yeni bağlamlarda anlamı yeniden üretilen metnin özgüllüğünü ortaya çıkarmaktır. Buna ilişkin Aktulum'un da değindiği gibi:

“Artsüremsel boyuta el atılması dönüşümsel çözümlemenin öne çıkardığı çok sayıda metin arasındaki söyleşiyi ele alarak anlamın belli bir noktada tutulmasına, bir başka deyişle, tek-anlamlılığa karşı çıkma olanağı sağlar” (Aktulum, 1999, 48).

Bu bağlamda metni, toplumsal, tarihsel ve kültürel yapılardan bağımsız, yalnızca dilbilimin alanına giren bir nesne olarak ele almak çok kısıtlı bir bakış sunar.

Toplumsal söylemi belirleyen etmenler, aynı zamanda metnin de üretilmesini sağlayan unsurlardır. Buradan hareketle Kristeva'nın Bakhtin'in söyleşimcilik kavramından esinlenerek ortaya koyduğu metinlerarasılık kavramı, birey olgusunu ve dolayısıyla okuru ön plâna çıkaran bir tanım olmadığından Bakhtin'in vurguladığı bireylerarasılık kavramından da ayrı bir yol izler. Aktulum'un (1999, 54) da belirttiği gibi Kristeva, metin ve metinlerarasılık tanımından her türlü insan izini silerek onu dil olgusu çerçevesinde tanımlar. Bu noktada Kristeva'nın, metni, dil olgusu çerçevesinde dilbilimin ötesine taşıyarak, metinlerin dönüşümlerini ve kurdukları metinlerarası ilişkileri incelediğini söylemek doğru olacaktır.

Öğrencisi Kristeva'nın metinlerarasılığa ilişkin ortaya koyduğu tanımlamaları devam ettiren Roland Barthes, kendine özgü yeni bir bakış açısı geliştirir. Barthes da Kristeva gibi metnin, bir üretkenlik alanı olduğunu savunur. Bu bağlamda Aktulum da Barthes'ın metnin üretkenliği tanımlamasına ilişkin şunları dile getirir:

“Metin, dili yeniden dağıtır; bir yeniden dağılım alanıdır. Bu düşüncenin sezdiği gibi, böyle bir yıkma ve yeniden kurma işleminin en kestirme yolu metinlerarası alışverişin önünü açmaktır. Metinlerarası işlem, metnin eşsüremliliği olduğu kadar daha önce yazılmış yapıtlardan sözceleri kendi içerisinde eritip onu yeni bir anlamla donatmak, böylelikle yeni bir metin üretmektir” (Aktulum, 1999, 56).

Metinlerarasılığın, metnin yeniden üretimi şeklindeki tanımı, onu yazınsallığın temel koşulu haline getirir. Aktulum'un (1999, 57) da değindiği gibi Barthes, tıpkı Kristeva ve diğer yapısalcılar gibi özneyi, bir kenara koyarak metnin kendi anlamını ürettiğini savunur: “Metni bir yazar ile alıcısı arasında kurulan bir ilişki değil, bir yapıt ile başka yapıt arasında kurulan, başka metinlerin kesiştiği bir alan olarak görür.” Dolayısıyla metin, üretimle birlikte yeniden şekillenen bir alandır. Bu durumun da metinlerarası ilişkilere olanak sağladığını söylemek mümkündür. Barthes da ilk önce metni, yalnızca kendi içinde ele alıp insan etkinliğinden yoksun ayrı bir nesne olarak ele alarak metnin, kendi anlamını kendi ürettiğini savunur. Bir başka deyişle, bu etkinliği, yazar ve okur arasında değil, yapıtların arasında kurulan ilişkiye dayandırarak metnin anlamının üretildiğini savunur. Ancak sonradan metinlerarasılık tanımına özneyi de yerleştirir. Bu noktada Barthes'ın metin ve yapıt arasındaki farkı, *Dilin Çalışma Sesi* adlı eserinde ‘Yapıttan Metne’ adlı bölümde şu şekilde tanımlar: “Yapıt, bir töz parçasıdır, kitapların bulunduğu bir uzamda bir yer işgal eder; metin ise yöntembilgisel bir alandır” (Barthes, 2013, 71). Bu söyleme göre metin bir üretkenlik alanıyken yapıt, bu üretkenliğin sonucu ortaya çıkan bir nesne şeklinde tanımlanabilir.

Bunların yanı sıra Barthes, kapalı metin yerine açık metni koyarak metinlerin, kendinden önce var olan yapılardan meydana geldiğini savunur. Kristeva'nın metnin anlamının, yeniden dağıtılan gösterenlerin dönüşümüyle olduğu şeklindeki tanımlamasıyla Barthes'ın düşüncesi örtüşür niteliktedir. Barthes, metnin çoğulluğuna değinerek, yalnızca anlamın çok sayıda olması değil, anlamın kendisinin çoğulluğunun da altını çizer. Metnin anlamına dair şunları dile getirir:

“Metin, anlamların birlikte var olması değil, bir geçiş, bir aşma'dır; özgürlükçü de olsa bir yorumu değil, bir patlamayı, bir yayılmayı gerektirir. Metnin çoğulluğu, aslında içeriğinin belirsizliğinden değil, metni dokuyan ('metin' sözcüğünün kökeninde 'kumaş' sözcüğü vardır)⁴ gösterenlerin, *stereografik çoğulluk* olarak adlandırabileceğimiz niteliğinden kaynaklanır” (Barthes, 2013, 73).

Barthes'ın 'Yazarın Ölümü' [*The Death Of The Author*] adlı yazısında da belirttiği üzere, metin ve metinlerarasılık kavramına getirdiği bir diğer önemli bakış açısı da yazarın ölümü ve okurun doğuşudur. Buna ilişkin değindiği gibi:

“Bir olay, gerçek üzerinde doğrudan varlık göstermek için değil, belli bir nesnesi olmayan amaçlara yönelik olarak, simgenin kendisinin uygulanması dışında hiçbir işlev taşımadan anlatıldığı an, bulunduğu yerden kopma eylemi gerçekleşir, ses kökenini kaybeder, yazar kendi ölümüyle karşılaşır, yazı başlar” (Barthes, 2013, 61-62).

Barthes, yazarın ölümüyle, yani yazarın artık metinde çekilerek yazının başlamasıyla kastettiği nokta aslında metnin, her yeni bir okuma eylemiyle dönüşerek yeniden üretildiğini anlatmaktır. Yazarın metinden çekilmesinin, metni dönüştürdüğünü, yani metnin hiçbir *okunma* ve yeniden üretilme aşamasında yazarın yer almadığını belirtir (Barthes, 2013, 64). Dolayısıyla bir metnin anlam bütünlüğünün, onun yeniden okunmasına ve yeniden üretilmesine bağlı olduğu söylenebilir. Barthes'ın (2013,789), metnin, tüm dillerin dolaşım içinde bir alan olduğuna ilişkin görüşünden yola çıkarak, metinlerarasılık kavramını metnin anlaşılması ve üretilmesinin bir koşulu olarak gördüğü söylenebilir. Böylelikle, yazarın ölümü ve okurun doğuşuyla, metinde yer alan kodların izini sürecektir olan, metinlerarası ilişkilerin farkına varacak olan ve dolayısıyla metni her okuma eylemiyle yeniden üreterek, dokuyarak onu dolaşım içine dahil edecek kişi okurdur.

Metinlerarasılık konusunda bir diğer önemli isim de Michael Riffaterre'dir. Riffaterre, okuru ve dolayısıyla okuma etkisini ön plâna çıkaran bir kuram geliştirir. Ona göre

⁴ Fransızca 'texte' (metin) sözcüğünün etimolojisinden söz etmektedir.

yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkiyi bulan okurun kendisidir, böylece okura da önemli bir rol yüklenmiş olur. Aktulum'un (1999, 61) da belirttiği gibi; "Okur, okuduğu metin ile anımsadığı öteki metinler arasında belleksel bir eyleşim kurar, metinler arasında ilişkiler kurarak okuduğu metnin doğasını daha iyi sezer." Riffaterre için de metinlerarasılık, yazınsallığın bir ölçütü olarak kabul edilir. Bununla birlikte, metinlerarasılığın göndergelerinin saptanabilir olması gerektiğinden söz etmesi onu Kristeva ve Barthes'tan ayırır. Buna ilişkin Aktulum (2011, 243), metinlerarası bir göndergeyi bulma konusunda iki temel tehlikeden söz eder: birincisi, göndergeleri bulma konusunda okurun yetersiz olması, ikincisiyse metni anlamsal açıdan saptıran, aşırı yoruma neden olan bütünüyle öznel bir metinlerarasılık durumunun ortaya çıkmasıdır. Görüldüğü gibi, Riffaterre için metinlerarasılık, okurun metni okumasına ve metinlerarası göndergeleri bularak anlamlandırmasına bağlıdır. Bu bağlamda iki tür okurdan söz eder: İlki, metinlerarası göndergelerden haberdar olsa da kökenini nerede arayacağını bilmeyen sıradan okurdur, ikincisiyse 'bilgin' ve 'dahi' şeklinde nitelendirilebilen kültürel birikime sahip okurlardır (Aktulum, 1999, 68).

3.3. Sınıflandırmalar

Metinlerarasılığı tanımlama konusunda Gérard Genette, *Palimpsests* (1997) adlı çalışmasıyla daha dizgeli bir yaklaşım benimser. Üzerine daha önceki yazıların silinerek tekrar yazı yazıldığı parşömen olarak bilinen *palimpsest* kavramını metinlerarasılık çerçevesinde kullanan Genette, yapısalcılığı devam ettirir. Genette'e göre metinlerarasılık, metnin yazınsallığının temel unsuru olan metinsel-aşkınlık (*transtextualité*) olarak belirttiği kavramın alt kategorilerinden biridir, çünkü metinler arasındaki her türlü alışverişe metinlerarasılık yerine metinsel-aşkınlık adını verir. Metinsel-aşkınlığı da beş kategoriye ayırır. Bunlar; metinlerarasılık (*intertextualité*), yan-metinsellik (*paratextualité*), yorumsal üst-metin (*métatextualité*), ön-metinsellik (*architextualité*) ve ana-metinselliktir (*hypertextualité*). Genette, metinsel-aşkınlık kapsamı altındaki bu kategorileri daha dar bir alan içine alır ve sınırlandırır.

Genette (1997, 1), *Palimpsests*'in ilk başlarında metnin yazınsallığının temelini oluşturan metinsel-aşkınlığı, bir metnin açık veya kapalı bir şekilde diğer metinlerle ilişkiye sokulması şeklinde tanımlar. Metinsel-aşkınlık, zaman zaman metinlerarasılıkla karıştırılmaktadır, dolayısıyla Genette, metinlerarasılığı iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, bir metnin başka bir metindeki

somut varlığı şeklinde daha dar bir çerçevede tanımlar (Genette, 1997, 1-2). Metinlerarasılığı da alıntı (*quoting*), aşırma (*plagiarism*) ve anıştırma (*allusion*) şeklinde üç kategoriye ayırır. Alıntı, genelde ayraçlarla ve tırnak işaretleriyle ifade edilen diğer metinlerden alıntılanan bölümlerdir. Genette (1997, 2), alıntıyı, en açık ve yazınsal şekilde alıntılamanın geleneksel uygulamasıdır şeklinde ifade eder. Aşırma ise diğer metinlerden gizli bir şekilde yapılan alıntıdır ve bu yüzden anlaşılması da oldukça zordur. Anıştırma, daha az açık ve daha az sözcüğü sözcüğüne olan ve bir metinle başka bir metin arasındaki ilişkinin sezdirim yoluyla algılanmasını gerektiren bir alıntı türüdür (Genette, 1997, 2). İkinci metinsel-aşkınlık türüyse yan-metinsellik türüdür. Yan-metinsellik, metnin dışında kalan başlıklar, alt başlıklar, önsözler, sonsözler, notlar, kapak, resimler gibi unsurları ifade eder. Buna ilişkin Aktulum'un (1999, 85) da belirttiği gibi:

“Yan-metinsel unsurlar hep metin dışı unsurlar olarak görülür, çoğu zaman asıl metinden ayrılırlar, oysa metnin alınılması ve yorumlanmasındaki rolleri kimi zaman o denli önemlidir ki yan-metinsel unsurların bazıları metnin ayrılmaz parçaları olurlar.”

Dolayısıyla yan-metinsel unsurlar, kimi zaman önemsiz görünse de okuru, metnin okunması noktasında yönlendirecek, birtakım bağlantılar kurmasını sağlayacak izler taşıyabilir. Üçüncü metinsel-aşkınlık türü, yorumsal üst-metindir. Metinsel-aşkınlığın bu türünde, verilen bir metni alıntılama yapmaksızın, hatta kimi zaman adını da vermeden başka bir metinle ilişkilendirilmesidir (Genette, 1997, 2). Bir metin konusunda yapılan yorumlar veya eleştiriler de bu kapsama girer. Dolayısıyla sözü edilen yorumsal üst-metin de ana metne bağlanmış olur. Metinsel-aşkınlığa dair dördüncü türse, daha kapalı şekilde nitelendirilen ön-metinselliktir. Ön-metinsellik, genellikle yalnızca yan-metinsel ifadeyle belirtilen tamamen sessiz bir ilişki içerir (Genette, 1997, 4). Bir metnin hangi türe ait olduğunu belirleme konusunda yardımcı olur. Örneğin roman, şiir, hikâye, deneme vb. yan-metinsel göstergeler, metnin ait olduğu türü belirler. Bunların yokluğundaysa, sessiz ve kapalı bir ön-metinsellik durumu söz konusu olur. Dolayısıyla Aktulum'un (1999, 87) da belirttiği gibi:

“Söylem konusundaki deneyimlerine ve yazınsal söylemin gereklerine uyararak, elindeki bir metnin türsel olarak konumunu (yani onun bir trajedi, roman, şiir, deneme vb. olup olmadığını) belirlemek okura düşer.”

Okurun, okuma konusundaki yetkinliği, bir metnin hangi tür kapsamına gireceğini belirleme de önem taşır. Bunun yanı sıra, yan-metinsel göstergeler de zaman içinde

değişikliğe uğrayabilir. Örneğin ortaçağdaki anlatısal şiirlerin lirik şiirlerle aynı şekilde algılanmaması gibi (Aktulum, 1999, 87). Böylelikle okur, yan-metinsel göstergelerin yanı sıra, tecrübesi ve birikimi yoluyla metnin yazınsal türünü bulur. Son olarak, Genette'in *Palimpsests* adlı çalışmasının da temelini oluşturan metinsel-aşkınlığın son türü ana-metinsellik. Ana-metinsellik, bir ana-metin (hypertext), bir alt-metinle (hypotext) olan ilişkisidir, diğer bir deyişle kendinden önceki bir metinden türeyen bir B metninin (ana-metin), önceki metin olan bir A metniyle (alt-metin) olan dönüşümlü ilişkisidir (Genette, 1997, 9). Bu noktada alt-metin, sonraki metinler için temel oluşturur. Burada bir kapsama değil, aktarım ve dönüşüm söz konusudur. Ana-metin, önceki metinden türeyen metindir, dolayısıyla her zaman devinim içinde ve yenidenyazma işlemine de olanak sağlar. Böylelikle ana-metinselliğin, bir metinle öteki metin arasındaki dönüşüm ilişkisi çerçevesinde metne zenginlik kattığı söylenebilir. Buna ilişkin Aktulum (2011, 419) şunları dile getirir:

“Her anametnin başka bir bağlama gönderme yapmadan şimdi ve burada, kendi kendisi için okunabilir, kendi içerisinde yeterince anlamlıdır. Ancak bu anlam tamlık sunmayabilir. Anametnin, altmetinlerle değişik ilişkileri açısından okunabilir. Anametinde bir metin ötekine karıştığı için çoğu zaman ikili yapıdadır, bir **palempsest** görünümü sunar.”

Anametinsellikte bir taklit ilişkisi söz konusuysa öykünme, bir dönüşüm ilişkisi söz konusuysa parodi ve alaycı dönüştürüm mevcuttur. Genette, anametninlerin aktarım ilişkilerine dayanarak oluştuğunu belirtir. Bu konuda da aktarımın, anametinsellik uygulamalarının en önemlisi olduğunu savunur (Genette, 1997, 212). Dolayısıyla bir aktarım olan çeviri de biçimsel dönüşümlerin en belirginidir. Biçimsel dönüşümle birlikte anlamsal dönüşüm de çeviri için oldukça önem taşır. Aktulum'un (2011, 422) da belirttiği gibi: “İlke olarak anametnin, başka bir dile, dizeye, biçime aktarılırken biçimsel dönüşümler uygulanır. Ancak yapıtlar ekleme çıkarma işlemine tabi tutulduklarından anlamları da bir ölçüde değiştirilir.” Buradan hareketle Genette'in biçimsel anlamda yeni alt başlıklarla kategorileştirme yapması, metinlerarasılık kavramını zenginleştirerek, daha uygulanabilir bir nitelik kazandırdığını söylemek mümkündür.

Buradan hareketle, Genette'in metinselaşkınlık başlığı altındaki kategoriler ele alındığında *Yüzüklerin Efendisi*, yazarın öncül metinlerden esinlenmesi dolayısıyla metinlerarasılık kategorisi çerçevesince değerlendirilebilir. Genette, *Palimpsestes*'te metinlerarasılığı, bir ya da daha fazla metnin ortakbirliktelik ilişkileri olarak tanımlar.

Ortakbirliktelik, bir metnin diğer metinlerdeki varlığıdır. Bu şekilde bakıldığında Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi'nde öncül mitlerin izlerine rastlamak mümkündür ve bunlar kimi zaman açık bir şekilde görülür kimi zamansa örtülü olduklarından ötürü sezdirim yoluyla algılanabilir. Bundan dolayı da metinlerarasılık başlığı altındaki sınıflandırmalardan anıştırmaya daha çok uyduğunu söylemek mümkündür.

3.4. *Yüzüklerin Efendisi*'nde Kullanılan Metinlerarasılık Teknikleri

Metinlerarasılık kavramının doğuşu ve bu kavrama dair ortaya çıkan bazı temel kavramlar ve kategorilerden hareketle, metinlerarasılığın, yalnızca bir metinle başka metinler arasındaki aktarım değil, aynı zamanda yeni bir anlam üretme süreci olduğunu tekrar etmekte fayda vardır. Bu dönüşüm işlemi sonucunda metin, yeni bir bağlamda yeniden yazılarak yeni bir anlam kazanır. Dolayısıyla yazar, daha önceki metinlerden birtakım parçalar kendi oluşturduğu metne yerleştirir, okurun da işin içine katılmasıyla metnin anlamı yeniden üretilir.

Bu bağlamda, Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'ni yaratırken esinlendiği öncül kaynaklarla kurduğu ilişki, tam anlamıyla metinlerarası bir ilişkidir. Bu bağlamda, bir metnin diğer metinlerle olan ilişkisi, Genette'in metinlerarası yerine metinselaşkınlık adını verdiği kavramı akla getirir: "Bir başka deyişle 'bir metnin açık ya da kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içerisine sokulması' biçiminde tanımladığı metinselaşkınlığı, metnin yazınsallığın temel unsuru durumuna getirir" (Aktulum, 2011, 457). Devingen bir olgu olan metin, farklı zaman boyutlarında ve farklı bağlamlarda yeniden üretildiğinde, yeni anlamlar kazanır. Bu noktada okurun da önemi ön plâna çıkar çünkü okur, yeniden üretilen metinde var olan diğer metinlerin izleri süremediği taktirde metnin anlamı da üretilemez. Okur ve hatta diğer bir deyişle 'örnek okur' kapsamı altına çevirmenin de dahil edilmesiyle, hali hazırda yeniden yazılan metnin hem biçimsel hem anlamsal dönüşümü olan çeviriyle yeniden yazılması söz konusudur. Bu bağlamda bir 'örnek okur' olarak çevirmen de metinlerarası unsurlar barındıran bir metni okuyarak ve metinlerarası izleri sürerek erek dilde yeniden üretir. Böylelikle metin, her yeniden okuma edimiyle birlikte yeniden yorum kazanmış olur. Dolayısıyla bu devingenlik, Jacques Derrida'nın da değindiği gibi anlamsal kesinliğin söz konusu olmadığını ve anlamın kaygan bir zeminde bulunduğunu akıllara getirir. Buna ilişkin anlamsal kesinlik:

“Derrida’ya göre hiçbir metin kendi başına ayakta durmasını sağlayacak organik bir bütünlüğe sahip olamaz; çünkü var olabilmesi için kendisinden önce ve sonra gelen ve gelecek olan başka metinlere bağlıdır” (Çalışkan, 1993, 106-107).

Yüzüklerin Efendisi’nde kullanılan metinlerarasılık tekniklerine bakıldığında, Tolkien’in öncül mitlerden esinlenerek birtakım unsurları dönüştürerek ortaya çıkardığı, bir nevi bazı yönleriyle yeniden yazdığı bir Orta Dünya Mitolojisi görülmektedir. Tolkien’in Orta Dünya Mitolojisi çerçevesinde yarattığı dillere bakıldığında da biçim itibarıyla özellikle Finceden ve Germen runik alfabesinden esinlenerek icat ettiği görülmektedir. Dolayısıyla bu tekniklerden öncelikle yenidenyazım ele alınacaktır. Sonrasında, örtülü metinlerarası ilişkiye örnek olan bir başka teknik olan anıştırmanın bulunduğunu söylemek doğru olacaktır. Tolkien’in, yarattığı Orta Dünya Mitolojisinde kimi zaman üstü kapalı bir şekilde, zaman zaman sözcük bazında zaman zaman da birtakım yerler veya diğer imgeler konusunda sezdirme yoluna başvurduğu gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla metinlerarasılık çerçevesinde kullanılan ikinci teknik olarak da anıştırmadan söz edilecektir.

3.4.1. Yenidenyazım

Metinlerarasılık kavramına genel anlamda bakıldığında, aslında bir yenidenyazma işlemi olarak da tanımlanabilir. Yenidenyazma, metinlerarasılık bağlamında tanımlanırsa, öncül bir metnin bir diğer metinde yinelenmesidir. Yenidenyazıma örnek vermek gerekirse; Özen Yula’nın farklı biçim ve bakış açısıyla *Gilgamiş Destanı*’nı yenidenyazması veya Virgil’in *Aeneas* adlı eserinde ses verilmeyen bir karakter olan Lavinia’nın, Ursula K. LeGuin tarafından 2008 yılında yeniden ele alınarak aynı isimle çıkardığı romanda Lavinia’ya ses vermesi de bir yenidenyazımdır. Dolayısıyla yenidenyazım tekniğinin, genelde klasik eserlerde daha sık başvurulan bir yöntem olduğu söylenebilir. Buna ilişkin Genette, metinlerarasılığı ‘palimpsest’ kavramı üzerinden açıklamıştır. Palimpsest kavramından yola çıkarak, bir metnin altında diğer metinlerin izleri olduğu görüşüne varılır:

“Çağdaş yazın kuramı bağlamında, palimpsest, üzerindeki ilk metnin (ya da yazının) kazınarak, yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da “aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği” bir imge, metinlerarası bir beti olarak tanımlanır” (Aktulum, 2011, 464).

Her metin, açık ya da kapalı şekilde diğer metinlerden etkilenir ve bu etkilenmeyle dönüşerek yinelenir. Bu dönüşüm de aslında bir yeniden yazımdır. Geçmiş, şimdiki

zamana eklemlenir ve yeni bir oluşum meydana gelir. Bu noktada, ‘palimpsest’ kavramı önem kazanır, çünkü katmanlaştırma yoluyla oluştuklarından dolayı geçmişin izi, silinmediği gibi hep görünürdür:

“İlk yazının hayaletimsi izi, kalan mürekkepteki demirin havadaki oksijenle temas etmesi sonucu ortaya çıkan kırmızımsı kahverengi oksit yüzünden sonraki yıllarda yeniden zuhur eder. Bu süreç, 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başında kimyasal reaktifler ve ultraviyole ışık kullanımından; 20. yüzyıl sonu ile 21. yüzyıl başındaysa daha ileri görüntüleme teknolojilerinin kullanımından da güç almıştır” (Dillon, 2017, 27).

Metinler, geçmişte yazılmış metinlerle oldukları gibi ait oldukları dönemdeki metinlerle de ilişki içindedirler. Bunun yanı sıra, içinde bulundukları toplumdan ve kültürden de ayrı tutulmamalıdır. Dolayısıyla metinlerin varlıklarını sürdürmeleri, içinde bulundukları kültürle, toplumla, geçmişte ve o dönemde yazılan metinlerle olan ilişkilerine ve dilden dile aktarılmalarına bağlı olduğu söylenebilir. Bu ilişkiler söz konusu olduğunda, metinlerin varlıklarını sürdürebilmeleri açısından metinlerarasılık olgusu da önem kazanmaktadır. Metinler, kendilerinden önce yazılmış diğer metinlerle ilişki içindedirler. Bu bağlamda, modern ve postmodern kuramcılar, metinlerarası ilişkilerden oluşan yazınsal metinleri palimpsest kavramı çerçevesince açıklarlar. Tıpkı M.Ö 3. yüzyıla uzanan bir geçmişe sahip, Arşimed’in matematik tetkiklerinin bilinen ilk transkripsiyonunu içeren Arşimed Palimpsesti’ndeki alttaki metnin günümüze uzanması gibi, metinlerin, silinmeden varlıklarını tarih boyunca sürdürebilmeleri ve katmanlaşmaları, palimpsestvari metinselliğin önemini vurgulamış olur (Dillon, 2017, 27). Buradan hareketle, metinlerin, varlıklarını sürdürebilmelerinin, içlerinde barındırdıkları metinlerarası ilişkilere bağlı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Aktulum’un da belirttiği gibi:

“Metinlerarasılık hem doku, hem metin hem de bağlam düzlemindeki değişikliklerin, dönüşümlerin önünü açar. Öyleyse kontekst durağanlık özelliğini aşarak bir ‘değişken-kontekst’ özelliğine bürünür. Aynı öykünün, hikâyenin, masalın, fıkranın değişik versiyonlarında kontekstin değişkenliği de gündeme gelir. Folklorik bir ürünün müzeleşmesinin, sıradanlaşmasının, unutulmasının önüne geçme yollarından birisi öyleyse onların bir metinlerarasılık/söylemlerarasılık sürecine dâhil edilmesidir” (Aktulum, 2013, 34).

Dolayısıyla eski metinler katmanlaşarak nesiller boyu korunur ve palempsest kavramı da bu noktada, Kristeva’nın deyişiyle metinlerarasılığın bir ‘alıntılar mozaigi’ olduğunu gösterir. Bu bağlamda, metinlerarasılığın ‘okunması’ söz konusu olduğunda okur, yazardan daha önemli bir konuma sahiptir, çünkü metinde yer alan metinlerarası

ilişkileri tespit ederek yeniden yorumlar ve yazarın metin üzerindeki mutlak hakimiyetini de kırmış olur.

Yenidenyazım ve palimpsest kavramına ilişkin, Genette'in metinselaşkılık başlığı altındaki kategoriler ele alındığında *Yüzüklerin Efendisi*, yazarın öncül metinlerden esinlenmesi dolayısıyla metinlerarasılık kategorisi çerçevesince değerlendirilebilir. Genette, *Palimpsestes*'te metinlerarasılığı, bir ya da daha fazla metnin ortakbirliktelik ilişkileri olarak tanımlar. Ortakbirliktelik, bir metnin diğer metinlerdeki varlığıdır.

Bir metnin açık ya da kapalı bir şekilde başka bir metinde yinelenmesi olarak adlandırılan yenidenyazma işlemi, diğer metin parçalarının başka bir metinde yeniden üretimi olarak görülebileceği gibi çevirmenin, kaynak metni erek dilde ve kültürde yeniden üreterek yenidenyazması olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda Genette (1997, 214), çevirinin de biçimsel ve anlamsal dönüşümün en belirgin örneği olduğunu da belirtir.

Yüzüklerin Efendisi'nin Türkçe çevirisi de metinlerarasılığın bir çevirisi olarak ele alındığında, genel olarak biçimsel ve anlamsal bir dönüşüm örneği olduğu söylenebilir. Çevirmenin 'yabancılıkları' ortaya çıkarması, okurun kaynak dil ve kültür üzerinde düşünmesine ve metinlerarasılığın izini sürmesine olanak tanımaktadır. Yabancılaştırma söz konusu olduğunda, kaynak metinde var olan ve erek dile olduğu gibi aktarılan öğelerin, erek dile ve kültüre olan katkıları önem taşır. Çevirmenin kimi zaman da yerlileştirmeye başvurması, 'örnek okur' olan çevirmenin kaynak metinde yer alan metinlerarasılığın izini sürerek erek dil ve kültüre uygun bir şekilde uyarlaması anlamsal dönüşüme bir örnektir. Dolayısıyla bir ana-metin olarak *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki metinlerarasılığın (metinselaşkılık) yanı sıra çevirisindeki dönüşümler de metinlerarası okuma açısından önem taşımaktadır.

Metinlerarasılık, devingen bir süreç olarak değerlendirildiğinde, geçmişte yaşayan metinlerin şimdiki zamana yinelenerek ve dönüşerek yeniden yaratıldıkları söylenebilir. Bu bağlamda metinlerarasılık, değişime, dönüşüme ve çeşitlenmeye olanak tanır:

“Metinlerarası bakış gelenekselleşen ve/veya klasikleşen kültürel unsurları yeniden üreterek yaratır. Olduğu gibi yinelemez, dönüştürerek yeniden yaratır. Böylelikle gelenek geçmişin şimdide durağan bir yinelemesi olmaktan çıkar, yeni bir bağlamda devingen bir unsur durumuna gelir” (Aktulum, 2013, 15).

Metinlerarası ilişkiler bağlamında yeniden yazma, özgünlüğü bütünüyle yok edilmeden o metni, yeni bir bağlamda yeni unsurlarla dönüştürmektir. Bu noktadaki amaç, bir metne yeni açılardan bakarak yeni anlam olanakları yaratmaktır. Dolayısıyla metinlerarasılık kavramı söz konusu olduğunda, hiçbir metnin, kendinden önce ortaya çıkmış metinlerden bağımsız tutulamayacağı da göz önüne alınmalıdır. Bununla birlikte, çeviri de doğası gereği metinlerarasılık barındıran bir edimdir. İki ayrı kültürün dil ve yazım özelliklerini kapsayarak, diller ve kültürlerarası bir yeniden yazma işlemidir. Böylelikle, yazar ve yarattığı metin arasındaki ilişkiye çevirmenin de dahil olmasıyla birlikte, çevirmenin metinle, metnin diğer metinlerle olan ilişkileri de önem kazanır. Metinlerarası ilişkilerden oluşan metinlerin çevirisi hem kaynak hem de erek dil ve kültür birikimine sahip çevirmenin ‘örnek’ bir okur olarak yeniden yaratmasını gerektirir. Çeviri süresince çevirmen, kaynak metnin kaynak kültürde yarattığı etkiyi erek kültürde de sağlamaya çalışır. Bu noktada çevirmenin görevi, kaynak metnin, farklı bir dil ve kültüre aktarımını gerçekleştirerek erek okuyucu tarafından tanınmasını sağlamaktır.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, yenidenyazım kavramı altında hem Tolkien’in hem de Türkçe çevirmeni olan Çiğdem Erkal İpek’in, ayrı kulvarlarda yenidenyazım edimini gerçekleştirdiğini söylemek yerinde olacaktır. Bir yazar olarak Tolkien’in, daha önce de bahsedildiği gibi özellikle İskandinav mitolojisinden esinlenerek oluşturduğu Orta Dünya kozmolojisi detaylı incelendiğinde bir yenidenyazım durumunun söz konusu olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, çeviri pratiği de bir yenidenyazım olarak kabul edildiğinde, çevirmen İpek’in, Eco’nun deyişiyle bir ‘örnek okur’ olarak metinlerarası ilişkilerden zengin olan bir metni kimi zaman yabancılaştırmaya kimi zaman da yeni sözcükler türetip yerleştirmeye başvurarak yenidenyazdığını söylemek mümkündür.

3.4.2. Anıştırma

Bir metinde yer alan metinlerarası öğelerin kökenlerini araştırıp, bulup, anlam çıkarıp, yorumlayacak olan kişi okurdur. Bu noktada yazar, metin ve okur ilişkisine çevirmenin de katılımıyla metinlerarasılık olgusu daha da zenginleşir. Metinlerarasılığın bir diğer tekniği olan anıştırma [allusion], genelde sıklıkla kullanılan bir biçim olup, bir metnin başka bir metne doğrudan değil, sezdirim yoluyla göndermede bulunması olarak adlandırılmaktadır. Burada bahsedilen metin kavramı, genel anlamda her şeyin bir

metin olarak ele alınmasını temel almaktadır. Bu bağlamda bir metnin, anıştırma yoluyla başka bir düşünceye, yazılı metne, söyleme, sanat yapıtına, tarihsel olaya vb. daha birçok şeye anıştırmada bulunulabilir. Dolayısıyla bir resim ve müzik parçası, heykel vb. unsurlar da metin olarak yorumlanabilmektedir. Buradan hareketle, anıştırma tekniğinde örtük bir ilişkinin söz konusu olduğunu belirtmekte fayda vardır. Sezdirim ve çağrışım yoluyla göndermede bulunulan ögenin farkına varacak kişi de okurdur. Buna ilişkin Aktulum'un (1999, 114) da belirttiği gibi: "Anıştırma bir yarım alıntıdır. Belli bir metni, alıntındaki gibi, bütünüyle olduğu gibi değil, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gereken şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır." Böylece metinde yer alan örtük ilişkiyi bulmaksa, okurun metinlerarasılık bagajıyla doğrudan alakalıdır. Ancak metinlerarasılık bagajı dolu olan bir okur, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla okuma edimini gerçekleştirerek metinde yapılan anıştırmaların çözümlemesini yapabilir. Bununla ilgili olarak Aktulum'un (2011, 420) da belirttiği gibi:

"Kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılan, varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek dışsal bir bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir."

Bir metinde var olan anıştırmanın bulunmasının, okurun niteliği, birikimi ve çabasıyla mümkün olabileceğini söylemek doğru olacaktır. Bu anlamda okurun, aslında daha uygun bir deyişle 'örnek okurun' metinlerarasılık bagajının doluluğu ön plâna çıkmaktadır. Ancak bu tür birikime sahip bir okur, metinde var olan diğer metinlerin izlerini sürebilir ve anıştırmaları bulabilir. Anıştırma, yalnızca iki yazılı metin arasında olmak zorunda değildir. Bir metinde, bir resme, müzikal bir esere, heykele, bir başka disiplinin alanına giren bir düşünceye, vb. birçok unsura yönelik anıştırma yapılabilir.

Anıştırma, üstü kapalı bir şekilde başka bir metnin bir başka metindeki varlığı olduğu düşünüldüğünde, doğrudan apaçık değil de örtük bir durum söz konusu olduğu için burada da bir yenidenyazımın varlığından söz edilebilir, çünkü yapılan anıştırma farklı bir bağlamda yeni bir şekle bürünür. Bu konuda Aktulum da anıştırmayla ilgili olarak şunları belirtir: "Yapısıyla bir anıştırma, unsurlarını yeni bir yapı içerisine istediği gibi yerleştirdiği önceki bir söyleme gönderir. Bu nedenle metnin kendini bir yenidenyazma yeri olarak belli ettiği, ortaya çıktığı, yansıdığı yeri belirtir" (Aktulum, 2011, 421). Anıştırma, alıntıdan farklı olarak, gönderme yaptığı metni ya da düşünceyi öne çıkarmadan sezdirim veya çağrışım yoluyla okurun bu ayrıntıyı bulmasına zemin

hazırlar. Dolayısıyla yeni bir bağlamda yeni bir anlam verilerek, bir yapıta üstü örtük bir şekilde gönderme yapılabildiği gibi açık bir biçimde olmasa da özel bir isim veya bir eserin başlığı ile göndermede bulunarak da anırtırma yapmak mümkündür. Bu bağlamda örnek vermek gerekirse *Yüzüklerin Efendisi*'nde geçen Tol Eressëa Adası'ndaki Avallónë adlı şehir, Kral Arthur efsanesinde yer verilen Avalon mitini çağrıştırmaktadır. Bu çerçevede verilebilecek bir diğer örneğe, Orta Dünya Mitolojisinin İncil'e yaptığı anırtırmalardır. Daha önce Orta Dünya Mitolojisinde ve *Yüzüklerin Efendisi*'nde Metinlerarasılık başlıklı bölümde daha ayrıntılı bir şekilde ele alındığı gibi *Silmarillion*'da tanrı Ilúvatar'ın boşluktan dünyayı yaratması, İncil Yaratılış 1:1'de geçen, Tanrının "Işık olsun" diyerek boşluktan göğü ve yeri yaratması olgusunu çağrıştırdığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra, tanrı Ilúvatar'ın Çocukları Elfler ve İnsanlardır, İncil Yaratılış 1:26'da da belirtildiği gibi Tanrının, "Kendi suretimize, kendimize benzer insan yaratalım" şeklindeki ifadesini çağrıştırdığı açıktır.

Anırtırmaların çevirisi bağlamında, zaman zaman bu üstü kapalı göndermeler, çeviri esnasında birtakım zorluklara neden olabilmektedir çünkü kaynak metinde yapılan anırtırma, erek metnin okuyucusunun belli düzeyde katılımını gerektirir. Bu noktada, bu anırtırmaları erek metne aktaran çevirmenin de iki-dilli olmasının yanı sıra iki kültüre de iyi derecede hâkim olmasının gerektiğini söylemek doğru olacaktır. Ancak söz konusu erek metnin okuyucusu olduğunda, her okurun iki kültüre de iyi düzeyde hâkim olmasının imkânsız olduğu gerçeği ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda Ritva Leppihalme, *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions* (1997) adlı eserinde, anırtırmaların, çeviri metinde ortaya konduklarında 'kültür çıkıntısı' şeklinde durup durmadığı şeklinde bir sorunsaldan bahsetmektedir. 'Culture bump' ['kültür çıkıntısı'], ilk kez Carol M. Archer tarafından, kültürlerarası iletişim çerçevesince kullanılan bir kavramdır. Archer'a (1986, 170-171) göre kültür çıkıntısı, bir kişi, farklı kültürden gelen bir başka kişiyle iletişim kurduğunda kendini yabancı ve rahatsız hissettiği durumu belirten bir terimdir. Leppihalme ise kültürlerarası iletişim çerçevesinde kullanılan bu kavramı, çeviri alanına uygulayarak, erek metnin okuyucusunun, kaynak kültüre ait anırtırmalar karşısında yaşadığı problemi ve dolayısıyla içinde bulunduğu durumu tanımlamak için kullanmıştır. Dolayısıyla kaynak metinde kullanılan anırtırmalar, erek metne dönüştürülürken her zaman aynı berraklıkta olmayabilir ve belirsiz bir hâl alabilir. Buradan hareketle Leppihalme

(1997, 10), anıştırmaların çevirisinde kullanılabilecek iki ana tür stratejiyi ele alır. Bu stratejiler, *proper-name allusions* [gerçek isim anıştırmaları] ve *key-phrase allusions* [anahtar sözcük anıştırmaları] şeklinedir. Gerçek isim anıştırmaları, doğrudan gerçek bir isim belirtilerek yapılan anıştırmalardır. Anahtar sözcük anıştırmaları ise, diğer stratejinin aksine bir isim belirtmeden yapılan anıştırmaları tanımlar.

Kaynak metinlerde yapılan anıştırmalar, çevirmenin bu unsurları erek metne dönüştürmesiyle ve yeniden hayat vermesiyle erek okuyucunun da bu metinlerarası ilişkileri fark edebilmesine zemin hazırlar. Bu noktada çevirmenin, bu ilişkilerin farkına varması ve yeniden yaratması için konuya dair bilgisinin yüksek ve hatta genel anlamda metinlerarasılık bagajının dolu olmasını gerektirir. Aynı şekilde, bu yeniden yaratılan metnin alıcısı olan erek okurun da bu göndergelerin farkına varabilmesi için ilgisinin ve donanımının yüksek olması önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda çevirmenin kaynak metinde yer alan metinlerarası ilişkilerin farkına vararak erek metne ne şekilde dönüştürdüğü önemlidir ve bu duruma örnek vermek gerekirse; Mirkwood sözcüğü, Eski İngilizcedeki sözlükte korkunç ve şeytani anlamlarına gelen *mirk* sözcüğüne dayanmaktadır. Günümüzde kullanılan ‘murky’ [karanlık, kasvetli] sözcüğü de buradan türemektedir. Buna istinaden, çevirmenin bu sözcüğün izini sürmesi ve Divan’lı Lgat-it-Türk’ten anlamı ürkütmek olan *kuyut* sözcüğünü seçmesi bir ‘rnek okur’ olarak sözcüğün ardındaki detayları fark etmesi oldukça önemlidir. Çevirmen İpek, kendisiyle yapılan bir röportajda (İlkutluğ, 2002) da bu szcğe ilişkin olarak, Türk Lehçeleri sözlüğünde Tatarların koytı kelimesini ‘fena, kötü’ anlamında ve Kazakların da ‘kuytlık’ kelimesini ‘şeytani’ anlamında kullandıklarına değinmiştir. Kaynak metinde yer alan bu sözcüğün izini sürüp kökenine inerek ayrıntılarıyla araştıran çevirmen, tüm bu göndermeler ışığında Mirkwood sözcüğünü Kuyutorman şeklinde çevirmeyi tercih etmiştir.

Buradan hareketle yine bir başka rnek, Pkel-men sözcüğüdür. Kökü, eski Galcede ‘ruh’ anlamına gelen *pca*, Eski İngilizcede *pucca* ve günümüz İngilizcesinde ‘peri’ anlamına gelen *Puck* sözcüğüne dayanır. Pkel-men’lerin yaşadığı Dradan Ormanı ise Yunancada ‘meşe’ anlamına gelen *dr* ve eski Galcede geçen *dru* sözcüğüyle yakından bağlantılıdır. Bu noktada, *dru* sözcüğünün de *druid* sözcüğüyle olan bağlantısı çerçevesinde Kelt rahipleri olarak da bilinen *druid* sözcüğünün, kutsal meşe ağaçlarıyla ilişkilendirildikleri bilinmektedir (Snyder, 2013, 50-51). Bu anıştırmaların farkına varan çevirmen de Pkel-men sözcüğünü, Türkçede eskiden *umacı* ve

gulyabânî gibi çocukları korkutma amacıyla icat edilmiş hayali varlık anlamındaki Koncolos sözcüğüyle karşılamayı tercih etmiştir.

Hem kaynak metinde yapılan hem de erek metinde kaynak metindeki anıştırmaların farkına varıp yaratıcı bir şekilde dönüştürülmesine verilebilecek diğer örneklerden biriye Tolkien'in icat ettiği Sindarin dilindeki Rohan ve Rohirrim sözcükleridir. Rohanlılar veya Rohirrimler, atlarla ilişkilendirildiklerinden dolayı Eski İngilizcede 'at' anlamına gelen *eoh* sözcüğü kullanılarak birçok sözcük türetilmiştir. Örneğin devamlı at sırtında yaşayan bir halk olan Rohirrimler ya da Rohanlılar kendilerine, 'At Beyleri' anlamındaki *Éothéod* veya 'Eorl'un Halkı' anlamına gelen *Eorlingas* adını vermişlerdir (Snyder, 2013, 56-57). Tolkien'in kurduğu bu bağlantıyı Türkçe çeviri metne de taşımaya çalışan çevirmen, Rohan sözcüğünü Atçanyurt, Rohirrim sözcüğünü de At Beyleri şeklinde çevirmeyi tercih etmiştir. Bu noktada çevirmen de Tolkien gibi aslında üstü kapalı bir şekilde Atçanyurt sözcüğünde yer alan *yurt* sözcüğü göz önüne alındığında Eski Türkçeye (Göktürkçeye) gönderme yaptığı görülmektedir. Rohanlılar ya da Rohirrimler, İngiliz kültüründe Anglo Saksonlarla özdeşleştirildiğinde, buna karşılık kendi kültürümüzde de Orta Asya Türkleri örnek olarak koyulabilir.

Konuya ilişkin bir diğer örnekse, hikâyede karşımıza çıkan bir Entin lakabı olan Quickbeam sözcüğüyle ilgilidir. Hızlı, çabuk anlamlarına gelen *quick* ve günümüzde 'ışın, ı ışık' gibi anlamlara gelen ama aslında Eski İngilizcede 'ağaç' anlamına gelen *beam* sözcüğünün birleşiminden meydana gelen bu sözcüğü çevirmen Türkçeye, *tez* ve kökeni Ermenicedeki *martag* sözcüğüne dayanan ve 'ağaç' anlamına gelen *mertek* sözcükleri kullanılarak Tezmertek şeklinde çevirmiştir. Bu durumda da çevirmenin, kökeni Ermeniceye dayanan bir sözcük seçmesinin ardında, *beam* sözcüğünün günümüzdeki anlamını doğrudan göz önüne alarak değil, etimolojisini inceleyerek ve Tolkien'in ne amaçla kullandığını algılayarak çevirmesi, çevirmenin hem bir 'örnek okur' olduğunu hem de metinlerarasılık bagajının dolu olduğunu göstermektedir. Yukarıda verilen örneklere benzer daha birçok anıştırma örneğine, tezin önceki bölümlerinde hali hazırda ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir.

Sonuç olarak, bir metinde yapılan anıştırmalar, bulunması zor göndermelerdir ve bulunmaları da çaba gerektirir. Buna ilişkin Aktulum'un da belirttiği gibi: "Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarım gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar" (Aktulum, 1999, 109). Bu bağlamda Tolkien'in Orta Dünya

Mitolojisini oluştururken esinlendiği ve örtük bir şekilde göndermede bulunduğu öncül metinler ve aralarındaki ilişkiler, tezin önceki bölümlerinde olabildiğince ele alınmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çevirmenin de metinlerarası ilişkilerin farkına varması ve bu ilişkileri, erek dil ve kültür elverdiği sürece erek metne aktarmaya çalışması, metinlerarasılıktan zengin bir çeviri olması açısından önem taşımaktadır.

3.5. Metinlerarasılık Kavramının Metne ve Çeviri Metne Olan Katkısı

Metinlerarasılık, yalnızca yazınsal alandaki metinlerde değil, aynı zamanda bir okuma yöntemi olarak ele alındığında her şeyin ‘metne’ indirgenebilir olma özelliğinden dolayı yine “metin” olarak adlandırılabilen sanatın diğer biçimlerinde de karşımıza çıkan bir kavramdır. Sözel olsa da olmasa da tüm sanat biçimlerinin, insanoğlunun etrafındakileri anlamlandırma çabası doğrultusunda birer işlevi vardır. Buna ilişkin Aktulum’un (2011, 16) da belirttiği gibi: “Sözel sanat (dil) dünyayı ‘söyler, anlatır’; sözel olmayan sanatlar ise bir şey söylemez, dünyayı ‘belirtirler’. Sözsiz olmayan sanatların bir ‘değer’i, sözel bir sanatın ise ‘anlam’ı vardır öyleyse.” Kısacası sözsiz olmayan yapıtlar arasındaki, diğer bir deyişle iki farklı gösterge dizgesi arasındaki alışveriş daha çok göstergelerarasılık olarak adlandırılrsa da ya da iki farklı resim söz konusu olduğunda resimlerarasılık, iki farklı müzikal eser söz konusu olduğunda müziklerarasılık vb. adlandırmalar kullanılsa da metinlerarasılık, genel anlamıyla tüm bu alışverişleri belirten bir terimdir.

Yazınsal çerçevenin dışına çıkarak, sanatın diğer biçimlerinde de uygulanabilen bir okuma yöntemi olan metinlerarasılık, metinler arasındaki alışverişlerin izini sürme doğrultusunda oldukça geniş bir bakış açısı sağlamaktadır. Metinlerarasılığa dair öne sürülen temel nitelikteki kavramlar göz önüne alındığında ister doğrudan ister dolaylı yoldan olsun, bir metinde açık ya da kapalı şekilde diğer metinlerin izlerine rastlandığını söylemek doğru olacaktır. Bir metnin içinde yer alan metinlerarası ilişkiler, o metni devingen kılarak diğer metinlerle etkileşimli bir yapıya sokar. Dolayısıyla metinlerin birbirleriyle olan etkileşimleri, bir metnin yalnızca kendi içinde değil, barındırdığı metinlerarası ilişkiler bazında diğer metinlerle birlikte ele alınmasını sağlar. Böylelikle bir metnin sahip olduğu zenginlik de öteki metinlerle kurduğu ilişkilerle mümkün kılınmaktadır. Metinlerarası ilişkiler sayesinde zenginleşen ve devinim kazanan metin, her yeni okuma edimiyle farklı bir boyut kazanır. Barthes’ın da genel anlamda öne sürdüğü gibi yazarın ölümü ve okurun

doğuşuyla birlikte her metin, her okuma edimini gerçekleştiren özne tarafından yeniden üretilir. Metnin üretiminin artmasıyla birlikte, yeni bağlamlar meydana gelir. Bu üretkenlikle birlikte oluşan bağlamlar, her yeni metinle birlikte farklı şekle bürünerek dönüşür. Dolayısıyla bu durum, metnin içindeki dinamizmin de en iyi göstergesidir. Metinde yer alan bu dinamizm de metnin ardındaki metinlerarası ilişkilerin zenginliğinin bir göstergesi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu bağlamda metinlerarasılığın belirlenmesi noktasında, öncül konumdaki bir metnin, kendinden sonra ortaya çıkan metinlerdeki varlığını, nasıl dönüştüğünü ve farklı şekillerde ortaya konduğunu incelemek önem taşımaktadır.

Metinlerarası ilişkilerle yinelenen ve yenilenen her unsur, geçmiş zamanla şimdiki zamanın arasındaki devinimi yansıtır. Bu noktada, metinlerarasılığın özünde yatan temel işlevlerden birinin, geçmişte yazılan bir metnin şimdiye eklemlenerek şimdiye nazaran ‘eski’ konumunda olanın, yenilenerek dirilişini sağlamak olduğu söylenebilir. Bu diriliş, bir yeniden yaratım olgusu olarak ele alındığında, Barthes’ın yazarın ölümü metaforu ışığında, okurun, metni yeniden yarattığını söylemek doğru olacaktır. Bu yeniden yaratım, aslında bir nevi diriliş, uyanış ve farkına varıştır. Dolayısıyla her yeni okuma edimiyle yeniden yaratılan metin, farklı söylemleri de içinde barındıran çok çeşitli bir olgudur. Buna ilişkin Barthes’ın (2013, 78) da değindiği gibi: “Metin, hiçbir dilin bir başka dil üzerinde egemenlik kurmadığı, tüm dillerin dolaşım (sözcüğün dairesel hareketini vurgulayarak) içinde olduğu bir alandır.” Bu bağlamda her okuma eyleminin, bir yeniden yazım eylemi olduğunu söylemek de doğru olacaktır. Böylelikle içinde her şeyin dolaşım halinde olduğu metin, bütünlüğünü kaynak üzerinden değil, varış noktasıyla sağladığı söylenebilir. Her okuma edimiyle yeniden üretilen anlam, kaynağın yaratıcısı yazardan okura doğrudan aktarılan bir unsur değildir. Yazarın ölümüyle okur, yaratıcı konumunda yer alır. Bu noktada Eco’nun (2011, 34) da belirttiği gibi: “Metin, okurlarından kendi işinin bir kısmını üstlenmelerini isteyen tembel bir makinedir, yani yorum sağlamak üzere tasarlanmış bir araçtır.” Böylelikle metindeki anlam da metnin okurda oluşturduğu kodlardan geçerek oluşur. Bu noktada kodun da dilin sınırlarıyla çevrili olduğunu ve her okurun kendine ait kodunun da farklı olduğunu belirtmek gerekmektedir. Buradan yola çıkarak metnin, her yeni okurla birlikte yeniden yorumlandığını ve devamlı üretim halinde olan bir nesne olduğunu söylemek doğru olacaktır. Dolayısıyla okurun, metni yorumlamasıyla metin, devamlı yenilenir ve her okuma eylemiyle de dönüşür.

Metinlerarasılık kavramının, metin, yazar ve okur arasındaki ilişki bağlamında ele alındığında, bu ilişkinin geçmiş ve şimdiki zamanla eklemelenmesine olanak tanıdığını söylemek doğru olacaktır. Geçmişin, şimdiki zamanla olan birlikteliğinden söz edildiğinde, Bakhtin'in ele aldığı 'kronotop' kavramı önem kazanmaktadır. Bu kavrama ilişkin Bakhtin (2017, 296) şunları dile getirmiştir: "Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, 'zaman-uzam') adını vereceğiz." Zaman ve uzam bağlamında söz edilen kronotop terimi, metin bağlamında ele alındığında, metnin zamana ve mekâna dair izler taşıdığına işaret eder. Dolayısıyla bu noktada metinlerarasılığın, geçmişin günümüzle bir harman oluşturmaya ve metinlerin de birbirleriyle eklemelenmesine olanak sağladığı söylenebilir. Buna ek olarak, metinlerarası ilişkiler bağlamında her metnin diğer metinlerden izler taşıdığı göz önüne alınırsa, metnin kendi başına diğer tüm unsurlardan bağımsız, izole olmadığını, aksine içinde dinamizm barındırdığını belirtmek de doğru olacaktır.

Metinlerarasılık kavramının, doğası gereği, yapıtlar (metinler) arasında okuru karşılaştırmalı bir yaklaşıma yönlendiren, her bir metnin kendi özgüllüğünü ve diğer metinlerle olan ilişkilerini, dolayısıyla bu dönüşümü ortaya çıkarmaya yarayan bir yöntem olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu noktada karşılaştırmak (comparer), karşı karşıya getirmek (confronter) ve ilişkilendirmek (mettre en relation) önem taşımaktadır. Karşılaştırma, en genel tanımıyla metinler arasındaki mevcut benzerliklerin ortaya çıkarılmasını sağlayan bir eylemdir. Metinlerin karşılaştırılması bağlamında Aktulum, Francis Claudon'un öne sürdüğü iki tür karşılaştırma olan; kısır karşılaştırma ve doğurgan ya da üretken karşılaştırmadan söz eder (Aktulum, 2011, 239). Kısır karşılaştırma, yapıtların ait oldukları kültürel bağlamlar göz önüne alınmadan yapılan karşılaştırmadır. Üretken ve daha yapıcı olan ikinci karşılaştırma türüyse, kaynak araştırmasından ziyade daha çok metinlerarasılık çerçevesinde değerlendirilen bir ilişkiye dayanır. Karşılaştırma başlığı altında, aslında her metnin, bir diğer deyişle, birbiriyle ilişkisi bulunmayan metinlerin karşılaştırılabilir olmadığını belirtmek önemlidir. Metinler arasındaki izleri keşfetme, benzerlikler ve farklılıkları ortaya koymak, karşılaştırma kavramının amacını oluşturmaktadır. Karşılaştırma, metinlerin yalnızca birbirlerine ne ölçüde benzediklerini değil, aynı zamanda birbirlerinden hangi açılardan farklılaştıklarını da gösterme amacı güder. Buna ilişkin Aktulum'un (2011, 241) da belirttiği üzere:

“[...] onları farklılaştıran şeyi ortaya koymak bir başkalık göstergesi olarak karşımızda durur. Böyle bir gösterge her yapıta kendi anlamını verir, bu anlamdan yola çıkılarak yapıtların biçimsel, tarihsel ve kültürel bağlamı belirlenir”

Karşılaştırma çerçevesinde, aslında metinler yeniden keşfedilerek, yeniden okunarak ve yeniden değerlendirilerek, benzer ve farklı unsurlar ortaya konarak bir ilişki kurulur. Karşılaştırmanın yanı sıra karşı karşıya getirme işlemiyse, metinlerin karşı karşıya getirilerek dizgeli okunmalarına verilen isimdir. Bu çerçevede daha kısıtlı bir okumanın söz konusu olduğu söylenebilir. Metinlerarası yöntemin önemli okuma biçimlerinden biri olan ilişkilendirmek ise tek bir metnin içindeki alışveriş işlemlerinin tespit edilmesi ve ilişkilendirilmesine dayanmaktadır. Metinlerin birbirleriyle karşılaştırılması bağlamında söz edilen yöntemler ışığında, metne dair eşzamanlı ve artzamanlı inceleme türü de metinlerarasılık kavramı çerçevesinde önem taşımaktadır. Eşzamanlı perspektiften yapılan yaklaşımda metnin belli bir tarihte ele alınıp, değişkelerinin belirlenmesine dayanır. Artzamanlı yaklaşım söz konusu olduğundaysa metinler, belli bir tarihte değil, daha geniş bir alanda, yani tarihsel gelişim sürecinde ele alınırlar. Eşzamanlı ve artzamanlı yaklaşımlara ilişkin Aktulum (2011, 240), masal türü incelenirken aralarında yaklaştırmalar yapılarak, bu noktada hem bir kaynak araştırmasının yapılabildiğini hem de masal türünün uzun bir süreçteki gelişiminin incelenebildiğini belirtir.

Metinlerarasılık, doğası gereği metinlerin birbirlerinden açık ya da kapalı bir şekilde etkilenerken dönüşüme uğramalarıdır. Aktulum’un da belirttiği gibi: “Metinlerarası ilişkiler karşılaştırmanın özel bir biçimi, özel bir yöntemidir öyleyse” (Aktulum, 2011, 240). Dolayısıyla metinlerin birbiriyle karşılaştırılarak incelenmesinin, aslında metinlerarasılığın bir işlevi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Böylelikle metinlerarasılık, bir metnin, bir diğer metinde farklı şekillerde bulunma biçimlerini gösterir. Metinlerarasılık bağlamında, biçimsel ve anlamsal dönüşüme örnek gösterilen çevirinin de bu noktada en iyi örneklerden biri olduğunu söylemek mümkündür çünkü çeviri, metinlerarasılığın temel kavramlarından birini oluşturur. Çeviri metin, bir dilin ve kültürün bir başka dile ve kültüre aktarılması sürecinde birtakım dönüşümlere uğrayarak ortaya çıkan metindir. Dolayısıyla içinde biçimsel dönüşümün yanı sıra anlamsal dönüşümü de barındırır. Bu noktada kaynak metinde yer alan metinlerarasılıkların erek metne aktarılırken ne tür dönüşümlere uğradığı da önem taşımaktadır. Böylece metinlerarasılığın erek metne, yani çeviri metne olan katkısı da araştırılması gereken bir diğer önemli noktadır.

Metinlerarasılık, metinlerin birbirlerinden izler taşıması şeklinde tanımlandığında çeviri de bu bağlamda metinlerarasılığın temel kavramlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Metinlerarasılığın, çeviride yönlendirici bir işlevi olmasının yanı sıra, çevirinin de aslında metinlerin birbirlerine temas etmesine olanak sağlayarak etkileşimci bir işleve sahip olduğunu söylemek doğru olacaktır. Buradan hareketle, metinlerin ardında birleştirici bir işlev gören metinlerarasılık, bir metin olarak ele alınan çevirinin de önemli bir parçasını oluşturmaktadır. İşlevi itibariyle çevirinin de aslında metinlerarası bir pratik sayıldığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla çeviri pratiği, basit bir iletim ve aktarım işlemi değil, daha ziyade metnin üretken bir olgu olduğu göz önüne alınırsa, bir dönüştürme işlemidir. Dinamik bir olgu olan metnin ardındaki metinlerarası ilişkilerin, erek metinde yeni bir bağlama oturtularak yeniden hayata geçirilmesi de bu noktada çevirinin ve bir okur olarak çevirmenin işlevini gözler önüne serer. Üretken bir olgu olarak metne, yeni bir bağlamda yeniden anlam kazandıran, kaynak metnin okuyucusu ve erek metnin yaratıcısı olarak çevirmen, kaynak metindeki metinlerarası ilişkilerin izini sürerek bunları erek metinde dönüştürerek yeniden yansıtan kişidir. Çeviri, diller ve kültürlerarası bir yeniden yaratma işlemidir. Kaynak metindeki metinlerarası göndermeler kimi zaman açık, kimi zaman örtüktür. Bu noktada çevirmen de kaynak metnin gönderme yaptığı metinlerin erek dilde ve kültürde birebir olmasa da belli bir eşdeğerlik kurmaya çalışır. Çeviri metinde, kaynak metnin barındırdığı metinlerarasılıkları birebir yansıtmak, diller ve kültürlerarası farklılıklardan ötürü neredeyse imkânsız bir durumdur. Dolayısıyla çeviri pratiğinde metinlerarasılık, kaynak metnin, erek dile ve kültüre hiçbir zaman birebir şekilde aktarılamayacağını gösteren bir olgudur. Erek metinde yeniden yazılan çeviri metin, metne yeni bir açıdan bakma olanağı sağlayarak yeni anlam olanaklarının yaratılmasına da zemin hazırlar. Böylelikle çevirmen de kaynak metni, içerdiği metinlerarası göndermeler bağlamında okuyarak erek metinde bu unsurları yeniden yaratır. Metinlerarasılığın çevirisi bağlamında çevirmen de dikkate değer bir konumda yer almaktadır.

Eco'nun da tabiriyle bir 'örnek okur' olan çevirmen, kaynak metindeki metinlerarası ilişkileri, erek metinde mümkün olduğunca eşdeğerlik kurmaya çalışarak vermesi, okurun da metinlerarasılığa yönelik farkındalığını artırdığı söylenebilir. Bu noktada 'örnek okuru' temsil eden okur türü, kendini önceleyen yazınsal ve kültürel unsurlardan izler taşıyan bir metnin barındırdığı bu izleri sürebilecek olan kişidir.

Dolayısıyla bir yandan farklı metinlerin eklemlenmesiyle kaynak metinde ortaya çıkan metinlerarasılığın erek metne çevirisi sayesinde okurun, farklı metinler ve kültürlerle karşılaşmasına olanak sağlanmış olur. Metinlerarasılığın çevirisinde yeniden dönüşerek ortaya çıkan unsurlar, erek metnin okuyucusuna, bu yenilikler üzerinde düşünme ve bunlara yönelik yorum yapma ve anlam üretme olanağı sağlamış olur. Bu noktada okur, diller ve kültürlerarası farklılıkların ve zenginliklerin de bilincine varmış olur. Böylelikle metinlerarasılığın da çeviri için ne derece önemli olduğu kanısına varılabilir. Buna ilişkin Venuti, 2009 yılında yayımladığı *Translation, Intertextuality, Interpretation* [Çeviri, Metinlerarasılık, Yorum] adlı makalesinde, metinlerarasılığa iştirak etmenin hem bir araştırma nesnesi hem de kendi içinde bir pratik olan çeviriyi kurmanın yollarından biri olduğunu dile getirir (Venuti, 2009, 171). Çeviri için metinlerarasılığın hem çevirmenin hem de okurun farkındalığını artırmaya yardımcı olduğu söylenebilir. Bu farkındalığın artmasıyla da metne farklı bakış açılarıyla yaklaşılarak yapılan yorumların ve üretilen anlamların zenginleşmesi sağlanır. Çeviri, birebir aktarım pratiği değil, daha ziyade çevirmenin yorum yapmasını icap ettiren bir üretim sürecidir. Metinlerarasılığın çevirisi söz konusu olduğundaysa, birebir eşdeğerlik yerine iki dil ve kültür arasındaki farklılıkların ortaya çıkarılarak yorum yapılması ve böylece metne dair anlam üretilmesi daha yerinde bir anlayıştır. Dolayısıyla metinlerarasılığı çevirmenin, farklılıkların farkında olmayı ve bu minvalde anlam üretmeyi gerektirdiğini söylemek mümkündür.

3.6. Çevirmene ve Çeviri Kitaba Dair Bilgiler

Yüzüklerin Efendisi'nin Türkçe çevirisine değinmeden evvel öncelikle kitabın çevirmeni Çiğdem Erkal İpek'e kısaca değinmek yerinde olacaktır. Çiğdem Erkal İpek, 1963 yılında Aydın'da doğmuştur. Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. İzmir'de bir sahaf dükkânı vardır ve edebi çeviriler yapmaktadır. Türkçeye yaptığı çeviriler arasında şu eserler yer almaktadır: 1994, *Yerdeniz Büyücüsü – Yerdeniz I*, Ursula K. Leguin. 1997, *Yüzüklerin Efendisi I - Yüzük Kardeşliği*, J.R.R. Tolkien, Çeviri: Çiğdem Erkal İpek. 1998, *Yüzüklerin Efendisi II - İki Kule*, J.R.R. Tolkien, Çeviri: Çiğdem Erkal İpek. 1998, *Yüzüklerin Efendisi- III- Kralın Dönüşü*, J.R.R. Tolkien, Çeviri: Çiğdem Erkal İpek. 1997, *Balıkçıl Gözü*, Ursula K. Leguin. 1999, *Atuan Mezarları – Yerdeniz II*, Ursula K. Leguin. 1999, *En Uzak Sahil – Yerdeniz III*, Ursula K. Leguin. 1999, *Ejderha Mızrağı Destanı I – Güz*

Alacakaranlığı Ejderhaları, Margaret Weis, Tracy Hickman. 1999, *Ejderha Mızrağı Destanı 2 – Kış Gecesi Ejderhaları*, Margaret Weis, Tracy Hickman. 2000, *Ejderha Mızrağı Destanı 3 – İlkbahar Şafağı Ejderhaları*, Margaret Weis, Tracy Hickman. 2000, *Tehanu – Yerdeniz IV*, Ursula K. Leguin 2001, *Yerdeniz Öyküleri – Yerdeniz V*, Ursula K. Leguin. 2002, *Ejderha Mızrağı - İkizlerin Savaşı / Efsaneler Serisi 2*, Margaret Weis, Tracy Hickman. 2002, *Ejderha Mızrağı - İkizlerin Zamanı / Efsaneler Serisi 3*, Margaret Weis, Tracy Hickman. 2002, *Ejderha Mızrağı - İkizlerin Sınavı / Efsaneler Serisi 1*, Margaret Weis, Tracy Hickman. 2002, *Batının Muhafızları / Malloryon 1*, David Eddings. 2002, *Murgaların Kralı / Malloryon 2*, David Eddings. 2003, *Karanda'nın İfrit Beyi / Malloryon 3*, David Eddings. 2003, *Darshiva Büyücüsü / Malloryon 4*, David Eddings. 2004, *Kell Kahinesi / Malloryon 5*, David Eddings. 2004, *Öteki Rüzgar – Yerdeniz VI*, Ursula K. Leguin. 2004, *Uçuştan Uçuşa*, Ursula K. Leguin. 2005, *Dünyanın Doğum Günü*, Ursula K. Leguin. 2006, *Marifetler*, Ursula K. Leguin. 2008, *Sesler*, Ursula K. Leguin. 2009, *Güçler*, Ursula K. Leguin. 2010, *Sahtekâr*, Barbara Ewing. 2013, *2 Levant Kumpanyası Tarihi*, Alfred C. Wood. 2015, *Kalan Yazar*, Tom McCarthy. 2016, *Mit & Mitya – Hint Mitolojisine Giriş*, Devdutt Pattanaik. 2017, *Hadi Yarın Görüşürüz*, William Maxwell. 2017, *Kullervo'nun Hikayesi*, J.R.R. Tolkien. 2017, *Tolkien*, Humphrey Carpenter. 2019, *Beren ile Luthien*, J.R.R. Tolkien. Yukarıda görüldüğü üzere, çevirmen İpek'in çevirdiği eserler genellikle fantastik edebiyat alanındadır ve bu durum, çevirmenin çeviri yaptığı alana ne derece hâkim olduğunu göstermektedir.

Tolkien'in *The Lord Of The Rings: The Fellowship Of The Ring, The Two Tower, The Return Of The King* şekliyle kaleme aldığı Üçlemesi Türkçeye *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği, İki Kule ve Kralın Dönüşü* şeklinde çevrilmiştir. Kitabın Türkçede tek çevirisi bulunmaktadır. Üçleme 1996 yılında Metis Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yayına Hazırlayanlar, Bülent Somay, Deniz Erksan ve Müge Gürsoy Sökmen'dir. Kitabın çeviri sürecinde yaşanan birtakım zorluklara, kitabın içinde yer alan Yayıncının Notu bölümünde ayrıntılarıyla değinilmiştir.

Yüzüklerin Efendisi, Tolkien'in de belirttiği gibi aslında kendi yarattığı kurgusal dünyada bahsettiği Kırmızı Kitap'ın bir çevirisidir. Mitolojide yer alan ırkların kendine özgü dillerinin olmasının yanı sıra Ortak Dilde (İngilizce) yazılmış olan bu kitapta da şive yönünden birtakım farklılıklar mevcuttur. Dolayısıyla yayıncı da bunu göz önüne alarak bazı sözcüklerin Türkçeleştirilmesinde yaşadığı zorlukları belirtir.

Bu zorluklardan bazılarının, isimlerde yaşandığı söylenmektedir. Kaynak metindeki isimler genelde ırkların kendine özgü dillerinde uydurulmuş isimlerdir. Dolayısıyla Ortak Lisan olan İngilizce’de olmadığından dolayı Türkçe çevirisinde de yerlileştirilmeyip, örneğin Elf dilindeki bir isim İngilizceye çevrilmeyip Elfçe haliyle bırakılmıştır. Hobbitler söz konusu olduğunda işler daha zorlaşmaktadır çünkü Hobbitlerin soyad kısımlarının İngilizce versiyonları kullanılmıştır. Bu bağlamda Tolkien’in biçimine uymak adına bazıları Türkçeleştirilmiştir. Buna ilişkin yayıncı notu şu şekildedir:

“Ancak bazı isimler, özellikle de Hobbitlerin soyadları İngilizce’ye çevrilmiş; biz de yapabildiğimiz kadarıyla bu soyadları Türkçe’ye çevirdik. Aynı şey yer isimleri için de geçerli. Bu yüzden, örneğin, İngilizce’ye *Brandywine* olarak çevrilen Baranduin, Türkçe’de Brendibadesi oldu. Aynı şekilde, hancı *Barliman Butterbur*, *Arpadam Kaymakpürüzü*; *Buckland* ise *Erdiyarı* olarak çevrildi” (Tolkien, 2015a, 9).

Bunun yanı sıra yayıncının üzerinde durduğu bir başka nokta da kitaptaki baş karakterlerden biri olan Sam Gamgee’nin ismine yöneliktir. Sam isminin tam hali Samwise’dır. Bu konuda yayıncı, Sam isminin Samuel’den değil Samwise’dan geldiğini, dolayısıyla okuyucuyu yanıltmamak adına bu ismi, ‘yarım akıllı’ olarak çevirmeyip Sam olarak bıraktıklarını dile getirir (Tolkien, 2015a, 9). Bu noktada Samwise ismiyle ilgili olarak, belirtilmesi gereken önemli nokta, Eski İngilizcede ‘yarım akıllı’ anlamına gelen *samwís* sözcüğünden türetildiğidir. Bu yüzden yayıncının da bu ismi yerlileştirmeyerek, okuyucuyu kaynak metne yönlendirdiği söylenebilir. Yine yayıncının değindiği bir başka nokta da Orta Dünyadaki farklı ırkların kendine özgü dillerinin karşılanmasıdır. Bu konuda yayıncı, Elflerin konuştuğu dilin daha resmi bir yapıya sahip olduğu ve büyük ölçüde Shakespeare Dönemi İngilizcesiyle karşılandığı için bunun Türkçeleştirmesinde genelde Osmanlıcadan kelimeler seçilirken, Rohirrimlerin konuştuğu dil daha eski bir İngilizceye ait olduğundan bunun karşılığını Türkçede Orta Asya Türkçesiyle karşılamayı seçtiklerini dile getirmiştir (Tolkien, 2015a, 10).

Yayıncının notunun yanı sıra, bazı birtakım küçük ayrıntılara da değinmek yerinde olacaktır. *Yüzüklerin Efendisi*’nin *The Lord Of The Rings* olarak orijinal halinde, Üçleme olarak tek bir cilt halinde ve ayrı ayrı üç cilt halinde iki şekilde yayımlandığı görülmektedir. Buradaki ayrıntı, ayrı ayrı basılan üç ciltlik kitapların sonuncusu olan Kralın Dönüşü adlı kitapta Orta Dünya haritası mevcutken, tek cilt olarak basılan kitapta bu harita yoktur. Bu durumun aynı şekilde Türkçe versiyonunda da korunduğu

görülmektedir. Bunların dışında kapak resimleri açısından bakıldığında, İngilizce baskısıyla bir benzerliğe rastlanmamaktadır. Kitabın İçindekiler kısmındaki yapınınca İngilizce versiyonuyla aynı şekilde paralellik taşıdığı görülmektedir.

3.7. Bir ‘Örnek Okur’ Olarak Çevirmenin Stratejisi

Bir metnin ardındaki metinlerarası ilişkilerin incelenmesi, okurun katılımını gerektiren bir süreçtir. Dolayısıyla okur, metinde yapılan anıştırmaların, gönderme yapıldıkları kaynaklara doğru izini sürerek, bunları yeniden okur ve anlam üretir. Metinde açık ya da kapalı bir şekilde belirtilen göndermeler, okurun bilgi ve kültür birikimine, diğer bir deyişle metinlerarasılık bagajına bağlıdır. Bu noktada, ‘bagaj’ terimini metinlerarasılık çerçevesinde, ‘The Translator’s Intertextual Baggage’ [‘Çevirmenin Metinlerarasılık Bagajı’] adlı makalesinde kullanan Elenora Federici (2007, 147), çevirmeni, henüz keşfedilmemiş yazın dünyasında keşfe çıkan meraklı bir gezgine benzetir. Dolayısıyla Federici’nin (2007, 148) de değindiği gibi çevirmen, bu gezgin rolüne bürünerek iki kültür arasında kendi yazınsal ve kültürel bagajıyla yolculuk yapmaktadır. Böylelikle çevirmenin yeni keşifler yapabilmesi de onun metinlerarası ilişkilerin izini sürme becerisine bağlı olduğunu söylemek doğru olacaktır. Gezgini rolünün yanı sıra çevirmenin ‘arabulucu’ rolü de diller ve kültürler arasında köprü kurulması açısından önem taşımaktadır. Bir gezgin olarak çevirmen, kendi dili ve kültürüyle, keşfetmeye çıktığı dil ve kültür arasında bir arabulucu rolü üstlenir. Böylelikle çevirmen, kaynak metinde yer alan metinlerarası unsurları, yeni kültürel bağlamda yeniden üretir.

Çevirmenin gezgin ve arabulucu rolü ışığında, kaynak metinde var olan metinlerarasılığı, erek dile ve kültüre dönüştürerek aktaran çevirmen, Umberto Eco’nun deyişiyle aynı zamanda bir ‘örnek okur’ olarak ele alındığında, kaynak metindeki metinlerarası ilişkilerin izini süren ve erek metni de buna uygun bir şekilde yeniden yazan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Eco, iki tür ‘örnek okurdan’ söz eder. Birinci düzey ‘örnek okur’, metnin nasıl sona ereceğini bilmek ister, ikinci düzey ‘örnek okursa’ metnin nasıl bir okura ihtiyaç duyduğunu kendi kendine sorgulayan ve örnek yazarın nasıl ilerlediğini keşfetmek ister (Eco, 2013, 43). Böylece Eco’nun ikinci düzey olarak belirttiği eleştirel okur olarak da adlandırılabilen ‘örnek okur’, metnin anlamını yeniden üreten kişidir, çünkü metin, yorumlanmak üzere yaratılmıştır. Bu konuda Eco’nun (2011, 39) da belirttiği gibi:

“Bir metin, Örnek Okur’unu yaratmak üzere tasarlanmış bir araçtır... Metnin amacı, temelde kendisi hakkında varsayımlarda bulunabilecek bir Örnek Okur üretmek olduğundan, Örnek Okur’un görevi düşünüp, Ampirik Yazar olmayan ve nihayetinde metnin amacına uygun düşen bir Örnek Yazar bulmaktan ibarettir.”

Dolayısıyla Eco’ya göre ‘örnek okur’, metindeki boşlukları dolduran ve metinlerarası bağlantıların izini süren okurdur. Eco’nun metinlerin okunmasında okurun etkin rolüne ilişkin *Açık Yapıt* adlı kitabında değindiği ‘açık’ kavramı, metnin sunduğu açık uçlu okumadır. ‘Açık’ yapıt tanımlamasıyla yazar, metin ve okur arasında diyalektik bir ilişki oluşturarak yorumun sınırsızlığına da bir sınır getirmeye çalışır. Böylelikle Eco (2016, 69), bir metne ilişkin yapılan ‘sınırsız’ yoruma sınır çizilmesinin gerekliliğini savunur:

“Ama bu durumda ‘açıklık’, iletişim açısından ‘belirsizliğin’, biçime ilişkin olasılıklar açısından ‘sınırsızlığın’ veya yorumlamada özgürlüğün hâkim olduğu anlamına gelmez; okuyucu için aslında söz konusu olan, yazarın denetim alanından sıyrılmasına olanak tanımayan ve önceden sıkı sıkıya belirlenmiş kesin yorum seçenekleridir.”

Bir metnin ‘okunmasının’ ve yorumlanmasının, bireyin bakış açısını oluşturan zevklere, içinde yaşadığı kültüre, sahip olduğu eğilimlere vb. etmenlere bağlı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bir metinle olan her etkileşim de farklı bakış açıları içerir. Okurun da metinde yer alan metinlerarası bağlantıları kurması ve metnin, her okuma deneyiminde farklı şekillerde yorumlanabilmesi, metnin açıklığına bağlıdır. Eco’nun (2013, 13-14) da belirttiği gibi; “[...] çünkü anlatı, olayları ve kişilerle bir dünya kurarken bu dünyayla ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak iş birliği yapmasını ister.” Buradan hareketle çevirmeni de metnin okuyucusu/yorumcusu, diğer bir deyişle ‘örnek okur’ olarak düşündüğümüzde, *Yüzüklerin Efendisi*’nin çevirmeni İpek’in de Tolkien’in iç dünyasıyla etkileşime girerek metni kendi bağlamında yorumlayarak erek dilde yeniden yazdığını söylemek doğru olacaktır. Bu bağlamda yine Eco’nun (2016, 68) da değindiği gibi: “[...] çünkü yorumcu, yapıtı sanatçının iç dünyasıyla etkileşime girmeksizin yeniden ürettiğinde yapıtın tam olarak anlaşılması söz konusu olamaz.” Bu bağlamda, çevirmen İpek’in Türkçeye kazandırdığı *Kuyutorman* ve *Ayrıkvadi* gibi sözcüklerle ilgili olarak BÜÇEV’in kendisiyle yaptığı bir röportajda başarısını neye bağladığı sorulduğunda şu şekilde cevaplandırmıştır:

“[...] Bir şey ‘yaratırken’, ilham dedikleri bir şeylerin geldiğinden bahsederler. Bir şeyler dolar gerçekten insanın içine. İnsan bunu kendi varlığından ayrı hissettiği için şu meşhur ilham geldi,

gitti muhabbeti edilir. Şimdi bu varsayımla her kitabın bir ilhamı var. Bu ilham kardeşi yakaladınız yakaladınız. Ona teslim oldunuz oldunuz. Onla beraber aktınız aktınız. Yoksa kaçır gider. Bir laf vardır: Teslim olmadan, teslim alınmaz diye. İşte ona teslim olursanız, onu teslim alırsınız. Sonra o frekanstan başlarsınız aktarmaya. Diliniz döndüğünce aynı şeyleri nakletmeye. Aynı ruhu yakalamak sanırım çok önemli. Sonra da ciddi, disiplinli bir çalışma gerekiyor tabii ki. İşinizi ciddiye almak çok önemli.” (Koby, 2015)

Böylelikle, içinde çeşitli metinlerarası öğeler barındıran *Yüzüklerin Efendisi*’nin çevirisinde bir ‘örnek okur’ olan çevirmenin, kaynak metinde var olan birtakım metinlerarası bağlantıları yakalayıp, bilinçli bir şekilde olmasa da kimi zaman yabancılaştırmalar kimi zaman yerlileştirmeler yaparak yeni bir metin yaratması, erek dile ve kültüre yeni kazanımlar sağlayarak onu zenginleştirdiğini söylemek doğru olacaktır. Bu noktada, çevirmenin ‘örnek okur’ olması, çevrilecek olan metnin, erek dil ve kültür bağlamında ele alınarak ne zaman, hangi durumda, hangi yöneme ihtiyaç duyduğunu anlamasını gerektirir. Eco’nun (2012, 28) da *Gülün Adı* romanının çevirisine ilişkin belirttiği gibi, ‘örnek okurun’, kaynak metinde sunulan ortaçağda geçen hikâyede bahsi geçen keşifleri, erek metinde modernleştirmeden olabildiğince aynı arkaik formu koruyarak çevirmesi gerektiğinden bahseder.

Buna ek olarak, tamamı tezin Ekler kısmında tamamı bulunan, kendisiyle yapılan diğer röportajların yanı sıra, çevirmen İpek’e tarafımdan yöneltilen birtakım sorular, *Yüzüklerin Efendisi*’nin çeviri sürecinde neler yaşadığını ve neler düşündüğünü anlamak açısından ışık tutmuştur. Bu bağlamda, kendisine yönelttiğim sorulardan birine verdiği cevaba değinmek yerinde olacaktır.

Merve Özenç Kasımoğlu: Siz bir çevirmen olarak, Tolkien’in çevirmeni olarak, metinlerarası ilişkilerden zengin olan *Yüzüklerin Efendisi*’ni Türkçeye aktarırken, yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramlarını göz önüne alarak mı çevirdiniz? Bir de genel anlamda, bir çevirmen olarak metinlerarasılık ve dolayısıyla bu iki kavram olan yabancılaştırma ve yerlileştirme hakkındaki düşünceniz nedir? Bu noktada, W. Hammond and C. Scull’ın Tolkien’in *The Guide To The Names In Lord Of The Rings* başlığı altında bazı isimlerin diğer dillere nasıl çevrileceğine yönelik bir terminoloji çalışması vardı. Onu göz önüne alarak mı çevirdiniz?

Çevirmen Çiğdem Erkal İpek: *Yüzüklerin Efendisi*’nin metinlerarası ilişkilerden zengin bir kitap olduğu ile neyi kastettiğinizi tam anlayamadım. Kastettiğiniz Tolkien’in Fin mitolojisinden etkilenmiş olması ise, kitabı çevirirken bunu hiç

düşünmedim. Hatta bunu o zamanlar bilmiyordum bile. O zamanlar yani 1990'lar başında henüz internet yaygın değildi. Kaynaklara ulaşmak zordu. Türkiye'de İngilizce kitap bulup okumak bile lükstü. İnsan elindeki eserle baş başa oluyordu. Yani bu kitap hakkında yazılmaya başlanmış milyonlarca yardımcı kitaptan uzaktım. Ayrıca prensip olarak, bir romanı çevirmeden önce, o romanla ilgili yazılmış eleştirileri hiç okumam. Etki altında kalmamak için. Kendim araştırma yaparım. Ne nedir ne değildir, diye ama 'eleştiri ve yorum' okumam. Okursam kendim özgün bir yorum yapamam çünkü. Etki altında kalırım. Ayrıca eminim Tolkien da Fin ve İskandinav mitolojisinden etkilenmiş olduğunun düşünülmesini istemezdi. Herkes ortaya koyduğu eseri, ne olursa olsun, o güne kadar öğrendikleri ve özümstediklerinin bir toplamının neticesinde vücuda getirir. Başka türlü olamaz. Boş bir tenekeyse insan gök gürültüsü gibi ses çıkartır. Doldukça farklı sesler gelir. Tolkien 'bağımsız' bir dünya yaratmaya çalışıyor. Ve bunu yapmaktan acayip keyif alıyor. Başarmış, başaramamış tartışılır fakat yapmaya çalıştığı o. Ayrıca sonradan ona yakıştırılanlar, yaptığı iddia edilen şeyler de onu pek bağlamıyor aslında bence. O yarattığı dünya ile haşır neşir. Yorumlar onu bağlamadığı gibi, yorumlar ortaya konan eseri de değiştirmiyor. Yorum, yorumcuya aittir. Yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramlarına gelince. Her kitapta bunun dozu değişir. Çevirmenler hiçbir zaman çeviriye başlamadan oturup bunun dozunu ayarlamaz. İnsan çevirdikçe eserin kendisi insanı yönlendirir. Gerektiğinde yabancılaştırma, gerektiğinde yerlileştirme kullanılmalıdır. Ayrıca çevirmenler bunu 'gayri ihtiyari' yapar. O kadar teknik düşünmek, çeviribilim okumuş olan çeviribilimcilere aittir. Çevirmen yapar, çeviribilimci çevirmenin ne yaptığını çözer, diyelim. Sözünü ettiğiniz kitaptan haberim yok. Fakat o günlerde hasbelkader elime *The Languages of Tolkien's Middle-earth* isimli bir kitap geçmişti. Ruth S. Noel'in. Ondan faydalandım. Fakat Anglo-Saksonca İngilizce sözlükten daha çok yararlandım diyebilirim.

Yukarıda görüldüğü üzere, çevirmen İpek'in verdiği yanıtlar ışığında ve daha öncesinde kendisiyle yapılan söyleşilere dayanarak, çevirinin yapıldığı tarih ve o zamanın şartları göz önüne alındığında çevirinin de hâlâ tek çeviri olarak varlığını sürdürmesi, çevirinin niteliğine ilişkin oldukça aydınlatıcı ipuçları verdiğini söylemek doğru olacaktır. Bu noktada, bir çevirmen olarak yabancılaştırma yerlileştirme stratejilerinin, metnin içeriğine yönelik olarak değişebileceğini ve bunun yanı sıra kendisinin de önceden *Yüzüklerin Efendisi* için bir strateji belirlemediğini belirtmiştir.

Buradan hareketle, çeviride gerektiğinde yabancılaştırma gerektiğinde yerlileştirme yaptığı görülmektedir. Çeviride yapılan yabancılaştırmalar ve yerlileştirmeler, tezin ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

4. YERLİLEŞTİRME VE YABANCILAŞTIRMA STRATEJİLERİNE GÖRE ÇEVİRİ METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Yerlileştirme Kavramı

Metinlerarası unsurlardan zengin bir fantastik roman olan *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisinde hem yerlileştirme hem yabancılaştırma stratejisinin izlendiği görülmektedir. Bu bağlamda öncelikle yerlileştirme kavramına değinmek yerinde olacaktır. Lawrence Venuti, 1995 yılında yayımlanan *The Translator's Invisibility: A History of Translation* adlı kitabında özellikle Amerikan ve İngiliz kültüründe akıcı çeviri stratejilerinin benimsenmesinden dolayı çevirmenin görünmezliğini ve bu bağlamda yabancılaştırma ve yerlileştirme stratejilerini ele alır. Bununla ilgili olarak, Özlem Berk'in "*Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi*" adlı makalesinde değindiği gibi:

"1813 yılında Friedrich Schleiermacher'in, yazarı okura, ya da okuru yazara götürmek olarak biçimlendirdiği bu iki yaklaşım, son dönemde Lawrence Venuti tarafından kaynak metni, erek dilin normlarına uygun olarak ve akıcı bir biçimde çevirmek olarak tanımladığı 'yerlileştirme' ve kaynak metnin bazı yabancı unsurlarını tutarak erek dilin normlarını zorlayan bir biçimde çevirmek olarak tanımladığı 'yabancılaştırma' kavramlarıyla adlandırılmıştır" (Berk, 2001, 49).

Venuti'nin ortaya koyduğu görünmezlik kavramı çerçevesinde tartıştığı yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramları bu noktada önem taşır. Yerlileştirmede, kaynak dil ve kültürün değerleri göz ardı edilerek, hedef/erek metnin okuyucusunun beklentisini karşılayacak şekilde bir uyarılma söz konusudur. Bir başka deyişle yerlileştirme, kaynak metni erek metne aktarırken oluşabilecek yabancılıkların mümkün olduğunca ortadan kaldırılmasıdır. Çevirmen, metinde var olan yabancılıkları ortadan kaldırarak saydam ve akıcı bir metin ortaya çıkarır. Dolayısıyla bu durumda çevirmen 'görünmezdir', çünkü metin akıcı bir hâl aldıkça çeviri olduğu da anlaşılmaz. Dolayısıyla Venuti, çevirmenin görünmezliğine vurgu yaparak, aslında çevirinin akıcı olmasına yönelik uygulanan stratejilerin, çevirmenin kendine özgülüğünün kaybolduğunu öne sürmektedir. Bu yüzden de kaynak metnin içeriğinin erek metne aktarılırken bazı kayıplar yaşadığını, kaynak metnin diline ve ait olduğu

kültüre ait unsurların kaybolduğu söylenebilir. Bu çerçevede Venuti, ‘saydamlık illüzyonu’ndan bahseder. Saydamlık illüzyonu, akıcı çeviri stratejisine bağlı kalan çevirmenin, kültürel farkları gözetmeden erek metnin kolay ve akıcı bir şekilde okunabilmesini sağlamasıdır (Venuti, 1995, 1).

Bunun yanı sıra Venuti, ‘*Translation, Intertextuality and Interpretation*’ [‘Çeviri, Metinlerarasılık ve Yorum’] (2009) adlı makalesinde bir metinde var olan metinlerarasılıkların çeviriye aktarılmasındaki güçlüklerini ele alır. Metinlerarasılık, çeviri sürecinde her kültür için farklı şekillerde yorumlanabileceğinden dolayı birtakım zorluklara neden olabileceğini belirtir (Venuti, 2009, 157). Bu yönüyle metinlerarasılığın, metnin farklı şekillerde yorumlanması açısından bir yandan yönlendirici ve zenginleştirici diğer yandan da çeviri sürecini zorlaştıran bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Dolayısıyla metinlerarasılığın, metinlerarasılık bilincine sahip çevirmenin yorumuyla erek dile ve kültüre çevrilmesi sırasında değişim ve dönüşüm de kaçınılmaz olur. Çevirmen, kaynak metindeki metinlerarasılığı çeviri metinde aynı etkiyle vermek isterken birtakım sözcüklerin veya söylemlerin taşıdığı zenginliği veremeyebilir. Buna ilişkin Venuti’nin (2009, 159) belirttiği gibi çevirmen, çeviride yarattığı kaybı, giriş yazısı veya yan-metinsel öğelerle telafi eder ve böylece çevirmen artık yorumlama sürecine geçmiş olur. Böylelikle çeviri pratiğinde birtakım kayıplar yaşanırken, çevirmenin getirdiği yorumlarla metinlerarası ilişkiler yeni bir bağlamda yeniden yorumlanarak çeviri metni zenginleştirir. Çeviri metinde ortaya konan kaynak metne ait metinlerarası unsurlar, erek dili ve kültürü zenginleştirerek yeniden anlamlandırma ve yorumlamanın da önünü açar. Buradan yola çıkarak çevirinin, özellikle de metinlerarasılığı çevirmenin, yorum gerektiren bir süreç olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Metinlerarasılığın çevirisinin yorum gerektiren bir süreç olduğu göz önüne alındığında, bu bağlamda birtakım örneklere yer vermek de yerinde olacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi *Yüzüklerin Efendisi*’nin çevirisinde yayıncının belirttiği gibi Elf dili genelde Osmanlıca sözcüklerle karşılanırken Rohanlıların dili çevrilirken sözcük seçimlerinde genelde Orta Asya Türkçesinden izlere rastlanmaktadır. Örneğin *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği* kitabında Galadriel’in Aynası bölümünde Elf Kraliçesi Galadriel’in konuşmalarında sıklıkla, *lâkin*, *nadim olmak*, *lâtif* gibi sözcüklere rastlanılmaktadır. Bunun yanı sıra, bir diğer paralellik de Rohan süvarilerinin Orta Asya Türkleriyle olan benzerliği noktasındadır. Dolayısıyla sözcük

seçimlerinde de bunu açık bir şekilde görmek mümkündür. Örneğin, *yurt*, *belek*, *Ülken* vb. gibi Orta Asya Türkçesinde kullanılan sözcüklerin tercih edildiği görülmektedir. Rohanlılarla ilgili olmayan ama Orta Asya Türkçesinin kullanımı bağlamında bir diğer örnekse, Hobbitlerin yağadığı Shire’in en büyük kasabası olan Michel Delving’in Türkçe evirisi Ulığ Kazın noktasındadır. Kökeni, Eski İngilizcedeki *micel* sözcüğüne dayanan ve ‘ulu, büyük’ anlamlarına gelen Michel sözcüğü, Orta Asya Türkçesinde ‘yüce, ulu’ anlamlarına gelen Ulug sözcüğü değiştirilerek Ulığ şeklinde çevirmiştir. Delving sözcüğüyse, ‘kazı, kazmak’ anlamlarına gelmektedir ve Türkçeye de Kazın şeklinde aktarılmıştır. Bu tür örnekler, ayrıntılarıyla tezin 4.2. bölümünde, yerlileştirme örnekleri çerçevesinde ele alınacaktır.

Bu bağlamda, *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisinde yapılan yabancılaştırma ve yerlileştirmelere değinmeden önce Eco’nun (2012, 22) da kaynak/erek diyalektiği çerçevesinde Homeros’u örnek göstererek belirttiği gibi bir çevirinin, okuyucusunu kaynak metnin yazıldığı zamana ve koğullara mı taşımalı, yoksa yazarı erek dil ve kültüre taşıyarak o koğullarda yazdığı hissini mi vermeli şeklinde bir sorunsal ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede de metnin modernleştirilmesi ya da arkaik haliyle bırakılması şeklinde seçenekler doğmaktadır. Bu durumda da aslında erek dil ve kültürün özellikleri göz önünde tutularak yeniden yaratılan eviri metnin erek okuyucu üzerindeki etkisi n plna çıkar. Bu durumlara göre kendine bir yol belirleyen çevirmen, kimi zaman metni modernleştirmeyi kimi zaman da arkaik haliyle bırakmayı tercih edebilir. Bu bağlamda da işin içine yabancılaştırma ve yerlileştirme stratejileri dahil olur. Eco’nun (2012, 29) belirttiği gibi, *Gln Adı* adlı romanının Rusça çevirisinde çevirmenin yaptığı yerlileştirmeye örnek vererek, Rusların Latin dilini dini olgularla bağdaştırmadıkları için kitabın Rusça çevirisinde ortaçağda ortodoks kilisesinin kullandığı Slav dilinin tercih edildiğini dile getirmiştir. Böylelikle evirmenin başvurduğu yerlileştirme stratejisiyle, Eco’nun vermek istediği arkaik etki de korunmuştur. Buradan hareketle, içinde oldukça fazla metinlerarası öğeler barındıran bir eser olarak *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisine baktığımızda çevirmenin, bir ‘rnek okur’ olarak kaynak metne ait yapısal özelliklere ve sözdizimine bağlı kalmasıyla birlikte, yaptığı çeviride yaptığı yabancılaştırmaların yanı sıra, yaratıcılığını kullanarak Türkçeye kazandırdığı bazı sözcükler temel alındığında yerlileştirme stratejisine doğru kaydığı da görülmektedir. Bunun yanı sıra, evirmenin *Yüzüklerin Efendisi*’yle birlikte yaptığı yerlileştirmelerle Türkçeye

kazandırdığı sözcüklerin, Türkiye’deki fantastik edebiyat dünyasına da yeni bir soluk kazandırdığı söylenebilir. Buna örnek vermek gerekirse, *Yüzüklerin Efendisi*’nde sıklıkla kullanılan ve aslında unutulmaya yüz tutmuş olan ‘kadim’ sözcüğünün çevirmen İpek’le birlikte tekrar kullanıma girdiği söylenebilir. ‘Kadim’ sözcüğüne, R. A. Salvatore’nin *Gauntlgrym, Bedwyr’in Kılıcı* gibi bazı kitaplarının Türkçe çevirilerinde de rastlanmaktadır. Tolkien’in Hobbitlere verdiği bir diğer isim olan ‘Halfling’ sözcüğünü çevirmen İpek, ‘Buçukluk’ olarak yerlileştirmiştir. Sonrasında yine R. A. Salvatore’nin, aslında Tolkien’den esinlenerek kendisinin de kullandığı bir sözcük olan ‘Halfling’ sözcüğünü aynı zamanda bir kitabının ismi olarak da kullanmıştır: *The Halfling’s Gem*. Bu kitap da Türkçeye 2003 yılında, çevirmen İpek’in daha öncesinde yerlileştirdiği şekliyle, çevirmen Ali Seval tarafından *Buçukluğun Mücevheri* şeklinde çevrilmiştir. Bu örneklerin dışında da *Yüzüklerin Efendisi* çevirisinden etkilenilerek çevrilmiş birçok eserin mevcut olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu noktada da yine Tolkien’in eseri olan *Hobbit*’in Türkçe çevirmeni Gamze Sarı tarafından kullanılan bazı sözcüklerin (Buçukluk, Çıkın Çıkmazı, Yüksek Elfler vb.) *Yüzüklerin Efendisi*’nin çevirmeni İpek’in yaptığı yerlileştirmeler olduğu gözlemlenmiştir. Fantastik edebiyat çevirisi noktasında *Yüzüklerin Efendisi*’nde kullanılan arkaik sözcüklerin, kitabın yayımlanmasından sonra Türkiye’de fantastik edebiyat dünyasına kazandırılan eserler bağlamında da etkileyici olduğu söylenebilir. Örneğin *kadim, lakin, belek, yurt, irfan, âli*, vb. gibi daha birçok sözcük, sonraki çeviri eserlere ve yerli fantastik edebiyat yazarlarına da sözcük seçimi konusunda ilham kaynağı olduğu söylemek doğru olacaktır. Bu tür örneklerin dışında da daha birçok örneğe rastlamak mümkündür. Bir başka önemli nokta da yine aynı kitapta ‘tepegözkırkayak’ şeklinde bitişik bir şekilde kullanılan sözcüğü akıllara, *Yüzüklerin Efendisi*’nde geçen ‘Ayağıkibirliler’, ‘Kemerlikuşaklar’, ‘Kumralbalalar’, ‘Samanpostlar’ vb. gibi daha birçok bitişik yazılan sözcükle olan biçim noktasındaki benzerliğini getirmektedir. Buradaki önemli olan husus, *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisinin, Türkiye’deki fantastik edebiyat dünyasında gerek yerli yazarlara gerekse fantastik edebiyat alanında çeviri yapan çevirmenlere ilham kaynağı olması noktasında çığır açıcı nitelikte olduğunu göstermektir.

Bunların yanı sıra, yerlileştirme bağlamında çevirmen İpek’in kendisiyle yapılan görüşmelerde kendisine yöneltile sorulara verdiği yanıtlar doğrultusunda verdiği kararların ardındaki etmenlere değinmek de yerinde olacaktır. Serkan Göktaş’ın

çevirmen İpek’le yaptığı görüşmede sorduğu bazı sorulara istinaden verdiği yanıtlar, çevirmenin verdiği kararları anlamak açısından önem taşımaktadır. Çeviri eyleminin ardındaki dinamiklerin kavranabilmesi için Göktaş’ın İpek’e yönelttiği iki soruyu ele almak bu açıdan önem taşımaktadır. Örneğin Göktaş’ın, Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi*’nin diğer dillere yapılacak çevirilerine yönelik çevirmenlere verdiği tavsiyelerin, seçimleri üzerinde belirleyici olup olmadığına ilişkin sorusuna cevaben İpek, şunları dile getirmiştir:

“Ben tamamen Tolkien’in talimatlarına sadık kaldım. Tabii elimden geldiğince. Elimden geldiğince diyorum çünkü bazı kelimeler vardır ki, siz doğrusunu bildiğiniz halde, yanlışını yazmak zorunda kalırsınız. Zamanla kelimelerin anlamları unutulmaya başlıyor. Kelime farklı bir anlamda kullanılmaya başlıyor. Tolkien gibi, kelimenin hakkını veren bir yazarın çevirisini yaparken, siz de kelimenin hakkını vermek istiyorsunuz ama bazen veremiyorsunuz. Yani *wizard*’ın karşılığı aslında ariftir, büyücü değil, ama arif deseniz kimse bir şey anlamayacak, mecbur kalıyorsunuz büyücü diyorsunuz, gibi” (Göktaş, 2010, 112).

Tüm bunlara ek olarak, yine Göktaş’ın (2010, 112-113), çeviri sürecinde dil kullanımını ve sözcük seçimini etkileyen unsurların neler olduğuna ve yayınevinin ya da editörün, sözcük seçimi konusundaki kararlarının, ülkenin içinde bulunduğu dönem koşulları göz önünde bulundurulduğunda bu konuda bir payı olup olmadığına ve çevirmenin, ‘*ranger*’ kelimesini, yaygın karşılığı olan ‘korucu’ yerine ‘kolcu’ kelimesiyle karşılamasının bunlarla bir ilişkisi olup olmadığına dair yönelttiği soruya cevap olarak çevirmen İpek şunları dile getirmiştir:

“Biraz önce de bu sorunun cevabını vermeye başlamışım meğerse. Kelime seçimlerinde ne yazık ki günün koşulları ön plânda oluyor. Tabii ki o günkü siyasal gelişmeler, toplumsal hareketler, farklı kelimelerin farklı anlamlar taşımaya başlaması. Hatta özel isimler bile etkileniyor bu süreçten. Örneğin Avnak Avni’den veya Kemal Sunal’ın Saban’ından sonra kimse çocuğuna Avni ve Saban ismini takmak istememiştir. Bunun gibi bazı kelimeler belli dönemlerde kendinden farklı anlamlar çağrıştırıyor. Açıkçası ben *ranger*’ı korucu diye çevirmiştım galiba. Şimdi tam hatırlamıyorum, korucu dememiş de olabilirim bence *ranger*’ın tam karşılığı korucu da değil çünkü. Her neyse, bu Bülent’i rahatsız etmişti, Güney Doğu’daki korucuları çağrıştırdığı için. O yüzden kolcu dedik. Ve bence kolcu da daha çok oturuyor aslında. Ranger tam Türkçe karşılığı olmayan kelimelerden biri aslında. Kavram olarak yani. Bunun dışında biz Bülent’le hep çok iyi anlaşmışızdır. Yani o benim çala kalem yazmadığımı bilir. O yüzden, genelde benim seçimlerime pek bir itirazı olmamıştır, olan olursa da konuşuruz. Ki o süreç de çok zevkli bir süreçtir” (Göktaş, 2010, 113).

Buradan da anlaşıldığı gibi, çevirmenin çeviri sürecindeki kararını etkileyen birçok unsur vardır. Arif yerine büyücü kullanılmasının ardındaki nedenin, erek okuyucu

kitlesinin anlayamayacağı şeklinde düşünülerek karar verildiği görülmektedir. Bu durumda, bazı yönlerden çelişkilerin olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Çeviri metinde yapılan yerlileştirmelerde kimi zaman Osmanlıca kimi zamansa Orta Asya Türkçesinden kelimeler seçilirken, bu noktada *arif* sözcüğünün *büyük* sözcüğüyle karşılanması ve çevirmenin kendisinin de belirttiği üzere okuyucu tarafından anlaşılmayacağı şeklindeki ifadesinin, genel anlamda uygulanan stratejiyle çeliştiği söylenebilir. Bunun yanı sıra, bazı kelime seçimlerindeyse, yalnızca çevirmenin kararı değil, aynı zamanda editör ve yayıncının da kararları etkili olabilmektedir. Bunun dışında içindeki bulunan tarihsel ve toplumsal koşullar, yayınevinin izlediği politika ve benimsediği ideolojiler de ön plâna çıkmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere, *ranger* sözcüğünün çevirisinde yaşanan ikilemin ardındaki neden, çevirinin yayımlandığı dönemin şartları göz önüne alındığı zaman daha iyi çözümlenebilmektedir. İngilizcede *ranger* sözcüğü, gezgin, orman muhafızı, korucu gibi anlamlara gelmektedir. Türkçede *korucu* sözcüğü, Türkiye'nin genellikle sınır bölgelerinde bölgesel olarak güvenliği sağlamada kolluk kuvvetlerine yardımcı olmak üzere bölge halkından seçilen kişilere denmektedir. Bu noktada Türkçedeki *korucu* sözcüğünün barındırdığı anlam daha siyasi boyutlara uzanmaktadır. O yüzden sözcüğün, editör Bülent Somay'a Güneydoğu Bölgesi'ndeki korucuları çağrıştırması ve bu yüzden de daha yalın anlamlı olan kolcu sözcüğünün seçilmesine ilişkin kararın, ülkenin o dönemde içinde bulunduğu koşullara göre şekillenmiş olduğunu söylemek doğru olacaktır.

4.2. Çeviri Metinde Bulunan Yerlileştirme Örnekleri

4.2.1. Kişiler ve Yaratıklar

Banks: *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki Bree İnsanları'nın sahip olduğu değişik bitkisel anlamlar içeren isimlerden biri olan ve 'bayır' ya da 'dik yamaç' anlamlarını taşıyan bu sözcüğün, çevrileceği dilde aynı anlamları veren bir sözcikle karşılanması önerilmiştir. Türkçe çevirisindeyse Banks, Kıyı olarak aktarılmıştır.

Barlman: Butterbur'ün ilk adı olan Barlman, aslında 'barley' ve 'man' sözcüklerinin birleşimidir. Fakat bu iki sözcük birleştiğinde '-ey' '-i' halini alıp Barlman olduğu için Türkçe çevirisinde de aynı yöntem izlenerek Arpaadam sözcüğü yerine Arpadam kullanılmıştır.

Barrow-wights: Tolkien, kendi uydurduğu bir sözcük olan barrow-wights'ı çevrileceği dillerde de eşdeğer anlamları verecek şekilde bir sözcük uydurulmasını salık vermiştir. İngilizcede tepecik, höyük anlamına gelen *barrow* ve kişi, kimse anlamına gelen *wight* sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Dilimizeyse Höyükli Kişiler olarak çevrilmiştir. Flemenkçe çevirisinde *Grafghest* [İng; grave-ghast, Türkçeye hortlak ya da mezardan gelen hayaletimsi varlık gibi anlamlara gelebilir], İsveççe çevirisindeyse *Kummelgast* [İng; gravemound-ghost, Türkçede *höyükten çıkan hayalet* gibi anlamlara gelebilir] gibi sözcüklerle karşılanmıştır.

Beechbone: Tolkien, bir Ent ismi olan bu sözcüğün önem taşıdığını ve aslında Orta Dünya'nın ortak diline Entlerin veya Elflerin dilinden geçtiğini dile getirmiştir. Böylece çevrileceği dile de eşdeğer anlamlar katacak şekilde aktarılmasını önermiştir. Eski İngilizcede *bece* ve *boece* olan sözcük Almancada *buche* olarak geçmektedir. Bu noktada yine Almancada kitap anlamına gelen *buch* sözcüğü de bu kökene dayanmaktadır. Bu bağlamda Tolkien, Türkçede *kayın-kemik* gibi anlamlara gelebilecek olan sözcüğün Almanca çevirisinde *buchbein* sözcüğünü örnek göstermiştir. Dilimize de Kayınkemiği olarak geçmiştir.

Big Folk, Big People: Tolkien, çevrilmesini önerdiği bu sözcük, dilimize Büyük Ahali şeklinde çevrilmiştir.

Black Captain: Yine Tolkien'in bir açıklama yapmadan direkt çevrilmesini istediği bu sözcük, Türkçeye Kara Kumandan olarak aktarılmıştır.

Black One: Tolkien'in çevrilmesini istediği bu sözcük, Kara Varlık olarak dilimize geçmiştir.

Black Riders: Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük, Türkçeye Kara Süvariler olarak aktarılmıştır.

Bolger: Bolger, Tolkien'in çevrilmesini önermediği bir Hobbit ismidir. Bolger ya da Bulger, İngiltere'de kullanılan bir soyadıdır. Tolkien bu sözcüğü hikâyesinde tıknaz ve şişman anlamlarını verecek şekilde kullanmıştır. Ancak Tolkien'in çevrilmesini önermediği halde Türkçeye yine bu anlamı veren Toluk şeklinde çevrilmiştir. Toluk sözcüğünün çeşitli anlamları vardır, bunlar; koyun keçi yavrusu, davar derisinden yapılan yayık, çiy, yetkin, bilge, dolu ve olgundur. Dolayısıyla dolu ve olgun anlamlarını içermesi amacıyla Toluk şeklinde çevrildiği söylenebilir.

Bounders: Hikâyede sınırı gözleyen, gözeten kimseler anlamını vermesi amaçlanan bu sözcük, 18. yüzyıl sonlarında İngiliz argosunda kötü huylu, kaba kimse anlamlarına gelmektedir. Sınır gözleyen anlamını verecek şekilde de Türkçeye Hudutçular olarak aktarılmıştır.

Bracegirdle: Tolkien, bu sözcüğün bir İngiliz soyadı olduğunu belirtir ve anlamı itibariyle de şişman Hobbitlerin kullandıkları kemerler referans alınarak hikâyede geçmektedir. Çevrileceği dilde de eşdeğer anlamlara gelecek şekilde bir sözcükle karşılanmasını önermektedir. Dolayısıyla dilimize de Belkuşaklar/Kemerlikuşaklar şeklinde çevrilmiştir.

Brandybuck, Brandywine, Buckland: Brandybuck sözcüğü, *Yüzüklerin Efendisi*'nde geçen Brandywine [Brendibadesi] ve Buckland [Erdiয়ার] sözcükleriyle yakından bağlantılıdır, bu yüzden birlikte ele alınması yerinde olacaktır. *Brandybuck* ismi Türkçe'de olduğu gibi bırakılırken, *Brandywine* 'Brendibadesi' olarak ve *Buckland* ise 'Erdiয়ার' olarak çevrilmiştir. Buck sözcüğü Türkçede erkek geyik anlamına gelmektedir. *Brandybuck*'taki 'Buck' olduğu gibi kalırken *Buckland*'deki 'Buck' 'Er' olarak çevrilmiştir. Tolkien, *Brandybuck* isminin çevrilmesine yönelik bir tavsiyede bulunmamıştır. Fakat *Brandywine* isminin kökeninin, Elfçedeki *Baranduin* sözcüğü olduğunu ve çevrilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Butterbur: Tolkien'in, Butterbur ismini, *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki Bree Halkı'nın sahip olduğu bitkisel isimleri temel alarak seçtiğini söylemek doğru olacaktır. Butterbur, aslında Latince *petasites vulgaris* olan bir bitkidir. Tolkien, bu sözcüğün çevirisine yönelik olarak eğer erek dilde "butter" sözcüğünün tam karşılığı varsa çevrilmesinin iyi olacağını, eğer eşdeğer bir karşılık yoksa da başka bir bitki ismi seçilerek çevrilmesi gerektiğini dile getirmiştir (Hammond, Scull. 2005, 755). Böylece Türkçeye de Kaymakpürüzü olarak çevrilmiştir.

Captains of the West: Tolkien bu sözcük öbeğinin çevrilmesini önermiştir ve Türkçeye Batılılar'ın Komutanları şeklinde çevrilmiştir.

Chief, The: Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük de Türkçeye Şef olarak geçmiştir.

Corsairs: Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük, dilimize yine aynı anlamı korunarak Korsanlar şeklinde çevrilmiştir.

Cotton: Tolkien, Cotton sözcüğünün aslında diğer tüm modern soyadları gibi yer ismi olduğunu belirtir: Anlamı kulübe olan İngilizcedeki *cottage* sözcüğünde yer alan *cot* ve Eski İngilizcede köy, kasaba anlamlarını taşıyan *tūn* ve günümüz İngilizcesindeki yine aynı anlamdaki *town* sözcüklerinin bir kısaltması olan *ton* sözcüklerinin birleşimidir (Hammond, Scull. 2005, 755). Dolayısıyla bunlar gözetilerek çevrilmesini önerir. Fakat Türkçeye Pamuk olarak çevrilmiştir. Bunların yanı sıra Tolkien, kitapta kullandığı haliyle Cotton sözcüğünün tekstilde kullanılan pamukla bir ilişkisi olmadığını da belirtmiştir.

Dark Lord, Dark Power: Tolkien'in çevrilmesini istediği bu sözcükler Karanlıklar Efendisi ve Karanlık Güç şeklinde Türkçeye geçmiştir.

Dead, The: Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük de Ölümler şeklinde Türkçeye aktarılmıştır.

Easterlings: Tolkien, Doğuda yaşayan insanları ve hikâyede de Rhûn Denizi'nin ötesindeki bölgelerde yaşayanları temsil ettiğinden aynı anlamı verecek şekilde çevrilmesini önerir. Türkçeye de Doğulular olarak çevrilmiştir.

Elder Kindred, Elder Race, Elder People: Tolkien bu sözcük öbeklerinin çevrilmesini istemiştir ve hikâyede geçen ve eski, yaşlı, kadim anlamlarına gelen Elder sözcüğünü arkaik bir form kullanılarak çevrilmesini önermiştir (Hammond, Scull, 2005. 756). Böylelikle Türkçeye sırasıyla Kadim Soy, Kadim Soy ve Yaşlı Halk şeklinde Türkçeye geçmiştir.

Elf-friend: Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük Türkçeye Elf Dostu olarak aktarılmıştır.

Elven-smiths: Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcüğe ilişkin belirttiği birkaç nokta vardır. Öncelikle *Elven* sözcüğünün İngilizcedeki *Elfin* sözcüğüyle eşdeğer tutulmaması gerektiğini ve çevirirken de *Elf* sözcüğüne eşdeğer olan ya da *Elf* sözcüğünü barındıran bir birleşik kelime kullanılmasını ya da *Elvish* sıfatına eşdeğer bir sözcük seçilerek çevrilmesi gerektiğini belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005. 756). Türkçeye Demirci Elfler şeklinde çevrilmiştir.

The Enemy: Tolkien'in çevrilmesini belirttiği bu sözcük, Düşman olarak Türkçeye aktarılmıştır.

Evenstar: Evenstar, hikâyedeki elf prensesi Arwen Undómiel'in lakabıdır. Bir elf dili olan Quenya dilinde *Undómiel*'in İngilizcedeki karşılığını temsil etmektedir. Dolayısıyla Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük Akşam Yıldızı olarak Türkçeye geçmiştir.

Fair Folk: Elflerin lakabıdır ve güzel insanlar anlamı da taşımaktadır. Tolkien, bunun perileri temsil eden, güzel soy anlamındaki Galcede *Tylwyth teg* sözcüğüne dayandığını belirtir ve çevrilmesini önerir (Hammond, Scull, 2005. 757). Türkçeye de Uğurlu Halk şekline çevrilmiştir.

Fairbairns: Tolkien, İngiltere'de kullanılan bir soyadı olduğunu ve kuzey kesimlerde kullanılan, yine aynı anlama gelen *fairchild* sözcüğünün bir başka şekli olduğunu belirtir (Hammond, Scull, 2005. 757). Bunun yanı sıra, hikâyedeyse Samwise ve Rose Cotton'ın kızı olan Elanor'un sarı saçlarını simgelemek için kullanılmıştır. Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu sözcük de Türkçeye Kumralbalalar şeklinde aktarılmıştır.

Fallohide: İngilizcede 'solgun, sarımtırak' anlamlarındaki *fallow* ve kürk, post anlamlarına gelen *hide* sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen *fallohide* sözcüğü, mümkünse çevrilmesi önerilmiştir. Böylelikle Türkçeye de Samanpostlar şeklinde çevrilmiştir.

Fang: Fang, *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği*'ndeki Mantarlara Çıkan Kestirme Yol adlı bölümde geçen bir köpeğin ismidir. Bu sözcük, İngilizcede köpek dişi ya da çıkıntılı sivri diş anlamlarına gelen bu sözcüğü Tolkien, barındırdığı anlamdan dolayı hikâyedeki bir diğer köpek olan Grip'le [Kapan] özdeşleştiğini belirtir (Hammond, Scull, 2005. 757). Çevrilip çevrilmemesi konusundaysa herhangi bir öneride bulunmamıştır ve Türkçeye de Azman şeklinde aktarılmıştır.

Fatty Lumpkin: Tolkien, bu ismin çevrilmesini önerir ve *Lumpkin* sözcüğünün sonundaki *-kin* ekinin de küçültme eki olduğunu altını çizer. Dolayısıyla Türkçeye de Hantal Tombiş şeklinde çevrilmiştir.

Fell Riders: Çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği Lanetli Süvariler olarak Türkçeye çevrilmiştir.

Fellowship of the Ring: Tolkien'in çevrilmesini uygun gördüğü bu sözcük öbeği Yüzük Kardeşliği şeklinde dilimize aktarılmıştır.

Ferny: Hikâyede Bree’de yaşayan Bill Ferny’nin soyadıdır. Tolkien, Bree’deki diğer bitkisel türdeki isimlere uygun bir şekilde bu ismi seçtiğini belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005. 757). Çevrilip çevrilmeyeceğine dair bir bilgi olmasa da bu isim, Eyrelti şeklinde dilimize aktarılmıştır.

Firefoot: Çevrilmesi istenen bu sözcük Ateşayak şeklinde Türkçeye çevrilmiştir.

The Firstborn: Elflerin bir diğer adıdır. Elfler, dünyanın oluşmasıyla birlikte diğer varlıklardan, diğer deyişle İnsanlardan, Hobbitlerden ve Cücelerden önce yaratılmışlardır. Dolayısıyla Türkçe çevirisyle de İlkdoğanlar denmektedir.

Flourdumpling: Tolkien’in çevrilmesini istediği bu isim de Untopağı şeklinde Türkçeye aktarılmıştır.

Free Folk, Free Lords of the Free, Free Peoples: Tolkien’in çevrilmesini istediği bu sözcük öbekleri sırasıyla Özgür Halklar, Hürlerin Hür Hükümdarları ve Hür Halklar şeklinde çevrilmiştir.

Goatleaf: Bree’de yaşayanların sahip olduğu bitkisel isimlerden biridir. Tolkien, bunun hanımelinin eski adı olduğunu, Latincedeki ismininse ‘sarılıcı hanımeli’ anlamına gelen *caprifolium* olduğunu belirtir. Türkçeye de Latincedeki sözcükten ziyade İngilizcesi temel alınarak Keçiyaprağı olarak çevrilmiştir.

Goldberry: Tolkien’in, anlamı göz önünde bulundurularak çevrilmesini istediği bu sözcük Altınyemiş olarak Türkçeye geçmiştir.

Gorhendad Oldbuck: Shire’daki köklü ailelerden biri olan Oldbuck ailesinin reisi Gorhendad Oldbuck’tır. Gorhendad ismi, Galcede ‘büyük büyükbaba’ şeklinde bir anlama gelmektedir ancak çevrilecek dilde aynı kalması önerilmiştir. Fakat Türkçeye Kirliçıkı şeklinde çevrilmiştir. Oldbuck ismiyse, diğer *buck* sözcüğünü içeren sözcüklerde olduğu gibi *buck*, *er* şeklinde çevrilerek Türkçeye Yaşlıer şeklinde geçmiştir.

Great Enemy: Çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği de Büyük Düşman şeklinde Türkçeye çevrilmiştir.

Grey Company: Tolkien’in çevrilmesini önerdiği bu sözcük öbeği Gri Dostlar şeklinde çevrilmiştir.

Grey Host: Çevrilmesi istenen bu sözcük öbeği Gri Ordu şeklinde Türkçeye aktarılmıştır.

Grey Pilgrim: Gandalf'ın bir diğer lakabıdır. Bunun yanı sıra boz hacı anlamını taşıyan Elflerin Gandalf için kullandıkları *mithrandir* adlı sözcüğünün Ortak Dildeki karşılığı olduğundan anlamlı bir şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Böylelikle dilimize de Boz Hacı şeklinde çevrilmiştir.

Greyhame: Yine Rohanlılar tarafından kullanılan Gandalf'ın lakaplarından biridir. Rohan dilindeyse *grēg-hama* olarak geçer. Tolkien'in çevrilmesini önerdiği bu lakap Türkçeye Grihamut olarak çevrilmiştir.

Grip: *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği*'ndeki Mantarlara Çıkan Kestirme Yol adlı bölümde geçen köpeklerden birinin ismidir. Çevrilmesi önerilen bu isim, Kapan olarak Türkçeye aktarılmıştır.

Guardians: Çevrilmesi önerilen bu sözcük, Muhafızlar olarak Türkçeye geçmiştir.

Halfling: Hobbit'in Ortak Dildeki diğer adıdır. 'Yarım boyutlu' anlamına gelen bu sözcüğün, çevrilecek dilde de aynı anlamı verecek bir sözcükle karşılanması önerilmiştir. Buradan hareketle Türkçeye de Buçukluk şeklinde çevrilmiştir.

Harfoots: 'Kıllı ayak' anlamına gelmektedir ve eski bir sözcüktür. Harfoot sözcüğü teknik olarak, İngilizcede er>ar değişimiyle hær-fōt >hērfot >hērfoot şeklindeki arkaik versiyonları temsil etmektedir (Hammond, Scull, 2005. 759). Türkçeye de Kıl ayaklar şeklinde çevrilmiştir.

Hayward: Tolkien, bir Hobbit olan Hob Hayward'ın soyadı olan, ot ya da saman anlamındaki *hay* ve koruma, gözetme anlamları barındıran *ward* sözcüklerinin birleşiminden oluşan bu sözcüğün, sığırlar kaybolmasın diye etrafı gözetken koruyan kişi anlamına geldiğini belirtir ve çevrilmesini önerir (Hammond, Scull, 2005. 759). Türkçeye de Samanlı olarak aktarılmıştır.

Healer, the Healers: Çevrilmesi önerilen bu sözcükler sırasıyla, Şifacı ve Şifacılar şeklinde yerleştirilmiştir.

Heathertoës: Bree'de kullanılan bitkisel türdeki isimlerdendir. Tolkien, İngilizcede benzerinin olmadığını, ancak süpürgeotu ya da fundalık gibi anlamlara gelen *heather* sözcüğünün bazı soyadlarında geçtiğini belirtir (Hammond, Scull, 2005. 759). Çevrilmesi önerilen bu sözcük Türkçeye Fundayaprağı şeklinde geçmiştir.

Hornblower: İngiliz soyadı olan bu isim, Shire’da da mesleki anlamı olan soyadı olarak kullanılmaktadır. Anlamalı bir şekilde çevrilmesi önerilen bu isim de Boynuzüfleyen şeklinde çevrilmiştir.

Leaflock: Leaflock, Finglas isimli Entin, Elfçe isminin Ortak Dildeki çevirisidir. Elfçede *fing*, ‘saç tutamı’ ve *las* ise ‘yaprak’ anlamındadır. Böylelikle Türkçeyede Yapraktutamı şeklinde çevrilmiştir. Aynı şekilde diğer Fladrif isimli Entin isminin Ortak Dildeki çevirisi olan Skinbark da Derikabuk şeklinde çevrilmiştir.

Maggot: Hikâyede bir hobbit olan çiftçinin ismidir. Tolkien, bu sözcüğü seçerken aslında tırtıl anlamını ikinci plâna koyduğunu, sözcüğün telaffuzunun genel olarak hobbit isimlerine benzediğini ve sözcük seçiminde de aslında bir anlam aranarak seçilmediğini belirtir (Hammond, Scull, 2005. 760). Türkçeye Tırtıl olarak geçmiştir.

Mugwort: Bree’de kullanılan bitkisel isimlerden biridir. Botanikte kullanılan ismi *artemisia* olan bu ismin çevrilmesi önerilmiştir ve Türkçeye de Pelinağacı şeklinde geçmiştir.

Neckerbreekers: Çıkardığı sese göre uydurulmuş bir böcek ismidir, hikâyede titrersinek olarak geçmektedir. Cırcırböceğinin sesine benzer bir ses dikkate alınarak çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye de Nikbrikler şeklinde geçmiştir.

Oliphaunt: Tolkien, bu sözcüğü İngilizcedeki *elephant* [*fil*] sözcüğünün arkaik formu olarak kullandığını belirtir (Hammond, Scull, 2005. 761). Oliphauntlar, hikâyede Güneyden gelen insanların kullandıkları üzerlerinde evler ve kuleler taşıyabilen devasa hayvanlar olarak betimlenmiştir. Tolkien, bu sözcüğün orijinal halindeki -e harfinin -o ile değiştirilmesiyle oluşturulan arkaik formunda kalmasını önerse de Türkçeye de yine -i harfi yerine -ü harfi konarak arkaik bir hava verilip *fül* şeklinde çevrilmiştir.

Pickthorn: Bree’de yaşayan Tom Pickthorn’un soyadı olan ve çevrilmesi önerilen bu isim, Sivridiken şeklinde Türkçeye aktarılmıştır.

Pimple: Hakaret verici olan bu lakabın çevrilmesi önerilmiştir ve Türkçeye de Çıban şeklinde geçmiştir.

Proudfoot: Bir Hobbit soyadı olan ve çevrilmesi önerilen bu sözcük Ayağıkibirliiler şeklinde Türkçeye aktarılmıştır.

Puddifoot: Bataklı bölgesinde kullanılan bir soyadıdır. İçerdiği sözcüklerin anlamlarına göre çevrilmesi önerilen bu sözcük Çamurayaklar şeklinde Türkçeye geçmiştir.

Quickbeam: Hikâyede Bregalad isimli bir Entin lakabıdır ve ‘hızlı ağaç’ anlamına gelmektedir. Dolayısıyla hızlı, çabuk gibi anlamlar içeren bir sözcükle karşılanarak çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye de karşılığı, *tez* ve kökeni Ermeniceye dayanan ve ağaç anlamına gelen *mertek* sözcükleri kullanılarak Tezmertek şeklinde çevrilmiştir.

Ring-wraiths: Orta Dünyada Kara Lisandaki yüzük anlamına gelen *nazg* ve genel anlamda Sauron’un hizmetkârları anlamını veren *gûl* sözcüklerinin birleşiminden oluşan Nazgûl sözcüğünün Ortak Lisandaki adıdır. Bu anlamları verecek şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği Türkçeye Yüzük-Tayfları şeklinde geçmiştir.

Rumble: Shire’da dul bir Hobbit olan kadının ismidir. Guruldamak, gürlemek gibi anlamlar içeren bu sözcük, Türkçeye Gurultu olarak çevrilmiştir.

Sackville-Baggins: Sackville, bir İngiliz ismidir ve Baggins isminden daha aristokratik bir yapıda olduğu söylenmektedir (Hammons, Scull, 2005. 762). Hikâyede *sack* ve *bag* sözcükleri, Bagginslerle yakından bağlantılıdır. Örneğin Bay Bilbo Baggins, Bag End’de [Çıkın Çıkmazı] yaşar ve bazı Baggins ailesi sakinleriye Sackville’de [Torbaköy] ikamet eder. Tolkien, *sack/bag* [çıkın, torba] sözcüklerinin anlamlarını karşılayacak şekilde çevrilmesini önermiştir ve Türkçeye de Torbaköylü Bagginsler şeklinde aktarılmıştır.

Shadowfax: Gandalf’ın Rohan’da olduğu zamanlarda Kral Theoden’in kendisine istediği atı vereceğine dair söz verir. Gandalf da Shadowfax isimli atı seçer. Shadowfax, Rohan dilindeki *Scadu-fax* isminin İngilizceleştirilmiş, yani Ortak Lisana çevrilmiş formudur. Orta Dünyada Rohan dilini de Eski İngilizcenin temsil ettiği göz önüne alındığında Eski İngilizcede de Shadowfax, ‘gri yele’ anlamına gelen *Sceadu-fæx* sözcüğünden gelmektedir. Hikâyede de modern İngilizce versiyonu kullandığı için çevrilecek dilde de benzer anlamlara gelecek şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük Türkçeye Gölgeyele olarak geçmiştir.

Shirrif(s): Hobbitlerin, Shire’da polisler verdikleri isimdir. Bu noktada Shirrif sözcüğünün, kasaba polisi, şerif anlamında ‘shire polisini’ simgeleyen *sheriff* sözcüğünün eskimiş olan kullanımı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Tolkien, bu sözcüğün Ortak Dilde olmadığını ve Shire’ı temsil ettiği için aynı kalmasını

önermiştir, ancak çevrilecekse de içinde Shire'ı temsil edecek şekilde bir sözcük seçilerek çevrilmesini de önermiştir (Hammond, Scull, 2005. 763). Türkçeye de Shire sözcüğünü çağrıştırmayan bir kelime kullanılmış ve Kollukçu olarak çevrilmiştir.

Skinbark: Fangorn Ormanı'ndaki en yaşlı üç Entten biri olan Fladrif isimli Entin diğer adıdır. Dolayısıyla aynı anlamı verecek şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük Türkçeye Derikabuk şeklinde geçmiştir.

Smallburrow: Bir Hobbit ismi olan Robin Smallburrow'un sözcük anlamlarını karşılayacak şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Robin Türkçeye Bülbül olarak geçerken Smallburrow ise Küçüksığınak olarak çevrilmiştir.

Snowmane: Kral Théoden'in atının ismidir. Tıpkı Gandalf'ın atı olan Shadowfax [Gölgeyele] gibi, Rohan dilinde *Snawmana* olan formunun Ortak Dilde modern İngilizce versiyonu *Snowmane* kullanılmaktadır. Bu anlamları verecek şekilde çevrilmesi önerilen bu isim de Karyele olarak Türkçeye geçmiştir.

Stoors: Hobbitlerin üç ayrı soyu vardır. Kıl ayaklar [Harfoots], Samanpostlular [Fallohides] ve Ülkenlerdir [Stoors]. Stoors, cüsseli ve ağır yapıda Hobbitlerdir. Bu sözcük, İngilizcede eskiden 'büyük, iri, güçlü' anlamlarına gelen *stor*, *stoor* sözcüklerinden gelmektedir. Tolkien, bu sözcüğün çevrilmesine gerek olmadığını ancak çevrilecekse de arkaik bir sözcükler karşılanmasını önermiştir. Kökeni, Orta Asya Türkçesinde "Türk Tanrısı, Gök Tanrı, en büyük kutsal ruh, büyük, yüce" (Tanyeri, 2014, 167) anlamlarına gelen Ülgen sözcüğüne dayanan, 'büyük, ulu' gibi anlamlara gelen Ülken sözcüğüyle karşılanarak Türkçeye de Ülkenler şeklinde aktarılmıştır.

Thistlewool: İçerdiği anlam dikkate alınarak çevrilmesi önerilen bu isim Devedikeniyünü şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Treebeard: Fangorn olarak da bilinen Ent'in ismidir. Anlamı göz önünde bulundurularak çevrilmesi önerilmiştir ve Türkçeye de Ağaçsakal şeklinde geçmiştir.

Twofoot: Bir Hobbit ismi olan ve çevrilmesi önerilen bu sözcük de Çift ayak şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Whitfoot: Bu sözcük, beyaz anlamındaki *white* ve ayak anlamındaki *foot* kelimelerinin anlamları göz önünde bulundurularak çevrilmesi önerilmiştir. Ancak whitefoot sözcüğündeki *whit*, parçacık, zerre anlamlarına gelmektedir ve dolayısıyla

Türkçe çevirisinin Nebzeayak olması, *white* değil *whit* sözcüğü temel alınarak çeviri yapıldığını göstermektedir.

Windfola: Bu sözcüğün açılımının, rüzgâr anlamındaki *wind* ve tay anlamındaki *foal* sözcüklerinin birleşiminden oluştuğu açıklansa da Ortak Dilde değil Rohan dilinde bir sözcük olduğundan dolayı çevrilmemesi önerilmiştir. Ancak Türkçeye Yeltay şeklinde yerleştirilmiştir.

Wingfoot: Rohanlı Éomer'in Aragorn'a taktığı lakaptır. Çevrilmesi önerilen bu sözcük Kanatayak şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Wizard: Yine İngilizcedeki aynı anlamı temel alınarak Büyücü şeklinde Türkçeye çevrilmiştir.

Wormtongue: Grima Wormtongue Rohan kralı Theoden'in danışmanıdır. Yılan dilli gibi anlamlara gelen Rohan dilinde *wyrm-tunge* olan bu sözcük aynı anlama gelecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Solucandil şeklinde geçmiştir.

4.2.2. Yerler

Archet, Chetwood: Kökeni Keltçeye dayanan İngilizce yerleşim adıdır. Tolkien, *Archet*'nin çeviride olduğu gibi bırakılmasını belirtmiştir. Bunun yanı sıra, *Chetwood* sözcüğü, Keltçe ve İngilizcenin birleşiminden oluşur ve her iki kısmı da 'orman' anlamına gelmektedir (Hammond, Scull, 2005, 763). Bununla birlikte, Galce yer isimlerinde 'yanında, yakında' anlamları taşıyan *Ar-* önekinin de kökeni yine Keltçeye dayanmaktadır. Bu bağlamda Tolkien, *Chetwood* sözcüğünde *chet* sözcüğünün aynı kalıp, *-wood*'un çevrilmesini önermiştir. Ancak çevirmen, *chet* sözcüğünü Türkçede orman anlamına gelen *tokay* sözcüğüyle karşılayarak, *Archet*'yi *Baştokay*, *Chetwood*'u da *Tokay Ormanı* şeklinde dilimize aktarmıştır. Tolkien'in kurgusundaki bu isimlerin, günümüz Buckinghamshire'daki Chetwode ve Lancashire'daki Cheetwood adlı yerlere esin kaynağı olduğu söylense de yine de kesin bir bilgi yoktur.

Ashen Mountains: Sindarin dilindeki dağ anlamında tekili *orod*, çoğulu *eryd/ered* ve kül anlamında *lith* (sıfat yapısında kullanılan *ui* ekiyle birlikte) Ered Lithui sözcük öbeğinin Ortak Dildeki çevirisidir. Aynı anlama gelecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Kül Dağları şeklinde geçmiştir.

Bag End: Shire’da Bagginslerin yaşadıkları yerin adıdır. Sözcüklerin anlamları gözetilerek çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeğiye Çıkın Çıkmazı şeklinde çevrilmiştir.

Bagshot Row: Shire, Çıkın Çıkmazı’nın aşağı tarafında kalan sıra halinde küçük Hobbit oyuklarıdır. Yine ‘çıkın’ anlamındaki *bag* sözcüğü dikkate alınarak çevrilmesi önerilmiştir. Çıkınsaçması Sıraevler şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Bamfurlong: Bu sözcük, eskiden İngiltere’de fasulye ya da başka tohumların ekili olduğu alan için kullanıldığı bilinmektedir. Fasulye ya da tohum anlamındaki *bean* ve ikiyüz metre anlamına gelen *furlong* sözcüklerinin birleşiminden oluştuğu belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005. 765). Hikâyede Çiftçi Tırtıl’ın arazisinin adıdır. Çevrilecek dilde fasulye/tohum anlamındaki *bean* ve arazi, alan anlamlarındaki *field* sözcüklerine dikkate alınarak çevrilmesi önerilmiştir. Dolayısıyla Türkçeye de sebze ekili toprak parçası anlamında *karık* sözcüğü kullanılarak Karıkboyu şeklinde geçmiştir.

Barrow-downs: Ağaçsız tepeler, höyük anlamlarını taşıyan bu sözcüğü Tolkien, aktarılacağı dilde de aynı anlamı verecek şekilde çevrilmesini tavsiye etmiştir. Bu noktada bir arkeoloji terimi olan *barrow*, Türkçesiyle höyük sözcüğünden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Höyük, eski yerleşim yerlerinin üst üste gelmesiyle oluşan ve zamanla bu kalıntıların katmanlaşarak bir tümsek oluşturmalarına denmektedir. Dolayısıyla dilimize de Höyüktepe Yaylaları şeklinde çevrilmiştir.

Barrowfield: İçinde höyük olan bölge gibi anlamlara gelecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Hikâyede de içinde sekiz höyük barındıran bölge olması sebebiyle Höyökkırı şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Battle Gardens, Battle Pit: Çevrilmesi önerilen bu sözcükler sırasıyla Muharebe Bahçeleri ve Muharebe Çukuru olarak Türkçeleştirilmiştir. Muharebe Bahçeleri, Çıkınsaçması Sıraevleri’nin yeniden inşa edilmesiyle bu yeni sıraevlere isim verme konusundaki tartışmada ortaya çıkan bir isimdir. Muharebe Çukuruysa, Subaşı Muharebesi’nde [Battle of Bywater] Hobbitlerle savaşan serserilerin öldükten sonra gömüldükleri yerdir.

Better Smials: Çıkınsaçması Sıraevleri’nin yeniden inşa edilmesiyle yeni sıraevlere verilen isimler arasında Muharebe Çukuru [Battle Gardens] dışında Better Smials yani Türkçe çevirisiyle Güzel İyinler de vardır.

Black Country, Black Land: Mordor'un Ortak Dildeki adlarıdır. Sırasıyla Karanlık Ülke ve Kara Ülke şeklinde çevrilmiştir.

Black Stone: Çevrilmesi istenen bu sözcük öbeği Kara Taş olarak çevrilmiştir. Kara Taş, Saruman'ın kulesi Orthanc'ta merdivenlerin basamaklarının yontulduğu taştır.

Blackroot Vale: Blackroot [Karakök] Sindarin dilindeki Morthond sözcüğünün Ortak Dildeki çevirisidir. Morthond, Gondor'daki yedi nehirden biridir. İsminin karakök olması, kaynağının Ölüler Geçidi'ne uzanıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Çevrilmesi istenen bu sözcük öbeği Karakök Vadisi olarak Türkçeleştirilmiştir.

Blessed Realm: Yüksek Elflerin ve Valarların yaşadığı yerin Ortak Dildeki adıdır. Quenya dilinde *Aman* denmektedir. Valarların bölgesi olan Valinor'u ve Elflerin bölgesi Eldamar'ı kapsamaktadır. Aynı anlamı verecek şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği Kutlu Diyar olarak Türkçeye geçmiştir.

Bonfire Glade: Yaşlı Orman'da bir yer olan Bonfire Glade, Şenlik Ateşi Meydanı şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Brandy Hall: Brandywine [Brendibadesi] nehri ismi dikkate alınarak çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Brendi Konağı şeklinde geçmiştir.

Brockenbores: İngilizcede mevcut bir yer ismi değildir, hikâyede kullanılma amacının porsuk, sondaj ve tünelleri çağırıştırmasının amaçlandığı belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005. 767). Bunlar göz önüne alınarak çevrilmesi önerilmiştir ve Türkçeye Belgilidelik şeklinde çevrilmiştir.

Bucklebury: Erdiyarı'ndaki [Buckland] başlıca köydür. Sözcükte kullanılan *buck* unsuru dikkate alınarak çevrilmesi önerilmiştir. Bunun yanı sıra *bury* unsurunun da Eski İngilizcedeki *burg* sözcüğüyle bağlantılı olduğu ve kapalı, duvarlarla örülü, korunaklı bir şehir anlamına geldiği, dolayısıyla bununla aynı anlama gelecek bir sözcük seçilmesi önerilmiştir. Türkçeye Erşehir olarak geçmiştir.

Budgeford: Bolger sözcüğüyle bağlantılı olan bu sözcük, Bolger yani Toluk Ailesinin yaşadığı yerin ismidir. Budge sözcüğü, kımıldatmak, oynatmak, yer vermek gibi anlamlara gelmektedir. Ford ise geçit, nehir geçidi, sığ yer gibi anlamlar taşımaktadır. Türkçeye de Köprüalanı şeklinde çevrilmiştir.

Bywater: Shire'da bir köy ismidir. Çevrilmesi istenen bu sözcük, birebir çeviri yöntemi gözetilerek Subaşı şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Cleft, The: Cirith Ungol adlı yer dikkate alınarak ve Cirith sözcüğünün Sindarin dilinde ‘cleft’ [yarık] ve ‘pass’ [geçit] gibi anlamlara geldiği göz önüne alınarak çevrilmesi istenmiştir. Türkçeye de Yarık olarak geçmiştir.

Cloudyhead: Cüce dilinde Bundu-shathûr olan ve bir yer ismi olan bu sözcük, Bulutlubaş şeklinde Türkçeye çevrilmiştir.

Coomb: Derin vadi anlamındaki bu sözcük, Eski Türkçede ‘çukur, vadi’ anlamlarına gelen *koy* sözcüğüne *-ak* eki eklenmesiyle oluşan ve günümüz Türkçesinde ‘iki dağ arasındaki vadi’ anlamlarına gelen Koyak sözcüğü tercih edilerek Türkçeye aktarılmıştır.

Crack of Doom: Tolkien, bu sözcük öbeğinin modern kullanımının, William Shakespeare’in *Macbeth* adlı eserindeki ‘the cracke of Doome’ deyişinden türediğini, bunun yanı sıra *Sir Gawain and the Green Knight* adlı anonim eserdeki crack sözcüğünün kullanımının, trumpet ve boruların çıkardığı ani sesi simgelediğini belirtir (Hammond, Scull, 2005. 767). Ancak hikâyedeki kullanım, Mordor’da bulunan, Sindarin dilinde Orodruin, Gondor dilinde Amon Amarth ya da Mount Doom [Hüküm Dağı] olarak bilinen yerdeki volkanik kraterin çatlağını temsil etmektedir. Dolayısıyla Türkçeye de Kıyamet Çatlağı şeklinde çevrilmiştir.

Crickhallow: Erdiary’nda bir yer ismidir. Çevrilirken tutulma anlamına gelen *crick* sözcüğünü değiştirilmeden, çukur anlamına gelen *hollow* sözcüğünün anlamı karşılanacak şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Ancak dilimize, her ikisi de Türkçeleştirilerek Çukurçay şeklinde çevrilmiştir.

Deadmen’s Dike: Kuzey Yaylaları’ndaki Fornost adlı metruk yere İnsanların taktığı isimdir. Türkçeye de Ölüadamlar Hendeği şeklinde çevrilmiştir.

Deeping Coomb: Miğfer Dibi’ndeki Dip sözcüğüyle bağlantılıdır ve Dip Vadisi olarak çevrilmiştir.

Derndingle: Entmeclisinin kurulduğu yerin ismi olan bu sözcük Ortak Dildedir, dolayısıyla ‘gizli, saklı’ anlamlarındaki *dern* ve ‘küçük dere, derecik’ anlamındaki *dingle* sözcüklerinin anlamları gözetilerek çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Gizlidere olarak geçmiştir.

Dimrill Dale: Dumanlı Dağlar’ın doğusunda kalan bir vadidir. Cüce dilindeki adı Azalnurbizar ve Gri-Elfçedeki ismiyse Nan Duhiron’dur. Dolayısıyla Dimrill Dale

Ortak Dilde bir isimdir ve içindeki loş, gölge, gibi anlamlara gelen *dim*, derecik, akarsu anlamları taşıyan *rill* ve vadi anlamına gelen *dale* sözcüklerinin anlamları dikkate alınarak çevrilmesi önerilmiştir ve Gölgedilere Vadisi olarak Türkçeleştirilmiştir.

Doom, Mount Doom: İngilizcede doom sözcüğü, ‘kıyamet, yazgı, kötü son, hüküm’ gibi anlamlara gelmektedir. Hikâyede hem Kıyamet anlamında hem de kıyameti çağrıştıracı şekilde İngilizcede *boom* gibi tanımlayıcı ses yerine kullanılmıştır: “*To land of gloom with tramp of doom, with roll of drum, we come, we come; To Isengard with To Isengard with doom we come! With doom we come, with doom we come!*” (Tolkien, 2007, 485). Türkçedeyse “*Kasvet diyarına, kıyametin ayak sesleriyle, davullar çalarak geliyoruz; Isengard’a kıyama geliyoruz! Kıyama geliyoruz, kıyama geliyoruz!*” (Tolkien, 2015b, 97) şeklinde vurgulanmıştır. Tolkien, İngilizcedeki doom/boom ikilisinin, Flemenkçesinin doem/boem, İsveççesinin dom/bom olduğunu ve fonetik olarak da uyduğunu belirtir (Hammond, Scull, 2005, 769). Türkçedeyse Doom sözcüğü Kıyam şeklinde çevrilmiştir. Mount Doom ise Sindarin dilinde *Orodruin*, Gondor dilinde *Amon Amarth* olarak geçen, Mordor’da bulunan ve Tek Yüzük’ün dövuüldüğü ve yalnızca orada yok edilebildiğı dağdır. Türkçeye de Hüküm Dağı olarak çevrilmiştir.

Dwarrowdelf: Kara Kuyu olarak da bilinen Cüce dilinde Khazad-dûm ve Elf dilinde Moria olarak geçen yerin Ortak Dildeki adıdır. Dolayısıyla Dwarrowdelf sözcüğündeki cüce anlamına gelen *dwarf* sözcüğünün karşılığı verilecek şekilde ve buna eklenecek diğeri sözcüğünse ‘kazı, kazmak’ anlamlarını veren bir sözcükle karşılanması önerilmiştir. Türkçeye de daha arkaik bir formda, ‘kazı, kazmak’ anlamlarına gelen *gazuv* sözcüğüyle karşılanarak Cücegazuv olarak çevrilmiştir.

Eastemnet: Rohan’da yer alan bir bölgedir. Her ne kadar ‘doğu’ anlamına gelen *east* sözcüğünü barındırsa da Ortak Dilde bir isim olmadığından dolayı çevrilmemesi önerilmiştir, ancak Türkçeye Doğu Emnet olarak geçmiştir.

Eastfarthing: Eastfarthing, Türkçeye Doğu Dirhem olarak çevrilmiştir. Bu sözcük, Dirhemler olarak Türkçeye çevrilen The Farthings sözcüğüyle de yakından bağlantılıdır. Farthing sözcüğü Eski İngilizcede ‘çeyrek peni, metelik’ gibi anlamlara gelmektedir, buradan hareketle hikâyedeki kullanımı göz önüne alındığında, ‘azıcık şey, parça’ anlamını da verdiği söylenebilir. Türkçe çevirisi olan *Dirhemler* sözcüğüne bakıldığında dirhem, Osmanlı zamanında kullanılan gümüş para ve ağırlık ölçüsü

olarak da kullanılmaktaydı. Dolayısıyla, benzer anlamlara gelen bir sözcükle çevirisinin yapıldığını söylemek mümkündür.

Fenmarch: Rohan ve Anórien bölgesi arasındaki sınırı oluşturan bataklıkli sınır bölgesinin ismidir. Tolkien, aslında bu sözcüğü *Fenmark* olarak düşündüğünü ama hali hazırda kitapta bazı yerlerde Fenmarch olarak geçtiğinden dolayı değiştirmedğini dile getirmiştir (Hammond, Scull, 2005, 770). Sınır anlamı söz konusu olduğunda *Fenmark*'taki *-mark* sözcüğü, Germen kökenli Fransızca formundaki *marche* sözcüğüyle aynı anlama gelmektedir. Tolkien, *Fenmark* sözcüğünün temel alınarak başka dile çevrilmesini önermiştir. Türkçeye de 'sınır' anlamı dahil edilmeden, muhtemelen Fenmarch'ın bataklıkli bölge konumu göz önüne alınarak Çayır şeklinde çevrildiğini söylemek doğru olacaktır.

Firien, Halifirien, Firienfeld, Firienwood: Firien sözcüğü Eski İngilizcede 'dağ' anlamına gelen, *firien* olarak telaffuz edilen *firgen* sözcüğüne dayanmaktadır. Rohan dilinde kullanılan bu sözcüğün çevrilecek dilde aynı kalması önerilmiştir. Bunun yanı sıra Halifirien sözcüğününse 'Kutsal-Dağ' anlamına geldiği belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005, 770). Firienwood sözcüğüyse aslında Firienholt sözcüğünün sonradan değiştirilmiş versiyonudur. Firienholt, dağlık ormanlık bölgedir, Halifirien'in yamacındaki ormandır, çevrilecek dilde aynı bırakılması önerilse de Türkçeye Çamlık olarak geçmiştir. Dolayısıyla birbirleriyle bağlantılı olan bu sözcüklerden Türkçeye yalnızca Firienwood sözcüğü çevrilmiştir, diğerleriye aynı kalmıştır.

Folde: Eski İngilizcede 'toprak, kara parçası, ülke' gibi anlamlara gelen *folde* sözcüğünden gelmektedir. Günümüz İngilizcesindeki 'ağıl' anlamına gelen *sheep-fold* sözcüğündeki *fold* ile bir ilgisi olmadığı da belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005, 771). Hikâyede Rohan' a ait bir isimdir, çevrilecek dilde aynı kalması önerilmiştir. Ancak anlamına uygun bir şekilde Türkçeye Toprak şeklinde aktarılmıştır.

Gladden Fields: Eski İngilizcede glædene olarak geçen bu sözcüğün aslında günümüz İngilizcesindeki *glad* ve *gladden* sözcükleriyle ilişkisi olmadığı ve hikâyedeki kullanımının *flag*, *iris* [süsen çiçeği] anlamında kullanıldığı belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005, 771). Bunların göz önüne alınarak çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği, Tolkien'in kastetmediği şekilde Ferah Çayırlar olarak çevrilmiştir.

Golden Perch: Doğudirhemler'in en iyi birasını yapan bir konaklama yerinin adıdır. Bu noktada Tolkien, *perch* sözcüğünün tünek ya da ölçü sırtığı anlamlarını değil, levrek

ya da tatlısulevreği anlamının göz önüne alınmasını belirtir (Hammond, Scull, 2005, 771). Ancak Türkçeye Altın Tünek şeklinde çevrildiği görülmektedir.

Great Smials: Ortak Dilde bir isim olduğundan çevrilmesi önerilmiştir ve Türkçeye Büyük İyinler olarak geçmiştir. Great Smials başlığı altında Tolkien, Grimslade sözcüğüne ilişkin, Grimbold'un yaşadığı yer olduğundan ve İngiliz yer isimlerinde de sıklıkla kullanıldığından dolayı, geçmişten intikal eden isim olan *Grim* ismi için bir şey belirtmezken, 'ormanda yer alan açıklık, vadi' gibi anlamlara gelen *slade* sözcüğünün çevrilmesini önermiştir. Ancak Türkçede Grimbold ve Grimslade sözcükleri olduğu gibi bırakılmıştır.

Hallows, The: Bir diğer adı Ölülerin Evleri olan, Minas Tirith'teki Gondor krallarının mezarlarının bulunduğu yerin ismidir. Ortak Dilde bir isim olduğundan çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Kutsal Yerler şeklinde çevrilmiştir.

Hardbottle: Shire'daki Belkuşaklar/Kemerlikuşaklar'ın yaşadığı yerin ismidir. Bu birleşik sözcüğü ele alacak olursak, *-bottle* sözcüğü, Eski İngilizcede 'büyük mesken, yapı' anlamına gelen *botl* sözcüğünden gelmektedir. Günümüz modern İngilizcesindeki *build* sözcüğünün türediği *bold* sözcüğü de bu kökene dayanmaktadır. Tolkien bu noktada, Hardbottle ismindeki *-bottle* sözcüğünün, 'şişe' anlamına gelen *bottle* sözcüğüyle bir ilgisi olmadığını belirtir (Hammond, Scull, 2005, 771). Dolayısıyla 'sert, sağlam yapı' anlamlarını verecek bir sözcükle karşılanmasını önermiştir. Ancak sözcük Türkçeye, Tolkien'in önermediği şekilde, kelimenin çağrıştırdığı ilk anlamla karşılanarak Sertşişe olarak çevrilmiştir.

Haysend: Otluk bir alanın sonunu belirten bu sözcük, Otlukçıktısı olarak Türkçeye çevrilmiştir.

Helm's Deep, Helm's Dike, Helm's Gate: Helm, Rohan Hükümdarlığı'nın dokuzuncu kralı olan Helm Hammerhand'ın adıdır. Ona ithafen verilen bu isimlerde geçen Helm sözcüğünün aynı kalarak, diğerlerinin çevrilmesi belirtilmiştir. Ancak Türkçe çevirisinde Helm sözcüğü, Miğfer olarak çevrilmiştir. Sırasıyla Miğfer Dibi, Miğfer Hendeği ve Miğfer Kapısı olarak Türkçeye aktarılmıştır.

Hill of Guard: Bu isim, Minas Tirith'in üzerine inşa edilmiş olduğu tepenin adıdır, diğer bir deyişle Amon Tirith'in Ortak Dildeki karşılığıdır. Ortak Dilde olduğu için çevrilmesi istenen bu isim Muhafız Tepesi olarak Türkçeye geçmiştir.

Hoarwell: Mith-eithel isminin Ortak Dildeki karşılığıdır. Mith-eithel; ‘soluk, uçuk gri’ ve ‘membra, kaynak’ gibi anlamlara gelmektedir. Çevrilmesi önerilen bu isimse Türkçeye Akpınar Nehri olarak aktarılmıştır.

Hobbiton: Hobbitlerin yaşadığı yerin ismidir. Sözcüğün, çevrilecek dilde, Hobbit ve ‘köy’ anlamını veren bir sözcükle karşılanmasının uygun olacağı belirtilmiştir. Buradan hareketle, Türkçeye de Hobbitköy şeklinde çevrilmiştir.

Hold: Hold of Dunharrow olarak geçen bu isim, ‘sığınak, kale, korunaklı yer’ anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla sözcüğün tam karşılığı verilerek Dunharrow Sığınağı olarak Türkçeye çevrilmiştir.

Hornburg, Hornrock: Miğfer Kapısı’nın bulunduğu yerde kadim taşlardan yapılan yüksek surların içinde, Gondor’un ihtişamlı olduğu zamanlarda yapılan bir kaledir:

“Boruşehir denirdi buraya çünkü kulede çalınan bir boru, gerisindeki Miğfer Dibi’nde sanki çoktan unutulmuş ordular, tepelerin altındaki mağaralardan savaşa çıkıyorlarmış gibi yankılanırdı. Ayrıca insanların yapmış olduğu, Boruşehir’den güneydeki uçuruma doğru uzanan başa bir sur, vadinin girişini koruyordu. Bunun altından geçen bir su ile de, Dip Deresi dışarı çıkıyordu. Dere yatağı, Borukaya diplerinde bir yerde dönüyor, sonra geniş ve yeşil, üçgen şeklindeki toprak parçasının tam ortasından geçip Miğfer Kapısı’ndan hafifçe aşağı doğru meylederek Miğfer Hendeği’ne doğru gidiyordu” (Tolkien, 2015b, 148).

Türkçe çevirisindeki metinden de anlaşılacağı üzere, Tolkien’in çevrilmesini önerdiği bu iki isim Boruşehir ve Borukaya olarak Türkçeye geçmiştir.

Lake Evendim: Elf dilindeki karşılığı ‘alacakaranlık suyu’ anlamına gelen Nen Uial olan bu isim, Ortak Dildedir. Dolayısıyla bu anlamı verecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye de Alacakaranlık Gölü şeklinde çevrilmiştir.

Limlight: Bir nehir ismi olan Limlight sözcüğündeki İngilizcede ‘ışık’ anlamına gelen *light* sözcüğü, Limlight sözcüğünün Ortak Dilde geçen bir sözcük olduğuna işaret etse de Tolkien, *lim* sözcüğünün değiştirilmemesini önermiştir (Hammond, Scull, 2005, 773). Ancak Türkçeye her iki kısmı da çevrilerek Kireçışığı olarak geçmiştir.

Lockholes: Shire’da bir nevi cezaevi olarak da tanımlanan Lockholes sözcüğünün anlamlı bir şekilde çevrilmesi belirtilmiştir, Türkçeye de Kilitlidelikler şeklinde aktarılmıştır.

Longbottom: Longbottom, Shire’da bir yer ismidir ve anlamı ‘uzun vadidir’. Bu sözcüğe dair Tolkien, *-bottom* kısmının, genelde İngilizcede yer isimlerinde ve örneğin

Ramsbottom gibi soyadlarında sıklıkla rastlanıldığını ve ‘vadi’ anlamını devam ettirdiğini belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005, 773). Türkçeye Uzundip şeklinde çevrilmiştir.

Marish: Bu sözcük, İngilizcedeki ‘batak, bataklık’ anlamlarına gelen *marsh* sözcüğünün eski kulanımıdır. Tolkien, mümkünse çevrilecek dilde güncel kullanımda olmayan bir sözcükle karşılanarak çevrilmesini önermiştir. Türkçeye de bataklık anlamında ve daha az kullanımda olan Batak şeklinde çevrilmiştir.

Middle-earth: Middle-earth, Tolkien’in kendi icadı değil, zaten hali hazırda var olan ve özellikle Kuzey mitolojilerinde karşılaşılan bir kullanımdır. Middle-earth terimi, Eski İngilizcede *middan-geard*, ortaçağ İngilizcesinde *midden-erd*, *middle-erd*, Flemenkçede *midden-aarde* ve İsveççede ise *midgård* olarak bulunmaktadır. Türkçeye de Orta Dünya olarak çevrilmiştir.

Midgewater Marshes: İzlanda dilindeki karşılığı Myvatn olan ve çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği, kelime anlamlarının tam karşılıkları kullanılarak Türkçeye Titersineksu Bataklığı olarak çevrilmiştir.

Mirkwood: Tolkien, bu sözcüğün şiirsel ya da mümkünse antik bir dille çevrilmesini istemiştir. Dilimize çevirmen İpek tarafından *kuyutorman* şeklinde aktarılmıştır. Bu sözcüğe ilişkin çevirmen, bir röportajında şunları dile getirmiştir:

“[...] Örneğin ‘Mirkwood’ diye bir kelime var. Bugünkü İngilizcede kullanılmıyor. Anlamı ‘şeytani, karanlık, kötü orman’ demek. Bu anlamı karşılayacak kelimeler olan ‘yaban ve yavuz’un anlamı değişmiş. Divan-ı Lügatı Türk’te ‘kuytu’ kelimesinin anlamı, ‘‘ürkütücü, korkutucu’’ olarak yer alıyor. Tatar Türkleri aynı anlamda ‘koytu’, Kazak Türkleri de ‘kuytuluk’ kelimesini kullanıyor. Ben de bu kelimeyi ‘Kuyutorman’ olarak çevirdim ve aynı hissi verdi. Ama bu kelimeyi bulmak bir haftamı aldı” (İlcutluğ, 2002)

Mirrmere: Cüce dilindeki karşılığı ‘ayna-göl’ anlamında *Kheledzâram* olan Mirrmere sözcüğü, Aynagöl şeklinde çevrilmiştir.

Norbury: Sindarin dilinde *Fornost* olarak geçen sözcüğün Ortak Dildeki karşılığıdır. Norbury sözcüğünün Eski İngilizcedeki karşılığı *North-burg* sözcüğüdür ve modern İngilizcede yer isimlerinde kullanılabilen bu sözcük, ‘north (fortified) town’ [kuzey şehir, kent] anlamına gelmektedir. *Fornost* sözcüğünün açılımıysa şu şekildedir: *for(n)* (*North*) + *ost* (*fortress*). Bu bağlamda Ortak Dilde bir sözcük olduğu için çevrilmesi önerilen Norbury sözcüğü, kimi yerde olduğu gibi bırakılırken, kitapta yalnızca bir

yerde ‘Norbury of the Kings’ şeklinde geçen kısım ‘Kralların Kuzeykabri’ olarak çevrilmiştir.

Over-heaven: Elf dilinde ‘gök’ anlamına gelen menel sözcüğünün Ortak Dildeki karşılığıdır, dolayısıyla çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Gök-ötesi şeklinde aktarılmıştır.

Rivendell: Bir Elf şehri olan Rivendell, Elf dilinde ‘derin yarık, vadi’ anlamlarına gelen *İmladris*’in Ortak Dildeki karşılığıdır. Ortak Dilde bir isim olduğu için çevrilmesi önerilmiştir, ancak uygun bir karşılık bulunamazsa aynı şekilde bırakılması da belirtilmiştir. Bu noktada Tolkien, İsveççe çevirisini (*Vattnadal*), *Riven* sözcüğünün İngilizcede ‘nehir’ anlamına gelen *river* sözcüğü düşünülerek çevrildiği için yanlış bulmuştur (Hammond, Scull, 2005, 775). Türkçeye de belirtilen anlam göz önünde bulundurularak, Ayırıkvadi şeklinde çevrilmiştir.

Rushey: Rushey sözcüğü, ‘sazlıkla kaplı ada, adacık’ anlamlarına gelen *rush-isle* sözcüğünün, -ey, -y küçültme ekleriyle *rushey* haline getirilen türetilmiş bir versiyonudur. Türkçeye Sazlık olarak çevrilmiştir.

Sarn Ford: Sarn Ford, yarı çeviri olarak geçmektedir. Sarn sözcüğü Elfçede taş anlamına gelmektedir. Ford ise İngilizcede ‘geçit’ anlamında kullanılmaktadır. Sarn sözcüğü değiştirilmeden, çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği Türkçeye Sarn Geçidi şeklinde aktarılmıştır.

Scary: Shire’da bir bölgenin ismidir. Taş ocakları, kayalıklar ve tepeler bulunan bu bölgenin isminin bu anlamlara gelecek şekilde çevrilmesi gerektiği, aksi taktirde aynı bırakılması belirtilmiştir. Türkçeye Korkutan Tepeleri şeklinde çevrilmiştir.

Silverlode: Elfçedeki ismi *Celeb-rant* olan bir nehirdir. *Silver* [gümüş] + *lode* [damar, yol, su kanalı] sözcüklerinin birleşiminden oluşan Ortak Dildeki bu sözcüğün, çevrilecek dilde aynı anlamları verecek şekilde karşılanması önerilmiştir. Türkçeye de Gümüşdamarı olarak çevrilmiştir.

Silvertine: Elfçedeki ismi *Celeb-dil* ve Cüce Dilindeki ismiyse *Zirakzigil* olan Silvertine, Dumalı Dağlar’da yer alan zirvelerden biridir. *Silver* [gümüş] + *tine* [diş, çatal diş, sivri uç] sözcüklerinin birleşiminden oluşan bu isim, çevrilecek dilde de aynı anlamları verecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Gümüşçatal şeklinde aktarılmıştır.

Smials: Hobbit delikleri/oyukları olarak da geçen Hobbitlerin yaşadığı oyuklara denilmektedir. Türkçeye İyin şeklinde çevrilmiştir.

Snowbourn: Rohan dilinde, yani Rohan dilinin karşılandığı Eski İngilizcede *snāwburna* olan sözcüğün Ortak Dildeki, diğer deyişle modern İngilizcedeki karşılığıdır. Çevrilecek dilde de modern sözcükler kullanılarak karşılanması, aksitaktirde *Snawburna* olarak kalması belirtilmiştir. Türkçeye Karçayı şeklinde çevrilmiştir.

Starkhorn: Rohan’da bulunan bir dağın ismidir. Ortak Dilde bir isim olmadığından dolayı çevrilecek dilde de aynı bırakılması önerilmiştir. Bu noktada, çivi gibi kaskatı şekilde duran bir boynuzu çağrıştırdığı belirtilmektedir (Hammond, Scull, 2005, 776). *Stark* sözcüğünün birçok anlamı arasından *fırtına* anlamı uygun görülerek Türkçeye Fırtınalıboynuz olarak çevrilmiştir.

Stonewain Valley: Gondor’da bulunan, taşocakları arasında gidiş gelişi sağlayan dar ve uzun (neredeyse dört atın sığacağı kadar genişlikte) bir vadidir. Ortak Dilde olduğu için çevrilmesi önerilen bu sözcük öbeği Türkçeye Taşaraba Vadisi şeklinde aktarılmıştır.

Sunlands: Orta Dünyada güneşin doğduğu topraklara denmektedir. Ortak Dilde bir sözcüktür ve aynı anlama gelecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye de Güneştoprakları şeklinde geçmiştir.

Teeth of Mordor: Bu sözcük öbeğinde yalnızca *Teeth* sözcüğünün çevrilmesi belirtilmiştir, Türkçeye Mordor Dişleri olarak geçmiştir.

Three-farthing Stone: Çevrilecek dilde *farthing* sözcüğüne en yakın anlam bulunarak bu sözcük öbeğinin çevrilmesi önerilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi Farthings sözcüğünün Türkçe çevirisi olan *Dirhemler* sözcüğüne bakıldığında, Osmanlı zamanında kullanılan gümüş para ve ağırlık ölçüsü anlamında olduğu görülmektedir. Bu bağlamda yine benzer bir anlam verilerek, Üç Metelik Kayası şeklinde Türkçeye çevrilmiştir.

Tindrock: Tindrock, Elfçede Tol Brandir olarak geçen adanın Ortak Dildeki ismidir. Tol Brandir ismi Elfçede ‘büyük kulelerin olduğu ada’ anlamına gelmektedir. Tindrock sözcüğündeki ‘çivi, sivri uç’ gibi anlamlara gelen *tind-* sözcüğü günümüzde ‘dişli, çatal dişli’ anlamlarına gelen *tine* sözcüğüne dönüşmüştür. Eski İskandinav dillerindeyse *tind* ve Almancadaysa *Zinne* olarak geçmektedir. Tolkien, Tol Brandir

sözcüğünün Elfçe bir isim olduğundan aynı bırakılmasını önermiştir. Ancak Tindrock için bir şey belirtmemiştir. Buradan hareketle, Türkçe çevirisine bakıldığında Tindrock ismi, Kurkaya olarak aktarılmıştır.

Tower: Tower geçen her yer isminin Ortak Dilde olduğunu belirten Tolkien, bunların hepsinin diğer dillere çevrilmesini önermiştir. Türkçeye de tek başına ve diğer sözcüklerle birlikte kullanıldığında da Kule olarak geçmiştir.

Treegarh (of Orthanc): *Garth* sözcüğü, kapalı alan ya da bahçe, avlu anlamına gelmektedir. Çevrilmesi önerilen bu isim de Ağaçavlu şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Underharrow: Underharrow, Rohirrimlerin sığınaklarının bulunduğu bölge olan Dunharrow'un aşağısında kalan küçük bir köydür. Bu noktada daha önce Dunharrow sözcüğü başlığı altında belirtildiği gibi *harrow* sözcüğü, İngilizcede birçok yer isimlerinde geçmektedir, ancak hikâyede, tarım alanında geçen tapan, tırmık gibi anlamlarıyla bir ilgisi olmadığı belirtildiği ve 'mabet, tapınak' gibi anlamlara gelecek şekilde karşılığının verilmesi belirtildiği halde Türkçeye *tapan* olarak geçmiştir. Bu noktada Underharrow ismi de Tapanaltı şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Underhill: Hobbitköy'de yer alan bir yerdir bunun yanı sıra, Frodo'nun ikamet ettiği Çıkın Çıkmazı'nın da bağlı olduğu yer olduğundan Gandalf'ın Frodo'ya verdiği isimdir. Türkçeye de Tepedibi şeklinde çevrilmiştir.

Upbourn: *Up-* genellikle İngilizcede, bağlı bulunduğu büyük yerleşim yerlerinin nehir kenarlarında kalan küçük çaplı köylerine isim verilirken kullanılmaktadır. Dolayısıyla Upbourn adlı yer de Rohan'ın başkenti olan Edoras adlı şehrin güneyindeki Snowbourn adlı nehrin yakınında yer alan bir köydür. Tolkien, anlamını karşılayacak şekilde çevrilmesini önermiştir, ancak benzer anlam karşılanmazsa Rohan versiyonu olan Upburnan şeklinde bırakılmasını belirtir. Bu bağlamda Türkçeye de Yukarıçay şeklinde çevrilmiştir.

Watchwood: Tolkien'in çevrilmesini istediği bu isim de Türkçeye Gözcüormanı şeklinde aktarılmıştır.

Waymeet: Shire'da bulunan Waymeet ya da Waymoot olarak geçen bu isim, üç yolun da kesişme noktasıdır. Bu yolların kesiştiği yerde de bir kasaba oluşur, buranın adı da Waymeet'tir. Bu bağlamda çevrilmesi önerilen bu sözcük, anlamı karşılayacak şekilde Yol kavşağı şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Weathertop: ‘Rüzgârın, fırtınanın başı’ gibi anlamlara gelen, Sindarin dilindeki isim karşılığı Amon Sûl olan bir dağdır. Çevrilmesi önerilen bu isim Türkçeye Fırtınabaşı şeklinde aktarılmıştır.

Wellinghall: Wellinghall, Ağaçsakal’ın, yaşadığı yerdir ve Ortak Dildeki çevirisidir. Wellinghall, Entsuyu Nehri’nin dibinde yer almaktadır. Sözcüğün içerdiği anlam, ‘bir kaynağın altında veya ardında yer alan konak’ olacak şekilde çevrilmesi gerektiği belirtilmiştir. Türkçeye Kaynakkonağı şeklinde aktarılmıştır.

West Marches and Westmarch: Westmarches, Rohan’da yer alan Westmarch ise Shire’da bulunan yerlerdir. West Marches isminin çevirisi konusunda ‘West(ern) Borderlands’ [‘Batıdaki ya da Batı Sınırları’] anlamını verecek şekilde Westmarch ismindeyse *march* sözcüğünün ‘borderland’ [‘sınır’] olarak çevrilmesi gerektiği belirtilmiştir. Böylelikle West Marches, Batı Sınırları, Westmarch ise Batısını şeklinde çevrilmiştir.

Westemnet: *Emnet* sözcüğü Rohan dilinde ‘ova’ anlamına gelmektedir. Dancadaki karşılığı *slette* ve Almancadaki karşılığı *Ebene* sözcükleridir. Ancak Tolkien, bu sözcüğün aynı kalmasını ve West sözcüğünün de çevrilecek dilde *w* harfinin kullanılmaması durumunda *v* harfiyle karşılanabilecek şekilde aynı bırakılmasını önermiştir. Ancak Türkçeye Batı Emnet olarak aktarılmıştır.

Westernesse: Ortak Dilde Batı Topraklarında yaşayan İnsanlara verilen addır. Bu noktada western+ess sözcüğüne ilişkin Arthur Romanslarında da görüldüğü üzere Lyonesse ya da Logres gibi yerlerin -ess ekiyle Fransızlaştırıldığı görülebilmektedir. Böylelikle benzer anlamı verecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir ve Tolkien, İsveçcede *Västerness* ve Flemenkçedeysse *Westernisse* sözcüklerinin bunu karşılayabileceğini belirtmiştir. Türkçeye de Batılı İnsanları şeklinde aktarılmıştır.

Westfarthing: Eski İngilizcede çeyrek peni, metelik gibi anlamlara gelen Farthing sözcüğüyle bağlantılı olduğu daha önce de belirtilmiştir. Farthing, Osmanlıda gümüş para ve ağırlık ölçüsü olarak kullanılan *dirhem* sözcüğüyle karşılanmıştır. Çevrilmesi önerilen ve Farthings sözcüğüyle de bağlantılı olan Westfarthing, Batı Dirhem olarak Türkçeye çevrilmiştir.

Westfold: Westfold sözcüğü, daha önce incelenen Folde sözcüğüyle bağlantılıdır. Bu bağlamda, Eski İngilizcede ‘toprak, kara parçası, ülke’ gibi anlamlara gelen *folde* sözcüğü, günümüz İngilizcesindeki ‘ağıl’ anlamına gelen *sheep-fold* sözcüğündeki

fold ile bir ilgisi olmadığı belirtilmiştir ve Folde, Türkçeye Toprak şeklinde çevrilirken Westfold sözcüğü Tolkien'in önerisinin aksine Batıağıl şeklinde aktarılmıştır.

Wetwang: Elfçede Nindalf sözcüğünün Ortak Dildeki çevirisidir. Nindalf, Elfçede 'ıslak' anlamına gelen *nîn* ve 'düz, açıklık, alan' gibi anlamlara gelen *talf* sözcüklerinin birleşimidir. 'düzlük, düz alan' gibi anlamlara gelen *talf* sözcüğünün arkaik formu ise *wang* sözcüğüdür. Tolkien Wetwang isminin Yorkshire'da bir bölgenin adı olduğunu belirtir. Bu bağlamda *wet* sözcüğünün Ortak Dile uygun bir şekilde, *wang* sözcüğününse anlamına göre çevrilmesi gerektiği belirtilir. Bu noktada, *wang* sözcüğünün günümüz İngilizcesinde 'çene' anlamına geldiğini de belirtmek yerinde olacaktır. Böylelikle Wetwang ismi, Türkçeye Islakçene şeklinde çevrilmiştir.

Whitfurrows: Shire'da yer alan küçük bir köydür. Whitfurrows'da whit sözcüğünün kişi ve yer isimlerinde 'beyaz' anlamındaki *white* sözcüğünün kısaltması olduğu belirtilmiştir. Anlamı verecek şekilde çevrilmesi belirtilen bu sözcük, Tolkien'in belirttiği noktalardan bağımsız olarak Nebzekarık şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. Bu noktada *whit* sözcüğünün günümüz İngilizcesinde 'zerre, parçacık' anlamlarına geldiğini ve *furrow* sözcüğününse 'karık' anlamına geldiğini belirtmek Türkçe çevirisinin anlaşılması konusunda faydalı olacaktır.

Wilderland: İnsanların değil, daha çok vahşi yaratıkların bulunduğu bölge, ülke anlamına gelen bu uydurma isim, metinde değil, haritada Dumanlı Dağlar'ın doğusunda yer alan Rhovanion'un Ortak Dildeki adıdır. Türkçeye de Yabaneller olarak çevrilmiştir.

Withywindle: Yaşlı Orman'da akan Brendibadesi Nehri'nin ana koludur. Willow (withy) 'söğüt' anlamına gelmektedir ve bu nehir, kenarında söğüt ağaçları olan dolambaçlı bir nehirdir. Benzer anlamları karşılayacak şekilde çevrilmesi önerilen bu isim, bağlantılı olmayacak şekilde Gündüzsefası şeklinde çevrilmiştir.

4.2.3. Şeyler

Evermind: Bir çiçek adı olan Evermind, Rohan dilinde *simbelmyne* olarak geçmektedir. Bu birleşik sözcükte yer alan *mind* sözcüğünün, bellek, hafıza, hatırlama gibi anlamlara gelen *memory* sözcüğünün verdiği anlamı taşıdığı belirtilmiştir. Dolayısıyla 'beni unutma' gibi bir anlam veren 'forget-me-not' gibi bir anlam içerdiğine değinilmiştir. Çimenlik alanlarda yetişen bir tür rüzgâr-çiçeği olan ve

Latince *Anemone pulsatilla* denen bir tür anemon çiçeğidir. Aynı anlamları verecek şekilde çevrilmesi önerilen bu çiçek ismi Türkçeye Hephatırla şeklinde çevrilmiştir.

Ithilstone: Bu birleşik sözcüğün yalnızca, taş anlamına gelen stone kısmının çevrilmesi gerektiği belirtilmiştir. Türkçeye de Ithil Taşı şeklinde çevrilmiştir.

Kingsfoil: Bu sözcükte foya, yaprak gibi anlamlara gelen *foil* kısmının yaprak anlamını verecek şekilde çevrilmesi gerektiği belirtilmiştir. Türkçeye de kuyumculukta elmasın parıltısını artırmak amacıyla taşın altına konulan ince gümüş yaprak anlamını taşıyan foya sözcüğü seçilerek, Kralfoyası şeklinde geçmiştir.

Lithe: Eski İngilizcede *līða* olarak geçen ve eski zamanlarda Haziran ve Temmuz aylarını kapsayan zamana verilen addır. *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki Shire Takviminde geçen tüm ay isimleri de Eski İngilizceden türetilmiştir. Hobbit Takviminde *Lithe*, senenin ortasındaki günü yani 183. günü temsil etmektedir. Lithe isminin değiştirilmemesi önerilmiştir. Ancak Türkçeye, Tolkien'in zaman olgusu içerisinde kullandığı anlamından farklı olarak, sözlük anlamıyla, yani Kıvrak şeklinde çevrilmiştir.

Old Toby: Shire'da Güneytopraklarda yaşayan ve bahçesinde pipo otu yetiştiren ilk kişi Tobold Hornblower'ın [Tobold Boruüfler] isminden türetilerek verilen bir tütün çeşidine verilen bir isimdir. Çevrilecek dilde, Toby sözcüğüne eşdeğer bir sözcük bulunarak çevrilmesi önerilmiştir. Türkçeye Yaşlı Toby şeklinde çevrilmiştir.

Old Winyards: Eski Bağlar anlamına gelen bu isimdeki Winyard sözcüğü, Eski İngilizceden gelen ve günümüzde İngiltere'de kullanılan bir yer ismidir. Şarap bağları anlamını taşıyacak bir sözcükle çevrilecek dilde karşılanması önerilen bu sözcük öbeği dilimize Eski Bağlar şeklinde çevrilmiştir.

Rope-walk: Halat yapan kişinin avlusu/bahçesi anlamında kullanılan teknik bir terimdir. Türkçeye İp bükme yeri şeklinde çevrilmiştir.

Springle-ring: Coşkulu bir dansı tanımlayan uydurulmuş bir tanımdır. Türkçeye de Coşku-halkası şeklinde tanımına uygun bir şekilde çevrilmiştir.

Westmansweed: 'Batılı adamın otu' anlamını verecek şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük Batılıadamotu şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

4.3. Yabancılaştırma Kavramı

Venuti'nin akıcılık stratejisi altında çevirmenin görünmez hale gelmesini eleştirerek bunun ancak yabancılaştırma stratejisi benimsenerek aşılabileceğini savunur. Çeviride yabancılaştırma, yabancılıkların ortaya çıkarılarak çevirmenin erek metinde görünür kılınması şeklinde tanımlanabilir. Dolayısıyla yabancılaştırma, akıcılığın temel alındığı yerleştirilmenin yerine yabancılaştırma stratejisi benimsenerek, erek metinde yabancılıkların ön plâna çıktığı, erek okurun bu yabancılıklar üzerinde düşünmesini sağlayan bir yöntemdir. Böylelikle yabancılaştırma, erek dil ve kültürün değerleri göz ardı edilerek, bir bakıma kaynak metnin yabancılığını korumaktır. Venuti'ye göre "çevirideki farklılıklar hiçbir zaman tamamen yok edilmemelidir, çünkü çeviri metin, başka kültürlerin ortaya çıktığı bir alan olmalıdır." (Venuti, 1995, 306). Böylece çevirmen, metindeki farklılıkları ön plâna çıkararak 'görünür' bir rol izler. Yine Venuti'nin belirttiği gibi, farklılıklar ve yabancılıklar en iyi şekilde, okura çeviri sürecindeki kazanım ve kayıpları ve kültürler arasındaki doldurulamayan boşlukları hatırlatarak korunabilir (Venuti, 1995, 306). Bu bağlamda yabancılaştırma stratejisinin, okuru yazara götüren bir yol izlediği söylenebilir. Okurun yazara götürülmesinden kasıt, okurun, erek metinde verilen yabancılıklar üzerinde düşünmeye sevk etmektir. Yabancılaştırma stratejisi, çeviri eylemi sayesinde okurun, kaynak kültüre yönelmesini sağlayarak saydamlık illüzyonunu da kırar. Dolayısıyla yabancılaştırma, erek okurun farklı kültürlerle açılmasını ve böylece kültürlerin birbirlerini tanımalarına da olanak sağlar.

Yabancılaştırma kavramı bağlamında, metinlerarasılığın çevirisi söz konusu olduğunda, bir kültürün, diğer kültürlerle birlikte var olabileceğine değinen Antoine Berman ise 'Yabancı'nın Sınanması' [L'Epreuve de l'Etranger] adlı çalışmada, çevirinin, yabancı'nın sınanması/deneyimlenmesi (Venuti, 2000, 284) olduğunu belirtir. Berman'a göre çeviride etik olan, erek metinde yabancı'nın görünür kılınmasıdır. Çeviride iki yönlü bir sınanmadan söz edilebilir. İlk olarak çeviri, yabancıyı tüm yabancılığıyla ortaya koyarak, kendinden-olan ve yabancı arasında bir ilişki kurar. Klasik çevirilerin azaltmaya ya da yok etmeye çalıştığı gariplikleri ortaya çıkarır. İkinci olarak da çeviri, yabancı için de bir sınanmadır, çünkü yabancı metin kendi dil ortamından uzaklaştırılır, dolayısıyla bu da bir sürgündür. (Berman, 1992, 46). Berman'ın da değindiği gibi bir kültürün diğer bir kültürde var olabilmesi ve tanınması, erek metinde yabancı'nın görünür kılınmasıyla mümkün olabilir. Buradan

hareketle, *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisine bakıldığında, çevirmenin kimi zaman görünür kimi zamansa görünmez bir rol izlediği söylenebilir. Çevirmenin, yazarın terminolojisinde yer verdiği tavsiyeleri doğrultusunda çevrilmesi belirtilen yerleri yazarın istediği anlamı verecek şekilde erek kültürün normlarına uygun bir şekilde yerleştirmesi bu noktada hem yazara olan bağlılığını hem de Umberto Eco'nun deyişiyle 'örnek bir okur' olarak metinlerarasılığın izini sürerek yaptığı çevirilerle metin üzerindeki yetkinliğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, bazı sözcüklerin ve kültürel öğelerin olduğu gibi erek kültüre aktarılması, dolayısıyla 'yabancılıkların' ortaya çıkarılması durumu, yabancının erek kültürde deneyimlenmesine olanak tanır ve onu zenginleştirir. Bu anlamda *Yüzüklerin Efendisi*, Türkiye'de fantastik edebiyat dünyasında da çeviri kitabın yayımlanmasından sonra, birtakım sözcüklerin *Yüzüklerin Efendisi*'nde verildiği 'yabancı' şekilleriyle kullanılması noktasında da belirleyici olmuştur. Örneğin Orta Dünyada geçen ırklar bağlamında ork, elf, trol, hobbit gibi sözcükleri, Türkçe çeviri fantastik eserlerde ya da yerli fantastik eserlerde görmek mümkündür. Örneğin R. A. Salvatore'nin *1000 Ork*, *Ork Kral*, *Yalnız Drow* adlı Türkçeye çevrilen eserleri, Alp Aras tarafından yazılan *Elf Kanı*, Tracy Hickman ve Margaret Weis'in *Elf Yıldızı* adlı Türkçeye çevrilen eseri, Elaine Cunningham'ın *Elf Şarkısı* ve *Elf Gölgesi* adlı Türkçeye çevrilen eserleri, vb. gibi hem yerli hem çeviri eserler buna örnektir.

Buradan hareketle, yabancılaştırma stratejisi bağlamında bakıldığında çevirmen İpek'in metinde yabancı haliyle bıraktığı sözcüklerin, kendisinden sonra da aynı şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Bu noktada, çeviride yapılan yabancılaştırmanın, Berman'ın değindiği iki türlü sınanma çerçevesinde ele almak yerinde olacaktır. İlk olarak çeviri, yabancıyı tüm yabancılığıyla ortaya sererek, erek metnin yabancıyı konuk etmesi bağlamında bir sınanmadır. Bu bağlamda *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisine bakıldığında, metindeki yabancılıkların yadırganmadığını söylemek mümkündür. Bunun muhtemel nedenininse, *Yüzüklerin Efendisi*'nin fantastik türde olması ve genel anlamda bakıldığında dünyada ve Türkiye'de oynanan FRP (Free Role Playing) ve RPG (Role Playing Game) gibi fantastik türdeki oyunlarda da bu yabancılıkların, yerleştirilmeden kullanılması olduğu düşünülebilir. İkinci olaraksa çeviri, yabancı metnin kendi dil ortamından uzaklaştırılarak sürgüne yollanması ve erek dil ve kültür ortamında yaşaması olarak değerlendirildiğinde yabancı için de bir sınanmadır. Bu bağlamda bakıldığında, 155

kaynak metinde yer alan ve erek metinde yabancı olarak bırakılan bazı unsurların sürgün edildiği erek dil ve kültürde de aynı şekilde korunarak *Yüzüklerin Efendisi*'nden sonraki ortaya çıkan gerek diğer çeviri eserlerde gerekse yerli fantastik eserlerde benimsenerek devam ettirildiği görülmektedir.

Berman'ın görüşünün yanı sıra, Venuti'nin yabancılaştırma kavramına ilişkin değindiği gibi çeviride, kaynak metne ait öğelerin tamamen yok edilmemesi gerektiği hususunu *Yüzüklerin Efendisi*'nde sıkça görmek mümkündür. Bu noktada verilebilecek en yerinde örneklerden biri de Frodo'nun kılıcının adı olan 'Sting'dir. Sting sözcüğü İngilizcede 'arı iğnesi' anlamına gelmektedir ve günümüzde oldukça popüler olan İngiliz şarkıcı Gordon Matthew Thomas Sumner'ın sahne adı da Sting'tir. Bunun gibi daha birçok örnek, *Çeviri Metinde Bulunan Yabancılaştırma Örnekleri* başlığı altında görülebilir. Dolayısıyla çevirmen ve yayıncının bu sözcüğü bilerek yabancı bırakmalarının ardında da İngiliz kültürüne bu kadar yerleşmiş olan bir sözcüğün yerleştirildiğinde bu özelliklerini kaybedeceği, bu yüzden de Türkçe bir sözcükle karşılamadıklarını söylemek doğru olacaktır. Bunun yanı sıra, Serkan Göktaş'ın yüksek lisans tezi için çevirmen İpek'le yaptığı görüşmede sorduğu bazı sorulara ve çevirmenin verdiği yanıtlara bakacak olursak, çevirmenin verdiği kararların çeviride yabancıların yabancı olarak kalması çerçevesinde ne derece önem taşıdığını göstermektedir. Çevirmen İpek'le yapılan görüşmeden alınan iki soru ve cevap şu şekildedir:

Serkan Göktaş: “Bu kitabın öncesinde ülkemizde fantezi edebiyatı ürünlerinin yayınlanmamış olması bir çevirmen olarak sizi ne ölçüde kısıtladı? Hedef okuyucuyu göz önüne alarak benimsediğiniz yaklaşımlar oldu mu, yoksa temel düsturunuz olarak her daim metne ve dil yapısına mutlak sadakati mi benimsediniz?” (Göktaş, 2010, 114).

Çevirmen İpek: “Bu kitaptan önce *Yerdeniz Dörtlemesi*'nin ilk kitabını çevirmiştım. O da gayet fantezi bir romandır. Ayrıca ben bu 'fantezi' tabirini sevmiyorum. Masal. Yani anonim olmayan masal. Böyle bir soru veya sorun aklımın ucuna dahi gelmemişti. Hedef okuyucu kitlesi tabiri de bana bu işi yaparken sanki tek amacım şu kadar para kazanmak için, şu kadar kelime yazmak lazım, şu kelimeleri seçersem şu kitleye hitap ederim, esas para onlarda falan gibi şeyler çağırıyordu. Sevmedim. Hedef okuyucu kitlesi demeyelim. Ama okuyucuyu hep düşündüm ve bazen onlar yüzünden *büyücü-arif* gibi bazı kelimeleri de hatırları için yanlış çevirdim. Veya ne bileyim o

kavramı aktaran eski bir kelime, şimdi kimse anlamaz bunu deyip kullanamadığım da oluyor. Ama bunlar çok kısıtlı sayıda birkaç mecburi hareketti, onun dışında tabii ki metne ve dil yapısına mutlak sadakati korudum. Öyle bir kaygım olmasaydı çeviri yapmaz, kendim yazardım. Ama bu yanlış anlaşılmasın. Bu birebir çeviri demek değil.” (Göktaş, 2010, 114-115).

Serkan Göktaş: “Metis Yayınevi’nin Türk yayıncılık dünyasındaki duruşu ve konumu hepimizce aşikâr. Sizin yaptığınız seçimler karşısında editör Bülent Somay’ın veya yayınevinin diğer yetkililerinin alternatifler önerileriyle ya da doğrudan muhalefetleriyle karşılaştınız mı?” (Göktaş, 2010, 113).

Çevirmen İpek: “Muhalefetle hiç karşılaşmadım ama önerilerle karşılaştım. Demin verdiğim örnek gibi. Onun dışında da iki-üç kelime daha olmuştur herhalde, ben bir tek onu hatırladım şu anda, yani kolcuyu. A evet, bir tane daha hatırladım. Bree konusunda çok tartıştığımızı hatırlıyorum mesela. O konuyu Deniz’le tartışmıştık. Benim elimdeki *The Languages of Tolkien’s Middle-Earth*’de, Bree’nin açıklaması şu: archaic ‘bank’, ‘hill’. Fakat Deniz’e *brew* kelimesinden türemiş gibi geliyordu. Hani oradaki han, içilen içkiler vs. yakışıyordu. Sonunda olduğu gibi bıraktık. Demek ki tek kabul etmediğim öneri o olmuş. Bu konuyu hiç düşünmemiştim.” (Göktaş, 2010, 113).

Buradan hareketle, çevirmenin de belirttiği gibi, yaratıcı bir şekilde yapılan yerlileştirmelerin yanı sıra aslında metinde genel itibariyle benimsenen felsefenin kaynak metnin erek metinde görünür kılınması olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, çevirmenin, röportajlarda genelde üzerinde durduğu nokta çeviri metnin de aynı şekilde kaynak metnin yarattığı etkiyi vermesi hususunda olduğu görülmektedir. Böylelikle, erek metnin yaratacağı etki ön plâna çıkarıldığı için metnin içinde kelime ya da cümle bazında strateji değişikliklerine rastlanmaktadır. Çeviri metinde karşılaşılan makro stratejiler bağlamında yapılan yerlileştirmelerin yanı sıra yabancılaştırmalar da mevcuttur. Dolayısıyla çevrilmesi konusunda tereddüt yaşanan kelimelerin yerlileştirilmesinden ziyade çevirmen tarafından olduğu gibi bırakılmaya çalışıldığı görülmektedir. Genel anlamda çeviri metinde yabancı olarak bırakılan sözcüklerin çoğu, kaynak kültürün özelliklerini taşıyan sözcüklerdir. Bu bağlamda çeviride bırakılan yabancılıkların, Venuti’nin, çeviri metnin, farklı kültürlerin kendini gösterdiği bir alan olduğu şeklindeki görüşüyle örtüştüğünü söylemek mümkündür. Böylece erek kültürde kendini görünür kılan kaynak kültüre ait öğeler, okurun

meraklanmasını sağlarken, aynı zamanda kaynak kùltùre ve barındırdığı metinlerarası unsurların izlerini sürmeye yönelterek, metinlerarası okumanın da önünü açmaktadır.

4.4. Çeviri Metinde Bulunan Yabancılaştırma Örnekleri

4.4.1. Kişiler ve Yaratıklar

Baggins: Bilbo Baggins’in yaşadığı yerin ismi olan *Bag End* (Çıkın Çıkmazı) sözcüğüyle de ilişkili olduğu ve çevirisinin ‘çuval, çıkın’ anlamları içermesi gerektiğı belirtilir (Hammond, Scull, 2005, 753). Ancak kitabın Türkçe çevirisinde sözcük aynı kalmıştır. *Bag End* sözcüğü çevrilirken *Baggins*’in çevrilmemesinin nedeninin, *Baggins* isminin Bilbo ve Frodo’nun soyadları olduğu ve bu yüzden değiştirilmediğı söylenebilir.

Chubb: Chubb ismi *Yüzüklerin Efendisi*’nde olduğu gibi İngiltere’de de kullanılan bir soyadıdır. Tolkien, bu ismi seçme nedenini İngilizcedeki hantal, tombul anlamlarına gelen chubby sıfatından ötürü olduğunu belirtmiştir, ancak çevrilmesi konusunda herhangi bir öneride bulunmamıştır (Hammond, Scull. 2005, 755). Dolayısıyla Türkçede de aynı kalmıştır.

Dunlendings: Tolkien bu sözcüğün çoğul eki hariç tutularak aynı kalmasını önermiştir çünkü Rohanlıların Dun(n)land’dan geldiklerini simgelemektedir. Dolayısıyla dilimize de Dunlend’liler olarak geçmiştir.

Ent: Tolkien, *Ent* sözcüğünün olduğu gibi bırakılmasını önerir. Buna uygun herhangi bir birleşik kelime şeklinde çevrilecek olsa dahi içinde *Ent* sözcüğünün geçmesini belirtir. Bunun yanı sıra, Eski İngilizcede *Ent*, dev anlamını taşır. Dilimize de doğrudan Ent olarak geçmiştir.

Gamgee: İngiltere’de nadir kullanılan bu soyadının kökeninin nereye dayandığı bilinmemektedir. Bunun dışında Tolkien bu ismin, 1886 yılında ölen seçkin bir cerrah olan ve Gamgee gazlı bezini bulan S. Gamgee adlı kişinin isminden esinlenilerek hikâyede kullandığını belirtir (Hammond, Scull, 2005. 758). Buradan hareketle Tolkien, bu ismin bir anlamı olmadığını ve çevrilecek dilde de aynı bırakılmasını önermiştir. Dolayısıyla Türkçede de aynı şekilde bırakılmıştır.

Gamling (The Old): Rohan süvarilerinden birinin adı olan Gamling isminin değiştirilmeden aynı bırakılması önerilmiştir. Tolkien, aslında bu ismin, *ā* harfiyle

birlikte yazılan *Gameling* şeklinde olması gerektiğini belirtir (Hammond, Scull, 2005, 758). Bunun yanı sıra, İskandinav dillerinde de *gamal* sözcüğü, eski anlamını taşımaktadır ve Eski Yüksek Almancadaysa yalnızca insan ismi olarak kullandığını belirtmek de faydalı olacaktır.

Grubb: Bir hobbit ismi olan Grubb, fonetiği göz önüne alınarak çevrilmesi önerilmiştir. Bununla birlikte, İngilizcedeki kazmak, didiklemek gibi anlamlara gelen *grub* sözcüğünü akla getirmektedir. Ancak Türkçede aynı kalmıştır.

Harry<Herry<Henry: Çevrilecek dilde popüler olan herhangi bir isimle karşılanabileceği belirtilmiştir. Ancak dilimizde popüler olan Ahmet, Mehmet gibi isimlerle karşılanmayıp, çevirmen tarafından olduğu gibi ‘yabancı’ olarak bırakılmıştır.

Hobbit: Tolkien, hobbitin türetilmiş bir sözcük olduğunu ve Westron dilinde Hobbit halkı kastedildiğinde ‘buçukluk’ anlamındaki *banakil* anlamına geldiğini belirtmiştir (Tolkien, 2015c, 399). Bunun yanı sıra bir zamanlar Rohirrim diline yakın bir dil konuşan Hobbitler için Rohanlılar, ‘oyuk sakini’ anlamına gelen *kûd-dûkan* sözcüğünü kullanıyorlardı. Dolayısıyla Shire ve Bree halkı da Hobbitler için *kûd-dûkan* sözcüğünden türeyen *kuduk* sözcüğünü kullanıyordu. Buna ilişkin Rohirrim dilindeki *kûd-dûkan* sözcüğünün Westron dilinde (Eski İngilizcede), ‘oyuk sakini’ anlamına gelen karşılığı *holbytla* sözcüğüdür. Buna ilişkin Tolkien, Hobbit’in çevrilecek dilde aynı kalması gerektiğini belirtmiştir. Dolayısıyla dilimize de Hobbit olarak geçmiştir.

Holman: Bir İngiliz soyadı olarak geçen bu ismin, ‘hole-man’ anlamı gözetilecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir, fakat Türkçede aynı şekilde bırakılmıştır.

Isengrim: Eski bir Germen ismi olan bu sözcüğün, Reynard the Fox adlı Avrupa romansında da geçtiği bilinmektedir. Dolayısıyla Tolkien, çevrilmeden aynı kalması gerektiğini belirtir (Hammond, Scull, 760). Böylelikle Türkçede de Isengrim olarak kalmıştır.

Marigold: Bir çiçek ismi olan ve Türkçede çuhaçiçeği, altıncık, aynısafa çiçeği gibi isimlerle geçen Marigold’un, içinde altın anlamını verecek şekilde ya da diğer sarı çiçekleri temsil edecek bir sözcükle karşılanarak çevrilmesi önerilmiştir. Ancak Türkçede Marigol şeklinde bırakılmıştır.

Necromancer: Tolkien bu sözcüğün çevrilmesini istemiştir. Fakat çevirmen tarafından Türkçeleştirilmeyip, doğrudan *necromancer* şeklinde aktarılmıştır. Ölülere

ve ölüme yönelik büyüler yapan *necromancer* sözcüğünün kökeni, ortaçağ İngilizcesindeki *nigromancie* ve Latince'deki *nigromantia* sözcüklerine dayanmaktadır. Buradan hareketle, tüm RPG ve FRP oyunlarında *necromancer* olarak geçen sözcüğü, fantastik bir eserde Türkçeleştirmemeyi seçmesinin yerinde bir seçim olduğu söylenebilir.

Noakes: Tolkien, aslında bu ismin hikâyede çok önem teşkil etmediğini ve yerine uygun herhangi bir ismin konabileceğini belirtir (Hammond, Scull, 2005, 761). Ancak Türkçede de aynı kalmıştır.

Orald: Orald ismi, Kuzeyli İnsanların, ormanlarda ve dağlarda dolaşan Tom Bombadil'e verdikleri isimdir. Örneğin Cüceler de Forn demektedir. Eski İngilizcede Orald sözcüğü, 'çok eski, kadim' gibi anlamlara gelmektedir ve Tolkien, bu sözcüğün Rohirrimlerin konuştuğu eski ve arkaik dili temsilen seçmiştir (Hammond, Scull, 2005, 761). Ortak Dilde bir isim olmadığından dolayı da Orald isminin, çevrilecek dilde değişmemesi önerilmiştir.

Orc: Orklar, Orta Dünya mitolojisiindeki ırklardan biridir. Orc sözcüğünün, *Beowulf*'taki canavarlar ya da şeytanlar anlamındaki *orcneas* sözcüğüne dayandığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra Tolkien, *Hobbit*'te Orklar için 'şeytan' anlamına gelen *goblin* sözcüğünü kullanmıştır fakat sonra *Yüzüklerin Efendisi*'nde *orc* olarak değiştirmiştir. Dolayısıyla Orc sözcüğünün aynı kalması önerilmiştir ve Türkçeye de Ork olarak geçmiştir.

Scatha: Scatha, Orta Dünyada Dumanlı Dağlar'da yaşayan ejderhanın adıdır. Solucan Scatha olarak bilinir. Scatha ismiyse etimolojik olarak Eski İngilizcede 'ziyankâr, hırsız, soyguncu' gibi anlamlar barındıran *sceaða* sözcüğünde dayanmaktadır. Çevrilecek olan dilde değiştirilmemesi önerilen bu sözcük Türkçede de aynı kalmıştır.

Sharkey: Sharkey, hizmetkârları Orklar tarafından Saruman'a verilen isimdir. Dolayısıyla bu sözcük Orkçada 'ihtiyar adam' anlamına gelen *sharkû* sözcüğüne dayanır (Hammond, Scull, 2005, 763). Telaffuzu benzer olacak şekilde çevrilmesi önerilmiştir ancak dilimizde aynı kalmıştır.

Shelob: Shelob, hikâyede bir örümceğin ismidir. Tolkien, her ne kadar Ork dilinde telaffuzu açısından bir örümceğe yakışacak bir işsim olduğunu belirtse de aslında dişi anlamındaki *she* ve diyalektik İngilizcede örümcek anlamına gelen *lob* sözcüklerinin

birleşiminden oluştuğunu belirtir (Hammond, Scull, 2005, 763). Türkçede de aynı kalmıştır.

Sting: İngilizcede ‘Arı iğnesi’ anlamına gelen sözcük, dilimizde aynı şekliyle korunmuştur. Bunun sebebiyse yayıncı şu şekilde dile getirmiştir: “Frodo Baggins’in kılıcının adı ‘*Sting*’ (‘arı iğnesi’). Ancak bir İngiliz rock yıldızı da kendisi bu adı seçti, bu adla ünlendi (Sting’in eskiden İngilizce öğretmeni olduğu ve *Yüzüklerin Efendisi*’ni çok sevdiği biliniyor); bu yüzden *Sting*’i ‘İğne’ diye çevirmeyi tercih etmedik” (Tolkien, 2015a, 9).

Swertings: Sam’in, güneydeki Güneştoprakları’ndan gelen koyu tenli halka söylediği isimdir. Ortak Dilde olan bir sözcük olmadığından aynı kalmasının daha iyi olacağı belirtilmiştir. Ancak çevrilecekse de kelimenin kökeninin ‘esmer, yanık tenli’ anlamına gelen *swart* sözcüğüne dayandığı ve bu anlam gözetilecek şekilde çevrilmesi önerilmiştir, Türkçede aynı kalmıştır.

Took: Kökeni bilinmeyen bir Hobbit ismidir. Tolkien tarafından aynı bırakılması önerilmiştir ve Türkçeye de bu şekilde geçmiştir.

Wandlimb: Bir Ent olan Ağaçsakal’ın eşi, Enthanımın adıdır. Fimbrethil ya da Wandlimb olarak da bilinmektedir. Anlamı bir şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük Türkçede aynı kalmıştır.

Woses: Modernleştirilmiş Rohan dilinde, Druadan Ormanı’nda yaşayan Vahşi İnsanlar için kullanılan bir isimdir. Rohan dilindeki eski halinin *wāsa* olduğu belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005. 764). Eski İngilizcede ‘vahşi insanlar’ anlamında *woodwooses*, *wudewāsa* olarak geçmektedir. Tudor Döneminde bu sözcüğün *woodoses* şeklinde kullanıldığı ve *woodhouses* sözcüğüyle de karıştırıldığı çünkü *woodhouse* sözcüğünün hanedanlıkta, ‘yapraklara bürünmüş vahşi ve kıllı adam’ anlamına geldiği belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005. 764-765). *Wudewāsa* sözcüğündeki *wāsa* ise ‘terkedilmiş kişi’ anlamına gelmektedir. Tolkien, hikâyede kullanılan Vahşi İnsanlar anlamına gelen *wooses* sözcüğünün neden seçildiğine ilişkinse, bu vahşi halkın zamanında işgalciler tarafından sürülmeleri ve bundan dolayı da ormanlarda ve dağlarda yabani bir haya sürdüklerinden dolayı olduğunu belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005. 765). Bu sözcük Türkçeye de *Woslar* olarak geçmiştir.

4.4.2. Yerler

Baránduin, Brandywine: Elfçede ‘Altın kahverengi uzun nehir’ anlamındadır. Sindarin dilinde *baran* ‘altın kahverengi’ anlamına gelmektedir ve *duin* ise ‘uzun, büyük nehir’ anlamındadır. Çevrilmemesi önerilmiştir. Türkçeye de aynı şekilde geçmiştir, yalnızca çevirmen dipnot olarak Brendibadesi Nehri olarak belirtmiştir. Brandywine sözcüğüse, Elfçe olan *Baránduin* sözcüğünün Hobbit dilinde değişikliğe uğramış halidir. Anamlı bir şekilde çevrilmesi önerilen bu sözcük Türkçeye Brendibadesi şeklinde aktarılmıştır.

Bree: Shire’da yer alan bir köydür. Aynı kalması önerilmiştir ve Türkçeye de Bree şeklinde aktarılmıştır.

Dimholt: Rohan dilinde bir isimdir, siyah ağaçlardan oluşan ve sonunda Ölüler Geçidi’ne açılan Kara Kapı’nın bulunduğu bir ormandır. *Dim* sözcüğü İngilizcede loş anlamına gelse de burada daha çok gizli, kuytu gibi anlamlara daha yakındır. *Holt* ise koru, ağaçlık tepe, yuva gibi anlamlara gelen eski bir sözcüktür. Dolayısıyla *Dimholt*, Rohan dilinde bir sözcük olduğu için çevrilmemesi önerildiğinden Türkçede de aynı kalmıştır.

Dunharrow: Rohan dilindeki *Dūnhærg* sözcüğünün modernleştirilmiş versiyonudur. Rohirrimlerin dağda bulunan sığınaklarının ismidir. Bu sığınak, Ak Dağlar’ın eteğindeki Harrowdale’de [Tapanvadi] yer alır. Orijinal hali *hærg* olan harrow sözcüğünün, İngilizcede birçok yer isimlerinde geçtiği ve modernleştirilebileceği, ancak hikâyede, tarım alanında geçen tapan, tırmık gibi anlamlarıyla bir ilgisi olmadığı ve ‘mabet, tapınak’ gibi anlamları verecek şekilde çevrilmesi gerektiği de belirtilmiştir (Hammond, Scull, 2005, 769). Buradan hareketle Dunharrow sözcüğü Türkçede aynı bırakılırken, her ne kadar *harrow* sözcüğünün hikâyede tapan anlamıyla kullanılmadığı belirtilse de Harrowdale sözcüğü de Tapanvadi olarak çevrilmiştir.

Dunland: Rohan’a düşman olan İnsanların yaşadığı yerdir. Dunland, Rohirrimlerin onlara verdikleri, esmer, kara anlamında bir sözcüktür. Bu sözcükte geçen *dun* ile Gri Elfçedeki batı anlamına gelen *dûn* karıştırılmamalıdır. Ortak Lisanda bir sözcük olmadığından çevrilmesine ilişkin herhangi bir şey belirtilmemiştir. Türkçede de aynı kalmıştır.

Frogmorton: İngiltere’de Bucks ya da Buckinghamshire’daki Frogmore adlı yer ismiyle (frog+moor+town) içerik olarak benzer anlamlara geldiği belirtilmiştir

(Hammond, Scull, 2005, 771). *Moor* sözcüğü ‘bataklık, çayırılık’ gibi anlamlara gelmektedir ve genelde İngiltere’de bazı yerlerin isimlerinde rastlanabilmektedir. Çevrilebilecek bir sözcük olduğu belirtilirken Türkçe’de de Frogmorton olarak kalmıştır.

Hollin: Noldorin Elflerinin yaşadığı yer olan Sindarin dilinde, yani Elfçedeki ismi Eregion olan yerdir. Eregion sözcüğünün etimolojisine bakıldığında, *ereg* sözcüğü ‘çoban püskülü’ anlamına gelen İngilizcedeki *holly* sözcüğünün Elfçedeki karşılığıdır. Eregion sözcüğüse çobanpüsküllerinin bulunduğu bölge anlamını taşır. Dolayısıyla Hollin, Eregion’un Ortak Dildeki karşılığı olduğundan çevrilmesi önerilmiştir. Ancak Türkçeye doğrudan Hollin olarak aktarılmıştır.

İrensaga: Ak Dağlar’da yer alan testere dişli dağ silsilesinin ismidir. Sözcüğün, çevrilip çevrilmeyeceği çevirmenin kararına bırakılmıştır. Türkçeye de aynı şekilde geçmiştir.

Isengard, Isenmouthe: Bu iki isim, Sindarin dilindeki Angrenost ve Carach Angren isimlerinin Ortak Dildeki karşılıklarıdır. *Isen* sözcüğü, İngilizcede ‘demir’ anlamına gelen *iron* sözcüğünün eski kullanımıdır. *Gard* sözcüğüse, ‘ilave, eklenti, kafes, duvar, çit, vb.’ anlamlarını içeren Germen kökenli bir sözcüktür. *Gard* sözcüğüne ilişkin İskandinav mitolojisinde geçen ve içlerinde ‘gard’ sözcüğünü barındıran üç evrenden ikisinin adını akla getirmektedir; Asgard ve Midgard. Bu noktada Eski İskandinav dillerindeyse *gard* sözcüğünün kökeninin *garðr* olduğunu ve ‘dünya’ anlamına geldiğini belirtmek yerinde olacaktır. *Mouthe* ise, İngilizcede ‘ağız’ anlamına gelen *mouth* sözcüğünden türetilmiş bir sözcüktür, Eski İngilizcede ‘ağız, açık alan’ anlamlarındaki *mūtha* sözcüğüyle ilişkilidir. Böylelikle içinde bulunan yontulmamış sert taşlardan ötürü Isengard ismi, ‘demir-kafes’ anlamına gelmektedir. Isenmouthe ise Udûn’a giden boşluğu kapayan demirden sivri sütunlardan oluşan dar bir geçittir. Tolkien, bu iki ismin aynı bırakılmasının daha uygun olacağını belirtmiştir. Isengard Türkçede aynı kalırken, Isenmouthe sözcüğü Isenağzı şeklinde çevrilmiştir.

Langstrand: Elf dilinde Anfalas olarak geçen ve ‘uzun sahil’ anlamına gelen Ortak Dildeki bu isim, çevrilmesi önerilse de Türkçede aynı kalmıştır.

Mering Stream: Kitabın en arka sayfasında verilen Orta Dünya haritasında Rohan Bölgesinde bulunan bir akarsudur. ‘Sınır çayı’ anlamına gelen *Mering* sözcüğü, Eski İngilizcede ‘sınır, uç’ gibi anlamlara gelen *mære* ve *mære* sözcüklerine dayanmaktadır.

Rohan dilinde, yani Ortak Dilde bir isim olmadığından dolayı aynı bırakılması önerilmiştir. Dolayısıyla yalnızca *stream* sözcüğü çevrilerek Türkçeye de Mering Çayı olarak geçmiştir.

Shire: Shire, modern İngilizcede yaygın bir şekilde kullanılan bir sözcüktür. Tolkien, Shire’ın eski İngilizcedeki *scir* sözcüğünden geldiğini belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005, 769). Bunun yanı sıra anlamlı bir şekilde çevrilmesini de istemiştir. Fakat İpek, Shire’ı Türkçeleştirmeyip aynı şekilde bırakmıştır. Bunun nedeninin, kaynak metne olan bağlılığı ve İngiliz dili ve kültürüne ait olan bir eserde Shire gibi yaygın kullanılan bir yer isminin Türkçeleştirilmesinin, çoğu yer isminin ‘yabancı’ olarak bırakıldığı çeviride garip durabileceği olduğu söylenebilir.

Staddle: Bree’de yer alan bir köy ismidir. Eski İngilizcede *stathol* ve Germen Dillerinde *stadel* olarak geçen bu sözcüğün, çevrilecek dile, İngilizcedekine eşdeğer bir karşılık bulunarak aktarılması önerilmiştir. Sözcük Türkçede aynı bırakılmıştır.

Stoningland: Gondor’un bir diğer adıdır. Rohan Dilinde *Stāning-(land)* sözcüğünü temsil etmektedir. Modernleştirilmiş bir sözcük olduğundan dolayı, çevrilecek dilde ‘taş’ sözcüğüne eşdeğer bir sözcükle karşılanması önerilmiştir. Ancak Türkçede olduğu gibi bırakılmıştır.

Sunlending: Gondor’da yer alan ve Minas Anor’a bağlı bir derebeyliktir. Rohan dilinde *Anórien* olarak geçmektedir. *Anórien*, Sindarin dilinde *Sun-land* [Güneşli Topraklar] anlamına gelmektedir. Gondor’un ilk kralı olan Elendil’in oğlu Anárion’un ismiyle de bağlantılı bir sözcüktür. Bu isim yalnızca Rohan şarkılarında geçtiği için çevrilecek dilde aynı bırakılması belirtilmiştir. Dolayısıyla Türkçede Sunlending değil, Anórien ismi kullanılmıştır.

Tarlang’s Neck: Tarlang sözcüğü aynı bırakılıp Neck sözcüğünün çevrilmesi gerektiği belirtilmiştir. Tarlang’s Neck, Erech Tepesi’nden Lamedon adlı bölgeye gitmeye yarayan bir geçittir. Türkçeye de Tarlang Boğazı şeklinde çevrilmiştir.

Tighfield: Shire’da Batıdirhemler bölgesinde bulunan bir köydür. Tighfield, Gamgee ve Roper ailelerinin nesiller boyu yaşamış olduğu yerdir. Roper ailesi, burada halat işi yapmaktadır ve bir de *ropewalk* olarak geçen halat yapım yerleri vardır. Tolkien, Tighfield sözcüğünün çevirisine ilişkin İngilizcedeki *rope* [ip, halat] sözcüğünün, yine günümüz İngilizcesinde eşanlamlısı olan *tie* [ip, bağ] sözcüğünün eski kullanımı olan *tigh* sözcüğünün tercih edildiğini belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005, 777). Bununla

birlikte Tolkien, hikâyede Tighfield olarak geçen yerde bir *rope-walk* [halat yapım yeri] bulunduğundan, genelde Tighfield sözcüğünün çevirilerinde de *rope* değil de *rope-walk* sözcük temel alındığından dolayı yanlış anlaşılmalara mahal verildiğinden bahsetmiştir (Hammond, Scull, 2005, 777). Dolayısıyla *rope* sözcüğüne karşılık bir sözcük seçilerek çevrilmesi önerilse de Türkçede Tighfiel şeklinde bırakılmıştır.

Udûn: Aynı bırakılması önerilen bu isim Türkçede Udûn olarak kalmıştır. Udûn ismi, Sindarin dilinde ‘yeraltı, karanlık çukur, cehennem’ gibi anlamlara gelmektedir. Dolayısıyla hikâyede de Udûn söz konusu olduğunda, Mordor’da yer alan ve derin çukurdan ateşin çıktığı yerdir. Udûn’un ateşi olarak da geçmektedir.

Umbar: Aynı bırakılması önerilen bu isim Türkçede de Umbar olarak kalmıştır. Umbar ismi bağlamında daha önce değinildiği gibi Umbar adlı yer, Gondor’un güneyinde bir limandır ve Umbar Korsanları’nın *dromund* adını verdikleri kara gemileri de Bizans ordusunun *dromon* adındaki kadirgalarını çağırıştırır.

Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi*’ne yönelik yukarıda ele alınan sözcüklerin diğer dillere yapılacak olan çevirilerine dair tavsiyeleri doğrultusunda Türkçe çevirileri yerileştirme ve yabancılaştırma stratejileri bağlamında incelenmiştir. Bunun sonucunda da çevirmenin yorumuyla kaynak metne ait unsurlar yeniden üretilerek yapılan yerileştirmelerin çeviri metni zenginleştirdiği söylenebilir. Çeviri metinde ‘yabancı’ olarak bırakılan sözcüklerinse, erek metnin yabancıyı konuk etmesi bağlamında bakıldığında yadırganmadığı ve hatta sonraki eserlerde kendine yer bulduğu gözlemlenmiştir.

5. SONUÇ

Her metnin, öncül metinlerden açık ya da kapalı olmak üzere bir şekilde birtakım izler taşımaları, bu metinlerden etkilenmeleri, geçmişin şimdiki zamanla eklemelenmesine olanak tanır. Metinlerin birbirlerinden etkilenmesinin sonucu olarak bu eklemelenme, yeni bir oluşum ortaya çıkarır. Metin çerçevesi altında bakıldığında bu oluşumun, bir yenidenyazım olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Yeni bir oluşum ve metinlerin yenidenyazımları bağlamında metinlerarasılık, en genel çerçevede metinlerin birbirleriyle olan alışverişleri şeklinde tanımlanmaktadır. Eski metinlerin katmanlaşarak dönüşüme uğramalarını ve farklı bir bağlamda yeniden yaratılmalarını sağlayan metinlerarası ilişkiler, metnin anlamını yeniden üretir ve bu süreç içerisine okurun, metnin içinde yeniden hayat bulan diğer metinlerin izini sürmesine zemin hazırlar. Bu durumda hem kaynak metnin okuru hem de erek metnin yaratıcısı olan çevirmen de metnin anlamını yeniden üreten konumundadır. Metnin anlamını yeniden üreten kişi olarak, diğer bir deyişle Eco'nun da belirttiği gibi 'örnek okur' olarak metinlerarası ilişkilerin izini sürüp erek metinde buna uygun stratejiler belirleyip yeniden yazması, çevirmenin metinlerarasılık bagajıyla doğrudan ilintili olduğunu söylemek doğru olacaktır. Buradan hareketle, fantastik edebiyat alanında çığır açıcı nitelikte bir eser olan *Yüzüklerin Efendisi*, barındırdığı zengin metinlerarası unsurlar bakımından çeviri pratiği çerçevesinde ele alındığında, metinlerarasılığın çevirisi konusunda oldukça önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu bağlamda, bir metinlerarasılık örneği olarak, Tolkien'in Orta Dünya mitolojisini oluştururken esinlendiği öncül mitlerle kurduğu ilişki, yalnızca diller arası değil, aynı zamanda kültürler arası bir aktarım olan çeviri pratiğini de önemli ölçüde etkilemektedir. Metinlerarasılığın tanımı bağlamında iyi bir örnek olan *Yüzüklerin Efendisi*, Türkçede tek çevirisi olan bir eser olarak, metinlerarasılığın çevirisi başlığı altında da yine uygun bir örnek oluşturduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla tezde, ilk olarak kaynak metnin barındırdığı metinlerarası ilişkiler ele alınmış olup, sonrasındaysa kaynak metinde var olan metinlerarasılıkların, çevirmen tarafından ne tür stratejiler uygulanarak çevrildiği incelenmiştir. Tez üç ana bölümden oluşmaktadır: Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi ve Metinlerarasılık, *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe Çeviri

Metni ve Metinlerarasılık ve son olarak Yerlileştirme ve Yabancılaştırma Stratejilerine Göre Çeviri Metin Çözümlemeleri.

Tezin Birinci Bölümü’nde öncelikle Tolkien’in kurguladığı Orta Dünya Mitolojisi ele alınarak, bu kurguda hangi öncül metinlerden esinlendiği araştırılmıştır. Sonrasındaysa ‘fantastik’ sözcüğünün etimolojisinden yola çıkarak, fantastik edebiyat, içinde barındırdığı sıra dışı konular vasıtasıyla okurun bir kaçış noktası bulmasını sağlayan bir edebi tür olarak ele alınmıştır. Fantastik kavramı çerçevesinde Todorov’un yapısalcı yaklaşımına değinilerek, birtakım izlekler ve kavramlara yer verilmiştir. Fantastik edebiyatın, ‘fantastik’ kavramının tanımı üzerinden ele alınmasının ardından bu türün ortaya çıkışında, beslendiği kaynaklar olan mitolojik öyküler ve destanlara değinilmiştir. Fantastik edebiyatın kökenine inildiğinde, fantastik temalar barındıran ve nesilden nesle aktarılan sözlü destanların önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Fantastiğin ortaya çıkış noktasının, mitolojik öyküler ve destanlar olduğu göz önüne alındığında fantastik, geçmiş zamanın dönüşüme uğrayarak yeniden canlanması şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu noktada mitolojiler ve fantastik arasındaki bağdan yola çıkarak, destanların da bu konuda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Fantastik kavramına değindikten sonra fantastik ve korkuyu bir araya getiren eserler çerçevesinde gotik kavramı ele alınmıştır. Aydınlanma döneminin sorgulanmasıyla birlikte Romantik akımın ortaya çıkması, Romantik düşünce sistemine yakın olan gotik kavramının da Aydınlanma-karşıtı bir tutumla ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Böylelikle korku ve tekinsizlik kavramlarının da gotik kavramı çatısı altında toplandığı görülmektedir. Aydınlanma-karşıtı bir yolda ilerleyen edebi alandaki gotiğin temel amacının, korkuyu, tekinsizliği ve gizemi ön plâna çıkararak, doğaüstü öğelerle okuyucunun dehşete düşmesini sağlamaktır. Bunun yanı sıra, gotik kavramının en önemli özelliklerinden birinin de geçmişin izinin şimdide yenilenerek sürekli tekrarlanması olduğu görülmektedir.

Sonrasında 19. yüzyılla birlikte fantastiğin, Alman yazınında atılım yaptığı bir dönem olmasından ötürü Avrupa ve Amerikan yazınında fantastiğin serüvenine değinilmiştir. Bu bağlamda Alman yazınında fantastiğin temelinin, kendi ulusal kaynaklarının yeniden keşfedilmesine dayandığı görülmektedir. Alman yazınında fantastiğin işleniş şekli, Fransız yazınına da etkileyerek, bu alanda kendi masallarının doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu bölümde fantastiğin Avrupa’daki serüveninin yanı sıra,

Amerika’da Poe’nun çözümleyici nitelikteki fantastik anlayışından da bahsedilmiştir. Fantastiğin, 20. yüzyıla kadar geçirdiği evrime değinildikten sonra 20. yüzyılla birlikte modern fantastik edebiyatın bir tür olarak Tolkien ile birlikte anılmaya başlandığı öne sürülmüştür. Böylelikle tezin başlıca konusu olan metinlerarasılık çerçevesinde, Tolkien’in öncül masallardan, mitlerden ve hikâyelerden beslenmesi, kendisinden sonra gelen, fantastik yazın dünyasına katkıda bulunan diğer yazarların Tolkien’den etkilenecek kendi kurgularını ortaya koyduklarına değinilmiştir. Dolayısıyla Tolkien’in kendinden sonraki birçok esere esin kaynağı olması, fantastik edebiyat dünyasının zenginleşmesine ve daha çok metinlerarası alışverişe katkı sağladığı da görülmektedir.

Dünya genelinde Tolkien’den önce ve sonra fantastik edebiyatın gidişatı ele alındıktan sonra benzer şekilde, Türk edebiyat dünyasına 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra giriş yapan romanla birlikte ortaya çıkan fantastik edebiyatın serüvenine değinilmiştir. O dönemde Batılılaşmaya başlayan toplumun bir yenilenme süreci içine girmesi, Batı’dan etkilenecek ortaya çıkan romanın da hayal/hakikat ekseninde ilerlediği görülmektedir. Bu bölümde, öncelikle 2000’li yıllara kadar Türk Edebiyatı’nda fantastik unsurlara yer veren eserlere değinilmiştir. 2000’li yıllardan önceki fantastik eserlerin, gerçekliğin içine gerçeküstünü yerleştirerek okuyucuyu hem ikilemde bırakan hem de eğlendiren türe girdiği görülmektedir. Dolayısıyla bu eserlerin, 2000’lerden sonra ortaya çıkan fantastik eserlerin öncülleri olduğunu söylemek mümkündür. Sonrasında *Yüzüklerin Efendisi* Üçlemesinin ortaya çıkışı ve Üçlemenin ilk kitabının Türkçe çevirisinin 1999 yılında, ikinci ve üçüncü kitaplarının 2000 ve 2001 yıllarında yapılması bir dönüm noktası kabul edilmiş ve 2000’li yıllardan sonra ortaya çıkan fantastik türdeki eserlerde Tolkien’in Orta Dünya kurgusunun izlerine rastlanıldığına değinilmiştir.

Tolkien’in Orta Dünya Mitolojisinde Metinlerarasılık adlı bölümdeyse, Tolkien’in İngiltere için bir mitoloji yaratma arzusundan ortaya çıkan Orta Dünya Mitolojisinde hangi öncül metinlerden esinlendiği ele alınmıştır. Bu noktada, çoğunlukla Anglo-Saxon ve İskandinav esintilerine yer verildiği, bunun yanı sıra Yunan, Roma ve Mısır mitolojilerinden ve İncil’den de birtakım izlerin sürülebildiği görülmektedir. Yine aynı şekilde ortaçağ ve ortaçağcılığın da Orta Dünya kurgusunun yaratımında önemli bir etkiye sahiptir. Sonrasında metinlerarasılık çerçevesinde, Orta Dünya kozmolojisini anlatan *Silmarillion*’un İncil’le ve insanlık tarihindeki birtakım olaylarla olan

benzerlikleri ele alınmıştır. Bu bağlantıların değinildikten sonraysa Orta Dünya mitolojisinin, öncül mitler ve metinlerle, örneğin Atlantis mitiyle, Kral Arthur Efsanesiyle, Kalevala destanı vb. öncül metinlerle olan benzerliklerinin üzerinde durulmuştur. Yine bölümün ilerleyen kısmında, Orta Dünyada yer verilen tanrısal varlıkların, İskandinav, Kelt ve Yunan-Roma panteonuyla olan benzerlikleri de incelenmiştir. Bu tür metinlerarası bağlantılara değindikten sonraysa *Yüzüklerin Efendisi*'nin, Northrop Frye'ın kurmaca karakterlere yönelik öne sürdüğü mit, romans, üstmimetik, altmimetik ve ironik şeklinde geçen beş kategoriyle olan bağlantısı ele alınmıştır. Bu bağlantılardan sonra Orta Dünyadaki ırklar (Elfler, İnsanlar, Hobbitler, Cüceler, Entler Orklar, Troller) ve konuştukları kendilerine özel olarak yaratılan diller ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Orta Dünya mitolojisinde bir diğer önem taşıyan unsur da hikâyede geçen yerlerdir. Dolayısıyla ilerleyen kısımdaysa, Tolkien'in kurgusunda karşılaşılan yerlerin gerçek dünyada var olan yerlerle olan paralellikleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bunların yanı sıra, Tolkien'in Orta Dünya kurgusunda yer verdiği dağ ve deniz imgesi gibi motiflerde izi sürülen metinlerarası ilişkilere de değinilmiştir. Bu imgelerin yanı sıra, Tolkien'in Anglo Sakson kültüründen etkilendiği ve hikâyesinde yer verdiği bir diğer unsur olan bilmece türü de metinlerarasılık bağlamında kısaca ele alınmıştır. Dolayısıyla bu bölümde Tolkien'in Orta Dünya kurgusunda öncül metinlerden esinlenerek kimi zaman açık kimi zaman da üstü kapalı şekilde bulunduğu göndermeler ele alınmıştır. Buradan hareketle, metinlerarası unsurların, Tolkien'in öncül metinlerden esinlenerek yeniden yarattığı Orta Dünya mitolojisiyle, farklı bir bağlamda yeniden canlandırıldıklarını söylemek yerine olacaktır. Böylelikle bir sonraki bölümdeyse metinlerarasılığın ne olduğu ve kavramın ortaya çıkış serüveni ele alınmıştır.

Tezin İkinci Bölüm'ü olan Metinlerarasılık ve *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe Çeviri Metni genel başlığı altında öncelikle *Söyleşimcilik* adlı bölümde öncelikle, metni kapalı bir uzam olarak gören Rus Biçimcileri'nin, biçim olgusu kavramından hareketle, düşüncesi bu yönde şekillenen fakat sonrasında farklı bir kılıfa bürünen Mikhail Bakhtin'in metinlerarasılığa ilişkin yöntemine değinilmiştir. Biçimcilerin aksine eşsüremlili değil artsüremlili bakış açısını benimseyen Bakhtin'le birlikte metnin, bir söyleşim (dialogisme) alanı olarak ele alındığı ve metnin üretiminde çokseslilik ve çokdilliliğin önem kazandığı belirtilmiştir. Böylelikle söyleşimselliğin, yalnızca

bireyler ya da metinler arasında kısıtlı kalmayan, tarihsel ve toplumsal ögelerle de etkileşim içinde olduğu görülmektedir.

Bakhtin'in söyleşimsellik kavramından etkilenerek, kendi kuramını oluşturarak 'metinlerarasılık' kavramını ilk kullanan Julia Kristeva'nın metinlerarasılık görüşlerine de bir sonraki bölüm olan *Kavramlar* adlı bölümde yer verilmiştir. Bakhtin'in, hiçbir sözcenin, bir başka sözceden etkilenmemesinin söz konusu olamayacağı şeklindeki savına benzer olarak Kristeva da her metnin diğer metinlerden izler barındırdığını öne sürmüştür. Bunun yanı sıra Kristeva, metnin bir söylem üzerine inşa edildiğinin altını çizerek, toplumun ideolojik yapılardan bağımsız düşünülmemeyeceğini belirtmiştir. Dönüşüm ve devinim kavramlarını ön plana çıkaran Kristeva, anlamın yeni bağlamlarda yeniden üretilmesini vurgulamıştır. Bu bağlamda Kristeva'nın tarihsel ve toplumsal yapıları kapsayan artsüremli bakış açısına da yer verilmiştir. Sonrasında Kristeva'nın metinlerarasılığa ilişkin tanımlarını geliştiren Roland Barthes'ın, metnin, bir üretkenlik alanı olduğunu şeklindeki görüşü ele alınarak, metnin, kendinden önce var olan yapılardan meydana geldiğine değinilmiştir. Bunun yanı sıra Barthes'ın meşhur yazarın ölümü ve okurun doğuşu söylemine değinilerek, metindeki metinlerarası ilişkilerin her yeni okuma eylemiyle yeniden üretilerek dolaşım içine girdiği şeklindeki görüşüne yer verilmiştir. Barthes'ın metinlerarasılığa ilişkin görüşlerinden sonra Michael Riffaterre'in okuru ve okuma eyleminin etkisini ön plâna çıkaran bir kuramına yer verilmiştir.

Sonrasındaysa, Gerard Genette'in kategorilerinin ele alındığı *Sınıflandırmalar* adlı bölüm gelmektedir. Bu bölümde Genette'in, önceki yazıların silinerek tekrar yazıldığı parşömen olarak bilinen 'palimpsest' kavramını metinlerarasılık çerçevesinde nasıl kullanıldığı ele alınmıştır. Genette, metinlerarasındaki her türlü alışverişi metinsel-aşkınlık (transtextualité) olarak adlandırmıştır. Dolayısıyla bölümün ilerleyen kısmında da beş kategoriye ayırdığı metinsel-aşkınlık türleri olan; metinlerarasılık (intertextualité), yan-metinsellik (paratextualité), yorumsal üst-metin (métatextualité), ön-metinsellik (architextualité) ve ana-metinselliktir (hypertextualité) kategorileri incelenmiştir. Birinci Bölüm'ün ilerleyen aşamalarındaysa *Yüzüklerin Efendisi*'nde kullanılan metinlerarasılık tekniklerinden yenidenyazım ve anıştırma ele alınmıştır. Öncül metnin bir diğer metinde yenilenmesi şeklinde en genel anlamıyla tanımlanan yenidenyazım tekniği, metinlerarasılık bağlamında oldukça önem teşkil eden bir yöntemdir. Her metnin, kendinden önce yazılmış metinlerle ilişki içinde olduğu

varsayıldığında, metinlerarasılık çerçevesinde yenidenyazım tekniğinin de palimpsest kavramıyla iç içe olduğunu söylemek mümkündür.

Buradan hareketle *Yenidenyazım* adlı bölümde palimpsest kavramı üzerinden ele alınan yenidenyazım tekniğinin yanı sıra biçimsel dönüşümün iyi bir örneği olan ve aynı zamanda bir yenidenyazma işlemi olarak da görülen çeviri eylemine yenidenyazım çerçevesinde değinilmiştir. Sonrasında yenidenyazım bağlamında, çevirmenin, kaynak metni erek dil ve kültürde yeniden üreterek yenidenyazmasına yer verilerek, diller ve kültürlerarası bir yenidenyazma işlemi olan çevirinin de doğası gereği metinlerarasılık barındıran bir eylem olduğu vurgulanmıştır.

Yenidenyazım kavramına değindikten sonra *Anıştırma* adı verilen bölümdeyse, bir metnin başka bir metne doğrudan değil, sezdirimle, yani örtük bir şekilde göndermede bulunması şeklinde tanımlanan anıştırmanın ne olduğuna değinilmiştir. Sonrasındaysa metinde yer alan bu anıştırmaların bulunmasının, okurun niteliği, birikimi ve çabasıyla mümkün olabildiğine ve böylece metinlerarası ilişkilerin izini sürebilecek nitelikte bir okur olan ‘örnek okurun’ metinlerarasılık bagajına bağlı olduğu ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, anıştırmaların çevirisi esnasında zaman zaman yaşanan birtakım zorluklar çerçevesinde, anıştırmaları erek metne aktaran çevirmenin iki-dilli olmasının yanı sıra iki kültüre de hâkim olması gerektiğinin altı çizilmiştir. Ancak anıştırmaların çevirisinde söz konusu erek metnin okuyucusu olduğu zaman, okurun iki kültüre de iyi düzeyde hâkim olmasının mümkün olmadığı göz önüne alındığında, buna ilişkin ilk kez kültürlerarası iletişim çerçevesinde kullanılan ve Carol M. Archer tarafından ortaya atılan, sonrasındaysa Ritva Leppihalme tarafından çeviri alanında kullanılarak, erek metnin okuyucusunun, kaynak kültürle ilgili yapılan anıştırmalar karşısında yaşadığı sorunlara ilişkin öne sürülen ‘culture bump’ [‘kültür çıkıntısı’] kavramı temel alınarak anıştırmaların çevirisi üzerinde durulmuştur.

Bu bölümlerin devamı niteliğindeki, *Metinlerarasılığın Metne ve Çeviri Metne Olan Katkısı* adlı bölümdeyse metin, yazar ve okur çerçevesi bağlamında metinlerarasılık kavramı ele alınarak, bu ilişkinin geçmiş ve günümüzle nasıl eklemlendiği incelenmiştir. Bu noktada, metnin sahip olduğu zenginliğin diğer metinlerle kurduğu metinlerarası ilişki olduğu şeklindeki görüşten yola çıkılarak, bu sayede devinim kazanan metnin, her yeni okuma edimiyle farklı bir anlam kazandığı üzerinde durulmuştur. Böylelikle, çevirinin de metinlerarasılığın temel kavramlarından biri olduğu ve metinlerarasılığın, çeviri eyleminde yönlendirici bir işlev üstlendiği

görüşünden hareketle çevirinin de metinlerin birbirlerine temas etmelerine zemin hazırlayarak etkileşimci bir işleve sahip olduğu belirtilmiştir. Bunun yanı sıra, doğası gereği metinlerarasılığın, metinler (eserler) arasında okuru karşılaştırmalı bir tutum sergilemeye yönlendiren ve metinlerin dönüşümünü ortaya çıkarmaya yarayan bir yöntem olduğu ileri sürülerek, ‘karşılaştırmak’ (comparer), ‘karşı karşıya getirmek’ (confronter) ve ‘ilişkilendirmek’ (mettre en relation) kavramlarına değinilmiştir.

Çeviri Kitaba Dair Bilgiler adlı kısa bölümdeyse çevirmen hakkında kısa bir bilgi verilerek, çevirmenin fantastik edebiyat alanında yaptığı çevirilere yer verilmiştir. Sonrasında *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çeviri kitabına dair bazı bilgilere ve yayıncının üzerinde durduğu birtakım noktalara değinilmiştir.

Bir sonraki bölüm olan *Bir ‘Örnek Okur’ Olarak Çevirmenin Stratejisi ve Metinlerarasılık Bagajı*’nda ‘örnek okurun’, metindeki anıştırmaların, gönderme yapıldıkları kaynakların izini sürerek, bunları yeniden okuyup anlam üretmesinin, okurun bilgi ve kültür birikimine, yani metinlerarasılık bagajına bağlı olduğuna değinilmiştir. Çevirmenin metinlerarasılık bagajının dışında sahip olduğu birtakım rollerden bahsedilmiştir. Örneğin çevirmenin gezgin rolünün yanı sıra ‘arabulucu’ rolünün de diller ve kültürler arasında köprü görevi görmesinin önemine değinilmiştir. Dolayısıyla bir gezgin olarak çevirmen, kendi dili ve kültürüyle, keşfe çıktığı dil ve kültür arasında da arabulucu rolüne sahiptir. Çevirmenin gezgin ve arabulucu rolü ışığında, kaynak metindeki metinlerarasılığı, erek dile ve kültüre dönüşüme uğratarak aktaran çevirmenin aynı zamanda bir ‘örnek okur’ olmasından bahsedilmiştir. Böylelikle *Yüzüklerin Efendisi*’nin çevirmeni Çiğdem Erkal İpek’e yönelttiğim sorulara verdiği cevaplara ve kendisiyle daha önce yapılan söyleşilere dayanarak, İpek’in Tolkien’in iç dünyasıyla nasıl etkileşime girerek kaynak metni, erek dil ve kültür bağlamında yeniden yaratma sürecine, bir diğer deyişle çevirinin arka plânına yer verilmiştir.

Tezin son ana bölümü olan Üçüncü Bölüm’deyse *Yerlileştirme ve Yabancılaştırma Stratejilerine Göre Çeviri Metin Çözümlemeleri* şeklindeki genel başlık altında öncelikle *Yerlileştirme Kavramı* adı verilen bölümde Lawrence Venuti’nin yerlileştirme kavramı üzerinde durulmuştur. Venuti’nin ortaya koyduğu görünmezlik kavramı çerçevesinde ele aldığı yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramları tezin uygulama kısmı için önem taşımaktadır. Dolayısıyla kaynak dil ve kültürün değerleri arka plâna alınarak, erek metnin okuyucusunun beklentisini uygun şekilde bir

uyarlama olan yerlileştirme stratejisinde çevirmenin, metindeki yabancılıkları ortadan kaldırarak nasıl saydam ve akıcı bir metin ortaya koyduğu üzerinde durulmuştur. Yerlileştirme stratejisi bağlamında çevirmen, kaynak metindeki metinlerarasılığı çeviri metinde aynı etkiyle aktarırken kimi zaman birtakım sözcüklere ya da söylemlere ait zenginliklerin çeviride kaybolması, giriş yazısı veya yan-metinsel öğelerle telafi edilir ve böylelikle işin içine yorum da katılmış olur. Dolayısıyla çeviri eyleminde, çevirmenin yorumuyla birlikte metinlerarası ilişkilerin, yeni bir bağlamda yeniden yorumlanarak çeviri metni zenginleştirdiğine değinilmiştir. Çevirmenin ortaya koyduğu yabancılaştırmaların yanı sıra, yerlileştirmeler sayesinde Türkçeye kazandırdığı bazı sözcükler temel alındığında Türkiye’deki fantastik edebiyat dünyası üzerindeki etkisi de ele alınmıştır.

Yerlileştirme kavramı kapsamı altında *Çeviri Metinde Bulunan Yerlileştirme Örnekleri* adlı bölümde Tolkien’in *Guide To The Names In The Lord Of The Rings* başlığı altında *Yüzüklerin Efendisi*’nde geçen birtakım sözcüklere ve diğer dillere nasıl çevrilmeleri gerektiğine ilişkin açıklamalarından yola çıkılarak Türkçe çeviri metni ele alınmıştır. Öncelikle *Kişiler ve Yaratıklar* alt başlığı altında Tolkien’in üzerinde durduğu isimler, çevirmen İpek’in yerlileştirme stratejisine göre incelenmiştir. Buna örnek vermek gerekirse; Brandybuck, Brandywine ve Buckland isimlerine bakıldığında, birbirleriyle bağlantılı oldukları görülmektedir. Örneğin Brandybuck ismi Türkçe’ye olduğu gibi aktarılmıştır, Brandywine ise ‘Brendibadesi’ olarak ve Buckland ise ‘Erdiyarı’ olarak çevrilmiştir. Bu noktada, Buck sözcüğü Türkçede erkek geyik anlamına geldiğini ve Brandybuck sözcüğündeki ‘Buck’ olduğu gibi bırakılırken Buckland sözcüğündeki ‘Buck’, ‘Er’ olarak çevrilmiştir. Sonrasındaysa *Yerler* alt başlığı altında yerlileştirme stratejisi çerçevesinde, Tolkien’in belirttiği sözcükler ele alınmıştır. Buna da örnek vermek gerekirse; Archet ve Chetwood yer isimlerine bakıldığında kökenlerinin Kelt diline dayandığını belirtmek gerekir. Galcede yer isimlerinde *Ar-* öneki, ‘yanında, yakında’ anlamları taşımaktadır ve kökeni yine Keltçeye dayanmaktadır. Chetwood sözcüğü, Keltçe ve İngilizcenin birleşiminden oluşur ve her iki kısmı da “orman” anlamına gelmektedir (Hammond, Scull, 2005, 763). Tolkien, Chetwood sözcüğünde Chet- kısmının aynı kalıp, -wood kısmının çevrilmesini önerdiği halde çevirmen İpek, Chet sözcüğünü Türkçede orman anlamına gelen Tokay sözcüğüyle karşılayarak, Archet’yi Baştokay, Chetwood’u da Tokay Ormanı şeklinde çevirmeyi tercih etmiştir. Yine yerlileştirme kapsamı altında *Şeyler*

başlığı altında incelenen sözcüklere örnek vermek gerekirse; Latince *Anemone pulsatilla* ismi verilen bir çiçek olan Evermind sözcüğünün, Rohan dilindeki karşılığı *simbelmyne* sözcüğüdür. Bu birleşik sözcükte yer alan *mind* sözcüğünün, ‘bellek, hafıza, hatırlama’ gibi anlamlara gelen *memory* sözcüğünün verdiği anlamı taşıdığı belirtildiği için, ‘beni unutma’ anlamına gelen ‘forget-me-not’ gibi bir anlam taşıdığı söylenir. Aynı anlamları verecek şekilde de Türkçeye Hephathırla şeklinde çevrilmiştir.

Yine Üçüncü Bölüm’de Yerlileştirme stratejisinden ve bu stratejiye dair verilen örneklerden sonra Yabancılaştırma başlığı altında öncelikle yabancılaştırma kavramına ve sonrasındaysa yine buna ilişkin örneklerle yer verilmiştir. Yabancılaştırma, Venuti’nin akıcılık stratejisi bağlamında çevirmenin görünmezliğini eleştirdiği ve bu durumun da ancak bu stratejiyle aşılabileceğini savunduğu bir yöntemdir. Dolayısıyla çeviride yabancılaştırma, çevirmenin erek metinde görünür kılınması ve erek okurun, çeviri metinde ortaya çıkarılan yabancılıklar üzerinde düşünmesini sağlayan bir yöntemdir. Buradan hareketle yabancılaştırma yönteminin okurun, yazara götürüldüğü ve bu sayede kaynak kültüre yönelmesini sağlayarak saydamlık illüzyonunun da kırıldığına değinilmiştir. Böylelikle yabancılaştırma, erek okurun farklı kültürlerle yönelmesini ve en önemlisi de farklı kültürlerin birbirini tanımlarına olanak sağlayan bir yöntem olduğu ele alınmıştır. Venuti’dan hareketle yabancılaştırma çerçevesinde Antoine Berman’ın ‘yabancıнын sınanması’ söylemine de yer verilmiştir. Berman’a göre çeviride etik olan, yabancıнын erek metinde görünür kılınmasıdır. Bu bağlamda Berman’ın öne sürdüğü çevirideki iki yönlü bir sınanmaya çerçevesinde *Yüzüklerin Efendisi*’nde yer alan yabancılaştırmalar ele alınmıştır. Bu noktada, çeviride bırakılan yabancılıkların, farklı kültürlerin kendini gösterdiği bir alan olduğu görüşünden hareketle *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisinin de bu doğrultuda önem taşıdığına Türkiye’de yayımlandıktan sonra fantastik edebiyat dünyasını ne derece etkisi olduğu ele alınmıştır. Böylece yabancılaştırmının, erek metinde görünür kılınan kaynak kültüre ait öğeler hem okurun meraklanmasını hem de metinlerarası unsurların izinin sürülmesine yönlendirerek, metinlerarası okumanın da önünü açtığı belirtilmiştir.

Yabancılaştırma kavramına değinildikten sonraki safhadaysa yine Tolkien’in üzerinde durduğu birtakım sözcükler öncelikle *Kişiler ve Yaratıklar* başlığı altında ele alınmıştır. Buna örnek vermek gerekirse; Hikâyede karşımıza çıkan ve İngiltere’de nadir kullanılan bu soyadının kökeninin nereye dayandığı bilinmese de Tolkien bu

ismin, 1886 yılında ölen bir cerrah olan ve Gamgee gazlı bezini bulan S. Gamgee adlı kişinin isminden esinlenilerek hikâyede kullandığını belirtmiştir (Hammond, Scull, 2005. 758). Türkçeye de aynı şekilde geçmiştir. Sonrasında *Yerler* başlığı altında da örneğin; Isengard, Isenmouthe sözcüklerine bakıldığında, *Isen* sözcüğü, İngilizcede ‘demir’ anlamına gelen *iron* sözcüğünün eski kullanımı olduğunu ve *Gard* sözcüğününse, ‘ilave, eklenti, kafes, duvar, çit, vb.’ anlamlarını içeren Germen kökenli bir sözcük olduğunu belirtmek gerekir. Bu noktada sözcüklerin etimolojilerine bakıldığında, *Gard* sözcüğüne İskandinav mitolojisinde Asgard ve Midgard sözcüklerini akla getirmektedir. Eski İskandinav dillerindeyse ‘dünya’ anlamına gelen *gard* sözcüğünün, *garðr* sözcüğünden türediğini belirtmek yerinde olacaktır. İngilizcede ‘ağız’ anlamına gelen *mouth* sözcüğünden türetilmiş olan *Mouthe* sözcüğü ise, Eski İngilizcede de ‘ağız, açık alan’ anlamlarına gelen *mūtha* sözcüğüyle bağlantılıdır. Bu bağlamda, yontulmamış sert taşlardan ötürü Isengard ismi, ‘demir-kafes’ anlamına gelmektedir ve Türkçede de bu şekilde bırakılmıştır. Isenmouthe ise Udûn’a giden boşluğu kapayan demirden sivri sütunlardan oluşan dar bir geçit olduğundan *Isen* kısmı aynı bırakılarak Isenağzı şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. Yabancılaştırma stratejisi bağlamında verilen örneklerden sonra tezin Giriş bölümünde ele alınan bazı sorunsalları cevaplamak yerinde olacaktır.

Bu tez çalışmasında ele alınan sorunsallar şu şekildedir: Metinlerarasılığın çeviribilim açısından önemi nedir? *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisinde yabancılıklar ve yerlileştirmeler bağlamında, bir ‘örnek okur’ olarak çevirmen nasıl karar almış? ‘Yabancı’nın’ çeviri metinde yabancı olarak kalması erek kültür için neden önemlidir? Yapılan yerlileştirmeler, Türk fantastik edebiyat dünyasına ne kazanımlar sağladı ve Türk kültüründe bir yer edindi mi? Bu sorunsallar ışığında ele alınan tezde ulaşılan cevaplara değinmek yerinde olacaktır.

Öncelikle, ilk sorunsal olan metinlerarasılığın çeviribilim açısından önemi, ayrıntılarıyla *Metinlerarasılığın Metne ve Çeviri Metne Katkısı* adlı bölümde ele alınmıştır. Bu konuya kısaca değinmek gerekirse, bir metnin bir diğer metinde farklı şekillerde bulunma şekli olan metinlerarasılığın temel kavramlarından biri olan çeviri pratiği, biçimsel ve anlamsal dönüşümün en iyi örneğidir. Dolayısıyla diller ve kültürlerarası bir aktarım işlemi olan çeviri, içinde biçimsel ve anlamsal dönüşümü birlikte barındırır. Bu noktada kaynak metinde var olan metinlerarasılıkların, bir ‘örnek okur’ olarak, çevirmenin bulup ortaya çıkartarak erek metne aktarırken

uğrattığı dönüşümler önem taşımaktadır. Dolayısıyla metinlerarasılığın, çeviride yönlendirici bir işlevi olmasının yanı sıra, çevirinin de aslında metinlerin birbirlerine temas etmelerine olanak sağlayarak etkileşimci ve dönüştürücü bir işlevi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Böylelikle çeviri çerçevesinde metinlerarasılık, hem bir ‘örnek okur’ olarak çevirmenin hem de okurun farkındalığını artıran ve böylece metne farklı bakış açılarıyla yaklaşılmasını ve üretilen anlamların da zenginleşmesini sağlar. Bu minvalde, metinlerarasılığın çevirisinin yalnızca birebir aktarım pratiği olmasından ziyade, çevirmenin yorum yapmasını gerektiren bir üretim süreci olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Bir diğer sorunsal olan *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisinde yabancılıklar ve yerlileştirmeler bağlamında, bir ‘örnek okur’ olarak çevirmenin nasıl karar aldığı noktasındaysa, çevirmene yöneltlen sorular ve kendisiyle daha önce yapılan söyleşilerden ve çeviri metinden yola çıkarak, çeviri sürecinde nasıl bir yol izlediği incelenmiştir. Yöneltlen sorulara verdiği cevaplar ışığında, genelde kaynak metnin dil yapısına sadık kaldığı ancak kimi zaman da erek okur kitlesini göz önünde tutarak birtakım yerlileştirmelere başvurduğu gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda metinlerarası ilişkilerden oluşan bir eser olarak *Yüzüklerin Efendisi*’nin Türkçe çevirisinde çevirmenin, bir ‘örnek okur’ olarak genellikle kaynak metnin yapısal ve anlamsal özelliklerine bağlı kalmasıyla birlikte çeviride yaptığı yabancılaştırmaların yanı sıra, kimi zaman da erek okur kitlesini göz önünde bulundurarak fantastik bir eserin imkan verdiği doğrultuda yaratıcılığını kullanarak Türkçeye kazandırdığı birtakım sözcükler bağlamında yerlileştirme stratejisine doğru kaydığı gözlemlenmiştir.

Buradan hareketle, tezin bir diğer sorunsalı olan, ‘yabancı’nın çeviri metinde yabancı olarak kalması erek kültür için neden önemlidir sorusunu cevaplamak yerinde olacaktır. Tezin Üçüncü Bölümü’nde *Yabancılaştırma Kavramı* alt başlığı altında yabancı’nın metinde yabancı kalmasının önemine Venuti’nin ‘çevirmenin görünürlüğü’ ve Berman’ın ‘yabancı’nın sınanması’ kavramları çerçevesinde değinilmiştir. Çeviri metinde yabancı’nın ve farklılıkların ortaya çıkarılması, iki dilin ve kültürün de birbiriyle etkileşmesine olanak sağlamaktadır. Buradan hareketle, fantastik edebiyat dünyasında çığır açan *Yüzüklerin Efendisi* gibi bir eserin Türkçe çevirisinde de birtakım öğelerin yabancı kalması, erek okurun hem kaynak dilin ve kültürün izini sürmesine hem de fantastik edebiyat terminolojisine hâkim olmasına

olanak sağladığını söylemek doğru olacaktır. Dolayısıyla okur, yazara götürülmüş olur ve çevirmenin görünürlüğü sayesinde de saydamlık illüzyonu kırılır. Berman'ın yabancının sınanması çerçevesinde bakıldığında, sınanmalardan ilki, erek metnin yabancıyı konuk etmesidir. Bu bağlamda, *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisinde verilen yabancılıkların Türk fantastik edebiyat okur kitlesi tarafından yadırganmadığını söylemek doğru olacaktır. Bunun muhtemel nedeninin de fantastik bir eser olan *Yüzüklerin Efendisi*'nin genel anlamda bakıldığında dünyada ve Türkiye'de oynanan FRP ve RPG gibi fantastik türdeki oyunlarda bu yabancılıkların, yerlileştirilmeden kullanılması olduğu söylenebilir. İkinci sınanma çerçevesindeyse, çeviri aracılığıyla yabancının sürgüne yollanması ve erek dil ve kültüre adaptasyon sağlatıp sağlayamadığı durumu söz konusudur. Bu bağlamda bakıldığında, kaynak metinde yer alan ve erek metinde yabancı olarak bırakılan unsurların sürgün edildiği erek dil ve kültürde *Yüzüklerin Efendisi*'nden sonraki çeviri eserlerde ve yerli fantastik eserlerde benimsenerek aynı şekilde devam ettirildiği görülmektedir.

Tezin son sorunsalı olan, çeviri metinde yapılan yerlileştirmelerin, Türk fantastik edebiyat dünyasına ne kazanımlar sağladığı ve Türk kültüründe bir yer edinip edinmediği sorusuna yönelik olarak, tez çalışmasının ortaya çıkardığı cevaplara değinmek uygun olacaktır. Metinlerarasılığın çevirisi, yorum gerektiren bir pratiktir. Dolayısıyla metinlerarasılık bilincine sahip çevirmenin yorumu sonucu birtakım değişimler ve dönüşümler de kaçınılmaz hâle gelir. Bu değişim ve dönüşümler sonucu birtakım kayıpların yanı sıra, çevirmenin getirdiği yorumlar sayesinde de metinlerarası ilişkiler, yeni bir bağlamda yeniden yorumlanarak çeviri metni zenginleştirir. Bu çerçevede bakıldığında *Yüzüklerin Efendisi*'nde yapılan yerlileştirmelerin, diğer bir deyişle Türkçeye kazandırdığı sözcüklerin, Türkiye'deki fantastik edebiyat dünyasına yeni bir soluk kazandırdığını söylemek mümkündür. Tezin Üçüncü Bölümü'nde Yerlileştirme Kavramı alt başlığı altında çevirmene yöneltilen sorulara verdiği yanıtlar ve birtakım bulgular doğrultusunda *Yüzüklerin Efendisi*'nin Türkçe çevirisinin yayımlanmasıyla birlikte sonraki çeviri eserlerde de bu yerlileştirilen sözcüklerin kullanılmaya devam ettiği gözlemlenmiştir. Buradan hareketle, yapılan yerlileştirmelerin Türk fantastik edebiyat dünyasında kendine yer ederek önemli kazanımlar sağladığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi bağlamında en popüler eseri sayılan *Yüzüklerin Efendisi*, tüm dünya çapında fantastik edebiyat

alanında çığır açıcı nitelikte olduğu ve barındırdığı yoğun metinlerarası ilişkilerden ötürü seçilmiştir. Dolayısıyla bu niteliklere sahip bir eserin çevirisinde nasıl bir yol izlendiği, eviri sürecinde kaynak ve erek metin arasında ne tür etkileşimler ve dönüşümlerin yařandėı ve en önemlisi de bu eserin evirisinin, Türk dili ve kültürüne nasıl bir katkı sağladığına yönelik bir çalışmanın eviribilim alanı için önemli kazanımlar sağlayacağı düşünülmüştür. Bu minvalde, metinlerarasılığın çevirisi söz konusu olduğunda bir ‘rnek okur’ olarak çevirmenin metinlerarasılık bagajının niteliği, kaynak dil ve kültüre ait unsurların ve metinde öncül metinlere yönelik yapılan anıştırmaların izinin sürülebilmesi ve daha sonrasında erek metnin yaratılması için önem teşkil etmektedir. Dahası, eskiye nazaran popülerliği daha da artan fantastik edebiyat alanında böylesine ses getirmiş bir eserin çevirisine yönelik bu tür bir incelemenin, eviribilim alanına farklı bir bakış kazandıracağı ve fantastik edebiyat alanında yayımlanan diğer eserlerin çevirilerine yönelik çalışmalara ışık tutacağı göz önünde bulundurulmuştur.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. 1999. **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yayınevi.
- _____. 2011. **Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık**. Ankara: Kanguru Yayınları.
- _____. 2013. **Folklor ve Metinlerarasılık**. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Allen, Graham. 2000. **Intertextuality**. London and New York: Routledge.
- Andaç, Feridun. 1999. **Öykücünün Kitabı**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Archer, Carol M. 1986. Culture Bump and Beyond. **Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language Teaching**. ed. Joyce Merrill Valdes. Cambridge: Cambridge University Press: 170-178.
- Ayar, Pelin Aslan. 2015. **Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, Utku Uraz. 2003. **Romantizmin Popülerleşmesi ve Tolkien**. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Anderson, Douglas A. 2002. **The Annotated Hobbit**. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Ataseven, Füsün Bilir, Merve Özenç Kasımoğlu. 2019. J.R.R. Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi: Bir Metinlerarasılık Çalışması. **TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 7. s. 17: 1-8.
- Atherton, Mark. 2014. **There And Back Again**. New York: I. B. Tauris.
- Bakhtin, Mikhail. 2017. **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, Roland. 2013. **Dilin Çalışma Sesi**. çev. Ayşe Ece, Necmettin Kâmil Sevil, Elif Gökteke. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, Özlem. 2001. Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi. **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c. 4.: 49-66.

- Berman, Antoine. 1992. **The Experience Of The Foreign**. New York: State University Of New York Press.
- Bernard, Catherine. 2003. **Celtic Mythology**. Berkeley Heights, NJ: Enslow Publishers.
- Campbell, Joseph. 2016a. **İlkel Mitoloji**. çev. Kudret Emiroğlu. İstanbul: Işık Yayınları.
- _____. 2016b. **Yaratıcı Mitoloji**. çev. Kudret Emiroğlu. İstanbul: Işık Yayınları.
- Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien. 2006. **The Letters of J.R.R. Tolkien**. London: HarperCollins.
- Carpenter, Humphrey. 2017. **The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien and Their Friends**. London: HarperCollins.
- Chance, Jane. 2004. **Tolkien and The Invention of Myth: A Reader**. Lexington: University Press of Kentucky
- Crossley-Holland, Kevin. 2018. **İskandinav Mitolojisi. Viking, Mitlerinde Tanrılar, Kahramanlar, Canavarlar**. çev. Simge Kaytan. İstanbul: Say Yayınları.
- Çalışkan, Sevdâ. 1993. Yapıbozculuk Üzerine. **Dilbilim Araştırmaları Dergisi**. c. 4. s. 1.: 99-107. <http://dad.boun.edu.tr/en/issue/4537/289854> [07.09.2018].
- Dillion, Sarah. 2017. **Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram**. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Ecevit, Yıldız. 2004. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto. 2011. **Genç Bir Romancının İtirafı**. çev. İlknur Özdemir. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- _____. 2012. **Experiences In Translation**. London: University Of Toronto Press.
- _____. 2013. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- _____. 2016. **Açık Yapıt**. çev. Tolga Esmer. İstanbul: Can Yayınları.
- Ertem, Cengiz. 2003. Fantastik Edebiyat ve Aşk Giyinen Adam. **Littera Dergisi Edebiyat Yazıları**. c. 12: 189-212.
- Federici, Eleonora. 2007. The Translator's Intertextual Baggage. **Forum for Modern Language Studies**. c. 43. s. 2: 147-160.

- Fimi, Dimitra, Andrew Higgins, ed. 2016. **A Secret Vice: Tolkien on Invented Languages**. London: HarperCollins.
- Finseth, Claudia Riif. 2013. Tolkien'in Ağaçları. **Tolkien'in Ağacı**. ed. Sabri Gürses. İstanbul: Çeviribilim Ajans ve Yayıncılık: 48-67.
- Fonstad, Karen Wynn. 1991. **The Atlas of Middle-Earth**. Houghton Mifflin Harcourt Trade & Reference Publishers.
- Ford, Judy Ann. 2005. The White City: *The Lord of the Rings* as an Early Medieval Myth of the Restoration of the Roman Empire. *Tolkien Studies*. c. 2.: 53-73.
- Frye, Northrop. 2015. **Eleştirinin Anatomisi**. çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gaiman, Neil. 2018. **İskandinav Mitolojisi**. çev. Alican Saygı Ortana. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Genette, Gerard. 1997. **Palimpsests: Literature in the Second Degree**. çev. Channa Newman, Claude Doubinsky. Lincoln: Nebraska Üniversitesi Yayınları.
- Göktaş, Serkan. 2010. **Translation of a Translation: A Descriptive Study on the Turkish Translation of J.R.R. Tolkien's *The Lord Of The Rings***. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı.
- Hammond, Wayne G., Christina Scull. 2005. **The Lord of the Rings: A Reader's Companion**. New York: HarperCollins.
- İlkutluğ, Mert. 2002. Yüzüklerin Efendisi'ni iki yılda çevirebildim. **Gündem - Hürriyet**. 15 Aralık. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/yuzuklerin-efendisini-iki-yilda-cevirebildim-38438736> [18.02.2019].
- İncil. 2009. Yeni Çeviri: Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil). **Eski Antlaşma**. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi. <https://incil.info/kitap/Yaratilis/1> [12.09.2019]
- Matson, Gienna, Jeremy Roberts. 2010. **Celtic Mythology A to Z**. New York: Chelsea Publishers.
- Mendlesohn, Farah, and Edward James. 2012. **The Cambridge Companion to Fantasy Literature**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jung, Carl Gustav. 2017. **Dört Arketip**. çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.

- Kristeva, Julia. 1980. **Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art.** ed. Leon Samuel Roudiez. Oxford: Blackwell.
- Kobyas, Senem. [10.11.2015]. Çiğdem Erkal İpek Röportajı. BÜÇEV. <http://www.ceviriblog.com/2015/11/10/cigdem-erkal-ipek-roportaji-bucev>.
- Kutlu, Kutlukhan. 2015. Fantastiğin Kökenleri: Mitoloji ve Gotik. **Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu.** ed. Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman. İstanbul: Bağlam Yayınevi: 125-140.
- Lee, Stuart D., Elizabeth Solopova. 2005. **The Keys of Middle-Earth: Discovering Medieval Literature through the Fiction of J. R. R. Tolkien.** Basingstoke, London, New York: Palgrave MacMillan.
- Leppihalme, Ritva 1997. **Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions.** Clevedon: Multilingual Matters.
- Manguel, Alberto, Gianni Guadalupi. 2018a. **Hayali Yerler Sözlüğü. I. Cilt.** çev. Sevin Okyay, Kutlukhan Kutlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____. 2018b. **Hayali Yerler Sözlüğü. II. Cilt.** çev. Sevin Okyay, Kutlukhan Kutlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Moran, Berna. 2016. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.** İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mountfort, Paul Rhys. 2012. **Kadım Viking İrfânı. İskandinav Runik Alfabesi.** İstanbul: Ayna Yayınları.
- Özlük, Nuran. 2011. **Türk Edebiyatında Fantastik Roman.** İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Öztokat, Nedret Tanyolaç. 2005. **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar.** İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Page, Raymond Ian. 2013. **İskandinav Mitleri.** çev. İsmail Yılmaz. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Price, Bill. 2011. **Kelt Mitolojisi.** çev. Cumhur Atay. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Ratcliff, John D. 2011. **History of the Hobbit.** London: HarperCollins.
- Shippey, Tom. 1992. **The Road to Middle-earth: How J.R.R. Tolkien Created a New Mythology.** London: HarperCollins Publishers & Grafton.
- _____. 2001. **J.R.R. Tolkien: Author Of The Century.** London: HarperCollins Publishers.
- Silverberg, Robert. 1998. **The Fantasy Hall of Fame.** New York: HarperPrism.

- Snyder, Christopher A. 2013. **The Making of Middle-Earth**. New York: Sterling.
- Steinmetz, Jean-Luc. 2006. **Fantastik Edebiyat**. çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sturluson, Snorri. 2005. **The Prose Edda**. London: Penguin Classics.
- Tanyeri, Yavuz. 2014. **Göktürk Yazısı ve Orhun Türkçesi**. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Thorpe, Benjamin. 2004. **The Poetic Edda: The Edda of Sæmund the Learned**. Lapeer, MI: The Northvegr Foundation.
- Todorov, Tzvetan. 2012. **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**. çev. Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolkien, John Ronald Reuel. 1997. English and Welsh. **The Monsters and the Critics, and Other Essays**. ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins: 162-197.
- _____. 1999a. **Peri Masalları Üzerine**. çev. Serap Erincin. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- _____. 1999b. **Silmarillion. Yüzüklerin Efendisi'ndeki Elf'lerin Destansı Tarihi**. 1. bs. çev. Serap Erincin, Hakan Aytutucu. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- _____. 2007. **The Lord of The Rings**. London: HarperCollins.
- _____. 2012. **The Hobbit**. çev. Gamze Sarı. 1. bs. İstanbul: İthaki Yayınları.
- _____. 2015. **Silmarillion**. çev. Berna Akkıyal. İstanbul: İthaki Yayınları.
- _____. 2015a. **Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği**. çev. Çiğdem Erkal İpek. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. 2015b. **Yüzüklerin Efendisi: İki Kule**. çev. Çiğdem Erkal İpek. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. 2015c. **Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü**. çev. Çiğdem Erkal İpek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Urgan, Mina. 2017. **İngiliz Edebiyat Tarihi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Venuti, Lawrence. 1995. **The Translator's Invisibility**. London and New York: Routledge.
- _____. 2000. **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge.

_____. 2009. Translation, Intertextuality, Interpretation. **Romance Studies**, c. 27. s. 3.: 157-173.

Vico, Giambattista. 1948. **The New Science of Giambattista Vico**. çev. Thomas G. Bergin, Max Harold Fisch. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Yiğit, Vural. 2017. **Mitos'tan Logos'a Arkeo Mitoloji**. 1. bs. İstanbul: ArkeoPera.

EKLER

Ek 1. Röportaj (Merve Özenç Kasımoğlu- Çiğdem Erkal İpek)

Merve Özenç Kasımoğlu: Siz bir çevirmen olarak, Tolkien'in çevirmeni olarak, metinlerarası ilişkilerden zengin olan *Yüzüklerin Efendisi*'ni Türkçeye aktarırken, yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramlarını göz önüne alarak mı çevirdiniz? Bir de genel anlamda, bir çevirmen olarak metinlerarasılık ve dolayısıyla bu iki kavram olan yabancılaştırma ve yerlileştirme hakkındaki düşünceniz nedir? Bu noktada, W. Hammond and C. Scull'ın Tolkien'in *The Guide To The Names In Lord Of The Rings* başlığı altında bazı isimlerin diğer dillere nasıl çevrileceğine yönelik bir terminoloji çalışması vardı. Onu göz önüne alarak mı çevirdiniz?

Çevirmen İpek: *Yüzüklerin Efendisi*'nin metinlerarası ilişkilerden zengin bir kitap olduğu ile neyi kastettiğinizi tam anlayamadım. Kastettiğiniz Tolkien'in Fin mitolojisinden etkilenmiş olması ise, kitabı çevirirken bunu hiç düşünmedim. Hatta bunu o zamanlar bilmiyordum bile. O zamanlar yani 1990'lar başında henüz internet yaygın değildi. Kaynaklara ulaşmak zordu. Türkiye'de İngilizce kitap bulup okumak bile lükstü. İnsan elindeki eserle baş başa oluyordu. Yani bu kitap hakkında yazılmaya başlanmış milyonlarca yardımcı kitaptan uzaktım. Ayrıca prensip olarak, bir romanı çevirmeden önce, o romanla ilgili yazılmış eleştirileri hiç okumam. Etki altında kalmamak için. Kendim araştırma yaparım. Ne nedir ne değildir, diye ama "eleştiri ve yorum" okumam. Okursam kendim özgün bir yorum yapamam çünkü. Etki altında kalırım. Ayrıca eminim Tolkien da Fin ve İskandinav mitolojisinden etkilenmiş olduğunun düşünülmesini istemezdi. Herkes ortaya koyduğu eseri, ne olursa olsun, o güne kadar öğrendikleri ve özümstediklerinin bir toplamının neticesinde vücuda getirir. Başka türlü olamaz. Boş bir tenekeyse insan gök gürültüsü gibi ses çıkartır. Doldukça farklı sesler gelir. Tolkien "bağımsız" bir dünya yaratmaya çalışıyor. Ve bunu yapmaktan acayip keyif alıyor. Başarmış, başaramamış tartışılır fakat yapmaya çalıştığı o. Ayrıca sonradan ona yakıştırılanlar, yaptığı iddia edilen şeyler de onu pek bağlamıyor aslında bence. O yarattığı dünya ile haşır neşir. Yorumlar onu bağlamadığı gibi, yorumlar ortaya konan eseri de değiştirmiyor. Yorum, yorumcuya aittir.

Yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramlarına gelince. Her kitapta bunun dozu değişir. Çevirmenler hiçbir zaman çeviriye başlamadan oturup bunun dozunu ayarlamaz. İnsan çevirdikçe eserin kendisi insanı yönlendirir. Gerektiğinde yabancılaştırma, gerektiğinde yerlileştirme kullanılmalıdır. Ayrıca çevirmenler bunu ‘gayri ihtiyari’ yapar. O kadar teknik düşünmek, çeviribilim okumuş olan çeviribilimcilere aittir. Çevirmen yapar, çeviribilimci çevirmenin ne yaptığını çözer, diyelim. Sözünü ettiğiniz kitaptan haberim yok. Fakat o günlerde hasbelkader elime *The Languages of Tolkien’s Middle-earth* isimli bir kitap geçmişti. Ruth S.Noel’in. Ondan faydalandım. Fakat Anglo-Saksonca İngilizce sözlükten daha çok yararlandım diyebilirim.

Merve Özenç Kasımoğlu: Hikâyede geçen Gül Pamuk’un soyadı normalde Cotton olarak geçiyor, Tolkien Cotton isminin *Cot-ton* olarak ayrıldığını, *ton* ekinin Eski İngilizcede ve yine günümüz İngilizcesinde köy, kasaba anlamındaki *tūn* sözcüğünden geldiğini dolayısıyla bu anlamları veren bir sözcükle karşılanmasını öneriyor. Sizin, sözcüğü Pamuk olarak çevirirken düşündüğünüz nokta neydi?

Çevirmen İpek: Bunu bilmiyordum. Tolkien bunu nerede söylemiş? Fark etmemişim. Öyleyse yanlış çevirmişim. Zaten çeviriyi o kadar uzun zaman önce yaptım ki, birkaç önemli şey dışında neyi ne diye çevirdim, aklımda ne vardı, hatırlamam mümkün değil.

Merve Özenç Kasımoğlu: Metinlerarası ilişkiler çerçevesinde fantastik edebiyat çevirisinde sizce önemli olan noktalar nedir?

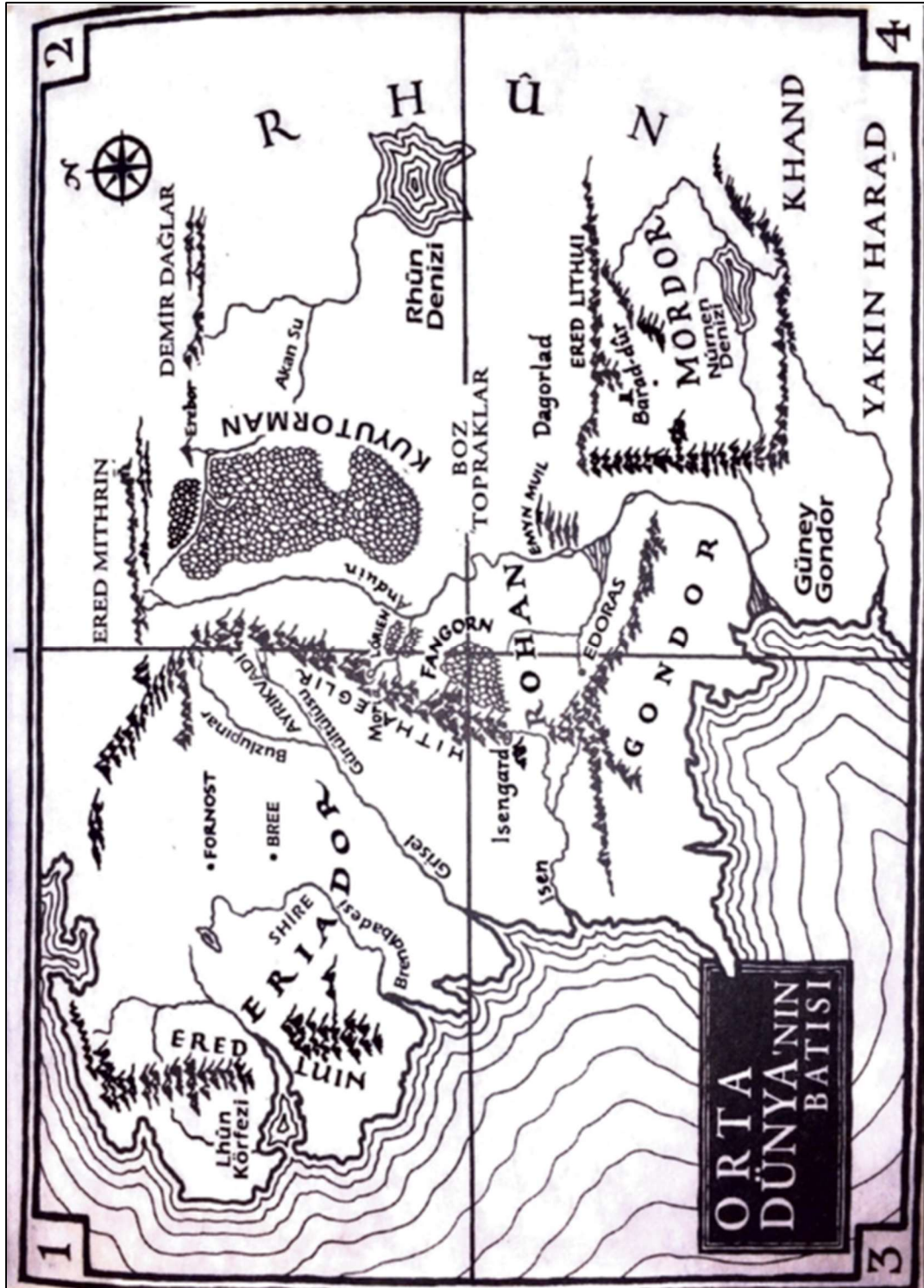
Çevirmen İpek: Erek dilde de asıl dildeki zevki vermesi, aynı derecede anlaşılması, aynı atmosferi yaratması. Bunun için ne gerekiyorsa onu yapmak. Her eser farklıdır. Farklı çevrilir. Teknikleri önceden düşünmezsiniz. Kitap kendiliğinden yaptırır insana, yapması gerekeni.

Merve Özenç Kasımoğlu: Siz, aslında bu çeviriyle yerlileştirdiğiniz bazı kelimelerin kullanımını açısından bir dönüm noktası oldunuz. Aslında *Yüzüklerin Efendisi*’ni Türkçede yeniden yazdınız diyebiliriz. Bu anlamda yerli fantastik edebiyatta nasıl bir etkiniz olduğunu düşünürsünüz

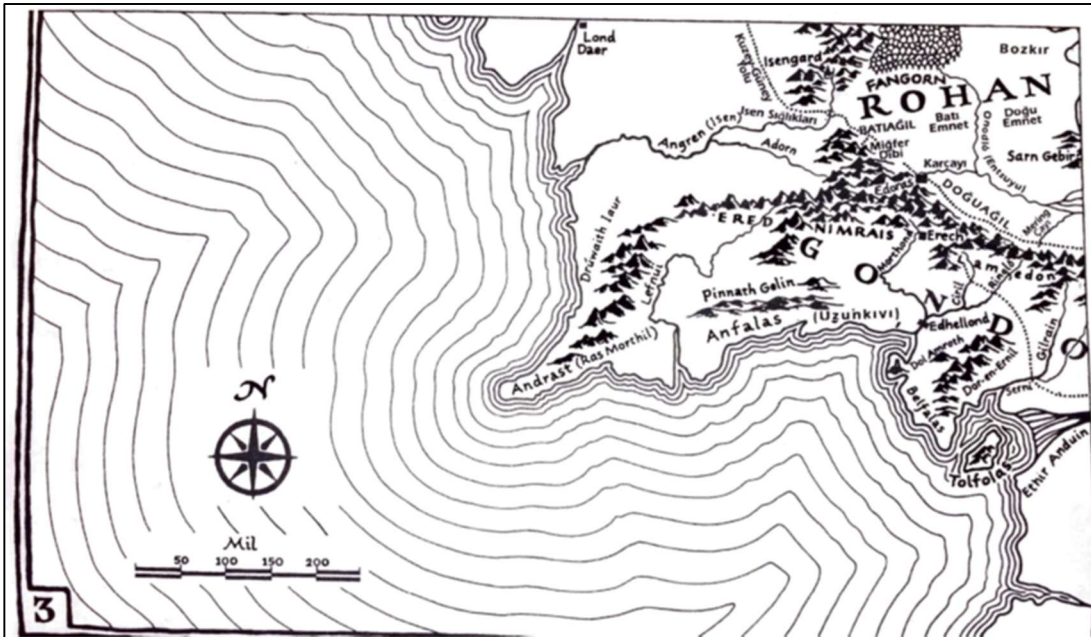
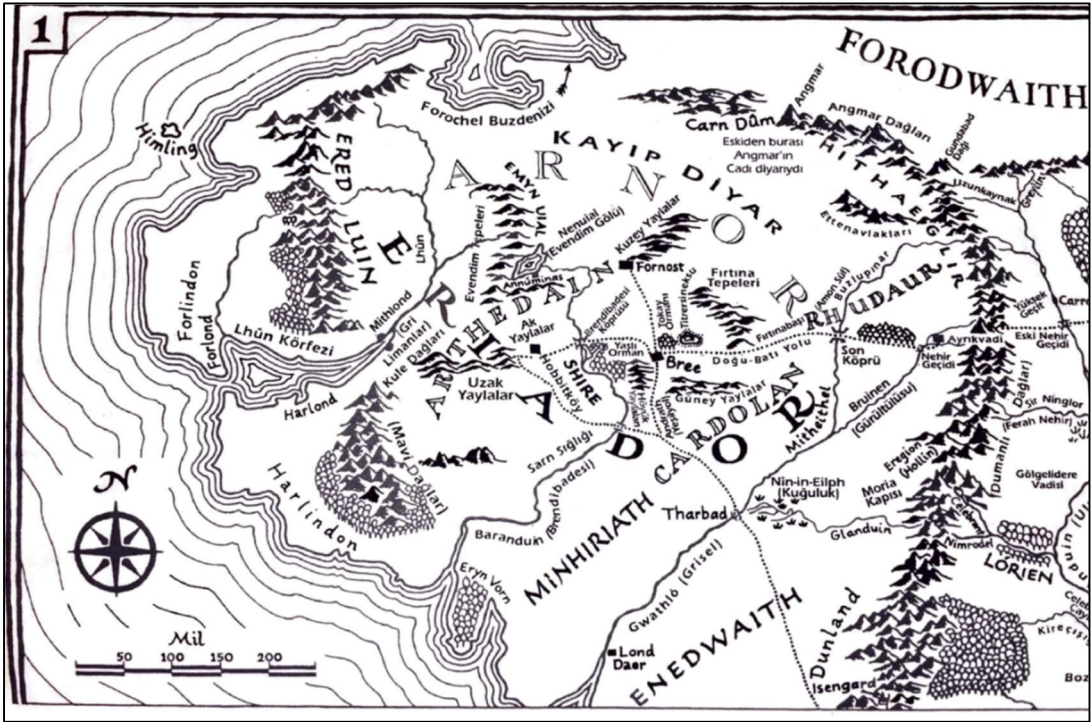
Çevirmen İpek: Bu sorunun cevabını ben veremem. Ben elimden geldiğince bir şeyler yapmaya çalıştım. Tabii ki hatalarım oldu. Olmaması mümkün değil. Ama işimi ciddiye alırım. Disiplinli çalışırım. Yaptığım işten de acayip zevk alırım. İyi bir şey

ortaya koymaya çalışırım. Çok düşünürüm. Yaptıklarımı düzeltirim. Nihayetinde ortaya bir şey çıkar ve çıktıktan sonra (yani basıldıktan sonra) bir daha elime alıp okumam. Neden mi? Yanlışlarımı görüp kendime sinir olacağımı bildiğim için. Tüm bu yaptıklarımın sonucunda ortaya çıkacak olan ve geneli etkileyen sonucu ben tayin edemem. Ve işin doğrusu bunu da hiç araştırmadım. Bir etkim oldu mu, olmadı mı bilemiyorum. Gerçekten.

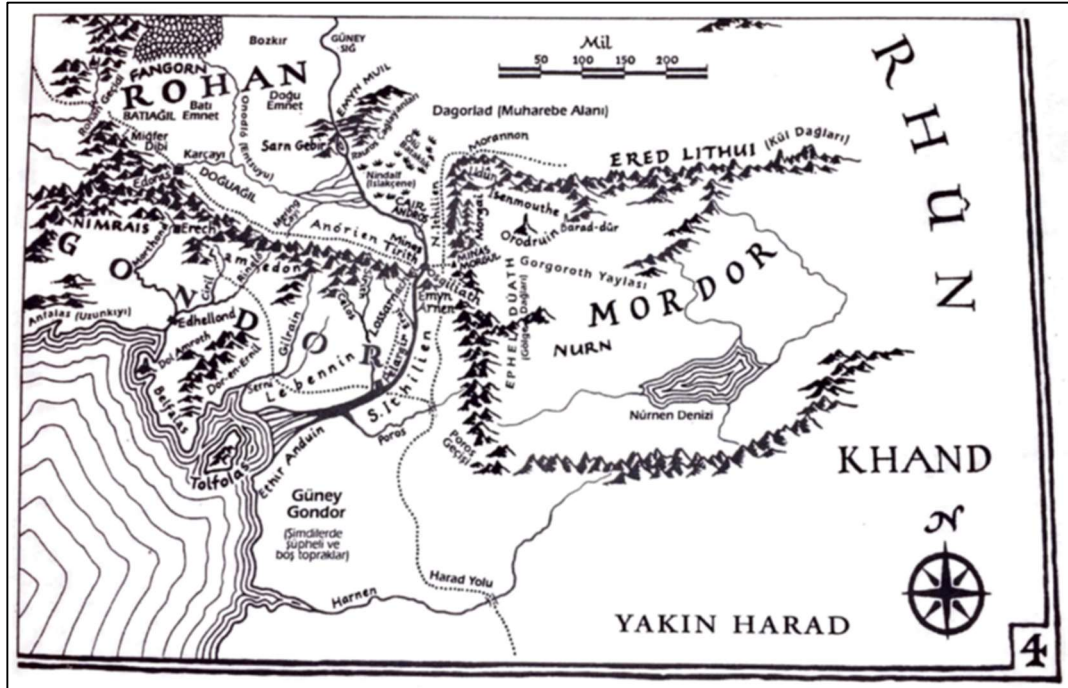
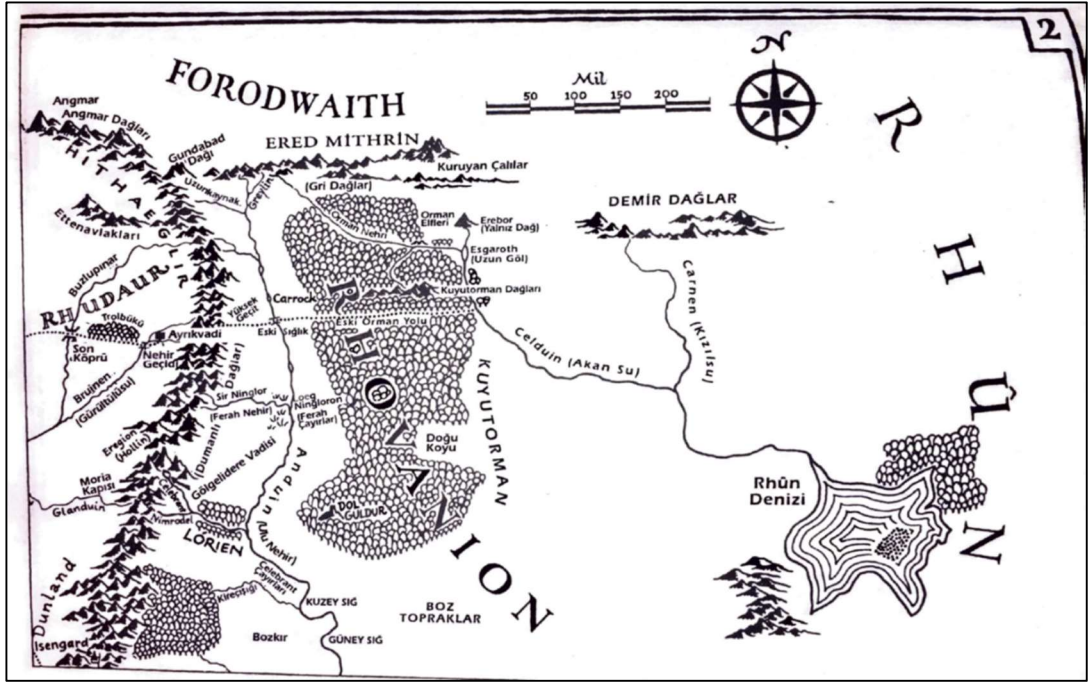
Ek 2. Orta Dünya Haritası -Genel- (Tolkien, 2015c, 403)



Ek 3. Orta Dünya Haritası 1, 3 (Tolkien, 2015c, 404-406)



Ek 4. Orta Dünya Haritası 2, 4 (Tolkien, 2015c, 405-407)



Ek 4. Anglo Saxonlar ve Rohanlılar Arasındaki Benzerlikler (Snyder, 2013, 54)

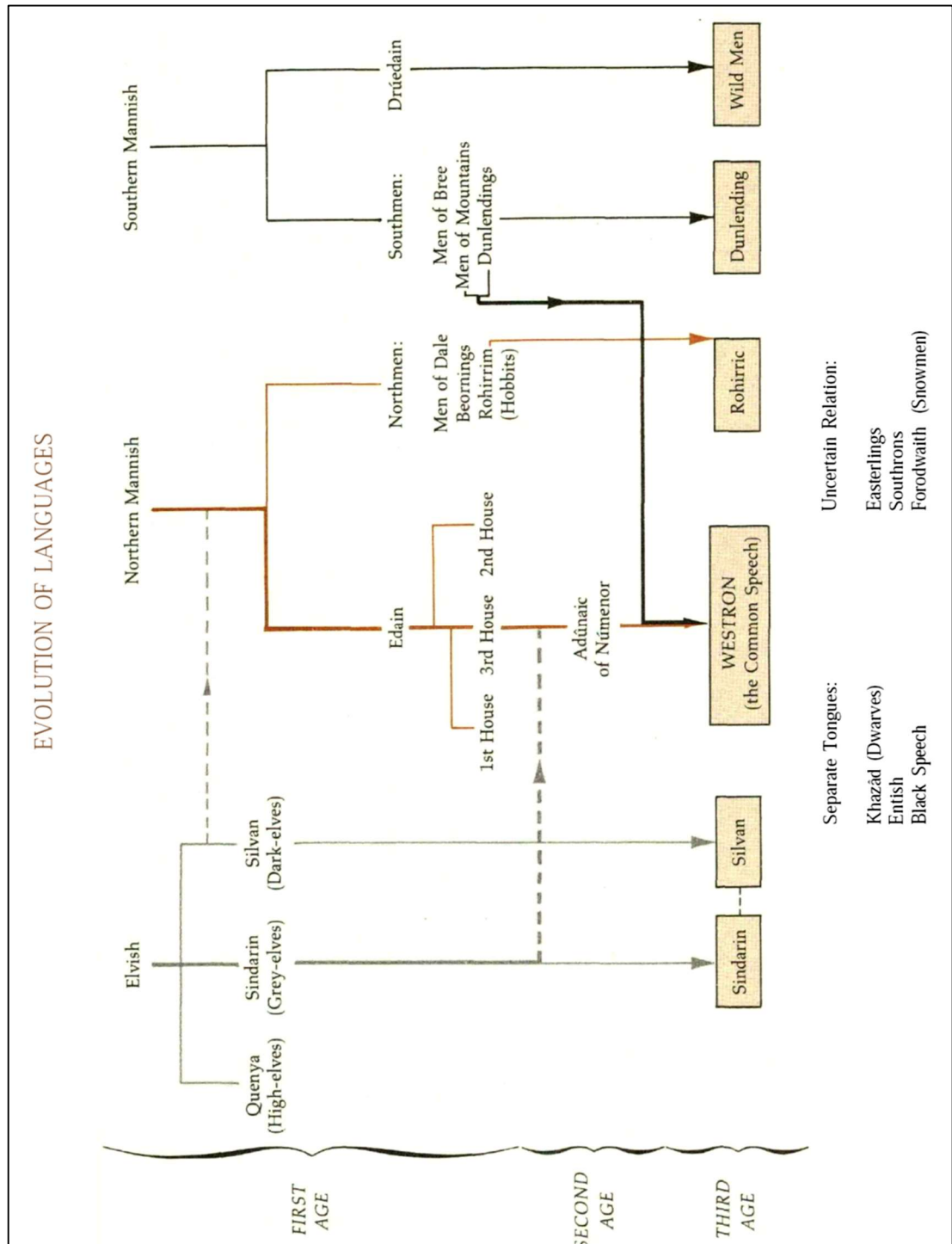


This ceremonial helmet was part of the Sutton Hoo treasure excavated from an Anglo-Saxon cemetery, in Suffolk, England, in 1939.



The helmet worn by Karl Urban, who portrayed the character Éomer in Peter Jackson's The Lord of the Rings films, bears a striking similarity to the helmets discovered at Sutton Hoo.

Ek 5. Orta Dünyadaki Dillerin Evrimi (Fonstad, 1991, 190)



Ek 6. Galce ve Sindarin Dilleri Arasındaki Benzerlikler (Snyder, 2013, 49)

Sindarin and Welsh

In the first O'Donnell Lecture in Celtic Studies, delivered in Oxford on October 21, 1955, J. R. R. Tolkien announced that Welsh held a special place for him, and indeed for many English-speaking people. "It is the native language to which in unexplored desire we would still go home."³⁹ The second of his invented Elvish tongues—Sindarin or "Grey-Elven"—was deliberately modeled on British-Welsh "because," as he wrote in 1954, "it seems to fit the rather 'Celtic' type of legends and stories told of its speakers."⁴⁰ Here are some examples of possible Welsh influence on Sindarin:

BORROWED WORDS

W *daeron*, "birds" > S *Daeron*, a minstrel of King Thingol
W *hen*, "old" > S *hen*, "eye"
W *arth*, "bear" (e.g. *Arthur*, "bear-man") > S *arth*, "royal"

HOMONYMS (SIMILAR SPELLING, DIFFERENT MEANING)

W *Lleu* (Ir *Lug*), Celtic god ("Long-Arm") > S *lhúg*, "snake"
W *Aeron*, a god of battle > S *aearon*, "great ocean"
W *caer*, "fortress" > S *cair*, "ship"
W *glen*, *glyn* "fair" > S *glîn*, "gleam"
W *tor(r)*, "peak" > S *tûr*, "mound"

MUTATIONS OF INITIAL CONSONANTS (LENITION*)

W *dyn*, "man" > *hen ddyn*, "old man"
W *ci*, "dog" > *corgi*, "dwarf dog"
S *parf*, "book" > *i-barf*, "the book"

SOFT CONSONANTS PAIRED WITH NASAL CONSONANTS

W *llawenydd*, *afon*
S *lhaw*, *cirith*

*Lenition is the mutation of initial consonants; thus the hard "d" in the first example is softened to a "th" sound (dd) when an adjective is added.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Ad Soyad: Merve Özenç Kasımoğlu

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 12.09.1986

EĞİTİM

2013-2020 Doktora

Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programı

2010-2013 Yüksek Lisans

T.C. Yeditepe Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

2004-2009 Lisans

T.C. Yeditepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü

İŞ DENEYİMİ

2019- Öğretim Görevlisi

Beykent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü

ÇEVİRİLER

Mike Hulme, **İklim Değişikliği Konusunda Neden Anlaşamıyoruz**, İstanbul: Alfa Yayınları. çev. Merve Özenç. 2015.

Howard Gardner. **Eğitilmemiş Zihin**. İstanbul: Alfa Yayınları. çev. Merve Özenç Kasımoğlu, 2019.

Howard Gardner. **Yaratıcı Zihinler**. İstanbul: Alfa Yayınları. çev. Merve Özenç Kasımoğlu. Çeviri Aşamasında.

YAYINLAR

Prof. Dr. Füsün Bilir Ataseven, Merve Özenç Kasımoğlu. **J.R.R. Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi: Bir Metinlerarasılık Çalışması**. TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi. 2019. Sayı:17. ISSN: 2147-8872.

BİLDİRİLER

IV. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi 21-22 Aralık 2017. Prof. Dr. Füsün Bilir Ataseven, Merve Özenç Kasımoğlu. **Metinlerarasılığın Çevirisine Bir Bakış: Yüzüklerin Efendisi**