

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ÇEVİRİBİLİMDE METİNLERARASILIKTAN
METİNLERÖTESİLİĞE:
YAPISALCILIK SONRASI VE
ELEKTRONİK EDEBİYATLA
YENİLENEN “METİN” KAVRAMINI
ÇEVİRİ KURAMLARI ÜZERİNDEN OKUMAK

SEVCAN YILMAZ
08726201

TEZ DANIŞMANI:
Prof. Dr. Füsun ATASEVEN

İSTANBUL
2011

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ÇEVİRİBİLİMDE METİNLERARASILIKTAN
METİNLERÖTESİLİĞE:
YAPISALCILIK SONRASI VE
ELEKTRONİK EDEBİYATLA
YENİLENEN “METİN” KAVRAMINI
ÇEVİRİ KURAMLARI ÜZERİNDEN OKUMAK

SEVCAN YILMAZ
08726201

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 27. 09. 2011
Tezin Savunulduğu Tarih: 17. 10. 2011
Tez Oy Birliği ile başarılı bulunmuştur.

Unvan

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Füsun Ataseven

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Işın Bengi-Öner

Prof. Dr. Nedret Öztokat

Doç. Dr. Emine Bogenç Demirel

Doç. Dr. Ayşe Banu Karadağ

İSTANBUL

2011

ÖZ

ÇEVİRİBİLİMDE METİNLERARASILIKTAN METİNLERÖTESİLİĞE: YAPISALCILIK SONRASI VE ELEKTRONİK EDEBİYATLA YENİLENEN “METİN” KAVRAMINI ÇEVİRİ KURAMLARI ÜZERİNDEN OKUMAK

Sevcan Yılmaz
Eylül 2011

Bu tez çalışmasında, çeviribilimin en temel kavramlarından ve inceleme nesnelerinden biri olan “metin” kavramının metinlerarasılık kuramları ve yapısalcılık sonrası yaklaşımla ve de uygulamada elektronik edebiyatla nasıl bir dönüşüm geçirdiği ve bu dönüşümün çeviribilime, özellikle de metin-yazar-okur-çevirmen ilişkisine nasıl yansıdığı/yansıyabileceği incelenmeye çalışılmaktadır. Tez dört ana bölümden oluşmaktadır: metinlerarasılık kuramları çerçevesinde “metin” kavramı, çeviribilim paradigmaları çerçevesinde “metin” kavramı, çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde “metin” kavramı ve elektronik edebiyatla yenilenen “metin” ve çevirisi.

Anahtar sözcükler: çeviribilim, metin, metinlerarasılık, elektronik edebiyat, yapısalcılık sonrası.

ABSTRACT

FROM INTERTEXTUALITY TO TRANSTEXTUALITY IN TRANSLATION STUDIES: THROUGH TRANSLATION THEORIES REREADING TEXT RENEWED WITH POSTSTRUCTURALISM AND ELECTRONIC LITERATURE

Sevcan Yılmaz
Eylül 2011

This thesis is to analyze the changes, mutations of the concept “text” –which is one of the key objects of study in Translation Studies- with theories of intertextuality, poststructuralist approach and electronic literature and also their present and future reflections on Translation Studies, especially on text-author-reader-translator relations. The thesis consists of four main chapters: “text” in theories of intertextuality, “text” in paradigms of Translation Studies, “text” in the new approaches of Translation Studies and “text” renewed with electronic literature and its translation.

Key words: translation studies, text, intertextuality, electronic literature, poststructuralism.

ÖNSÖZ

Beni metinlerarasılık kuramları ve elektronik edebiyatla tanıştıran ve dersleriyle bu tezin konusunu bulmama ilham veren sevgili danışmanım Prof. Dr. Füsün Ataseven'e sabrı, emeği ve rehberliği için minnettarım. Lisans öğrencisi olduğum yıllardan bu yana tüm akademik hayatımda yanımda olan kıymetli hocam Doç. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a teşekkürü borç bilirim. Tez çalışması boyunca değerli eleştiri, yorum ve önerilerini benden esirgemeyen tez izleme komitesi üyem Prof. Dr. Nedret Öztokat'a ve ve jüri üyelerim Prof. Dr. Işın Bengi-Öner ve Doç. Dr. Emine Bogenç Demirel'e çok teşekkür ederim. Doktora programı boyunca dersini aldığım hocalarımdan Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a da şükranlarımı sunmak isterim.

Ayrıca, tezin uygulama bölümünde incelediğim *TOC: Bir Medya-Roman* kitabının yazarı Steve Tomasula'ya kendisiyle yapılan röportajı yayınlanmadan önce benimle paylaştığı, romanın hazırlanış sürecindeki kişisel notlarını bana ilettiği için ve e-postalarımına her zaman nezaketle cevap verdiği için ve Katherine Hayles'e Tomasula üzerine yazdığı makaleyi yayınlanmadan önce bana gönderdiği için teşekkür etmeliyim.

Tezde kullandığım bazı makalelerin çevirilerini yine yayınlanmadan önce kullanmana izin veren Esra Birkan Baydan ve Çiğdem Kurt başta olmak üzere doktora programımızı keyifli bir çalışma ortamına dönüştüren sınıf arkadaşlarıma tüm destek ve katkılarından dolayı minnettarım. Son olarak annem Müjde Yılmaz ve babam Kahraman Yılmaz'a, küçük kardeşim Atakan ve arkadaşlarım Ozan Erdem Güzel ve Ezgi Özkök'e teşekkür ederken bu tez çalışmamı yüksek lisans tezini yazmakta olan kardeşim Eren ve doktora tezini yazmakta olan kuzenim Sibel'e ithaf ediyorum.

İstanbul, Eylül 2011

Sevcan Yılmaz

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. METİNLERARASILIK KURAMLARI ÇERÇEVESİNDE “METİN” KAVRAMI	7
2.1. “Çokdilli”, “Çoksesli” ve “Söyleşimci” Metin	8
2.1.1. Metinde “Söyleşimcilik” ve “Çokdillilik”	9
2.1.2. Çoksesli Bir “Karnaval” Olarak “Metin” ve Roman.....	11
2.2. Beden ve Bilinçaltının Dahil Edildiği Metin	13
2.2.1. Söyleşimcilikten Metinlerarasılığa Geçiş.....	14
2.2.2. Metne Dahil Edilen Beden ve Bilinçaltı.....	17
2.2.3. Metnin Hazzı, “Haz Veren Metin” ve “Doyuma Ulaştıran Metin”	18
2.3. Yazarın Ölümü, “Okunabilir” “Yapıt”a Karşı “Yazılabilir” “Metin”	20
2.3.1. Yazarın Ölümü, “Yazar” ve “Yazman” Ayrımı.....	21
2.3.2. “Okunabilir” “Yapıt”a Karşı “Yazılabilir” “Metin”	24
2.3.3. “Yazar İşlevi” Kavramı ve Metin Kavramının Tanımında Yazarın Yeri.....	25
3. ÇEVİRİBİLİM PARADİGMALARI ÇERÇEVESİNDE “METİN” KAVRAMI.....	29
3.1. Sosyal Bilimlerde “Metin” Kavramının Yeri.....	29
3.2. Sosyal Bilimlerde Paradigma Kavramı	30
3.3. Paradigma Öncesi Dönemde “Metin” Kavramı	32
3.4. Kültür Paradigması’nda “Metin” Kavramı	35
3.4.1. “Norm-Güdümlü Bir Etkinlik” Olarak Çeviri ve Erek Kültürün Bir Ürünü Olarak (Çeviri) Metin.....	36
3.4.1.1. Betimleyici Çalışmalarda Metnin Yeri.....	36
3.4.1.2. Normların Ürünü Olarak Çeviri Metin.....	37
3.4.1.3. Erek Odaklı Yaklaşımda Kaynak ve Erek Metnin Eşdeğerlik İlişkisi.....	39
3.4.1.4. Kaynak Metni Olmayan Çeviri Metinler: Sözde Çeviriler	40
3.4.2. “Dizgenin Bir Parçası” ve “Kültür Planlama Aracı Olarak Metin”	42

3.4.2.1. “Dizgenin Bir Parçası” Olarak (Çeviri) Metin.....	42
3.4.2.2. “Kültür Planlama Aracı Olarak Metin”.....	45
3.4.2.3. Çoğul-dizge’ye Getirilen Eleştiriler ve Güncellemeler.....	46
3.5. İşlevci Paradigma’da “Metin” Kavramı.....	48
3.5.1. Amaçlı Bir Eylem Olarak (Çeviri) Metin ve Sorumlu Bir Uzman Olarak Çevirmen.....	48
3.5.2. Görecelik Açısından Gösteren-Gösterilen İlişkisi ve Kaynak Metin-Erek Metin İlişkisinde Eşdeğerlik Kavramı.....	50
3.5.3. Metin (<i>Text</i>) ve <i>Texteme</i> Kavramları.....	53
4. ÇEVİRİBİLİMDE YENİ YAKLAŞIMLAR ÇERÇEVESİNDE “METİN” KAVRAMI	58
4.1. Çeviribilimde Yapısalcılık Sonrası Yaklaşım Çerçevesinde “Metin” Kavramı...58	
4.1.1. Yapısalcılığa Bir Eleştiri Olarak Yapısöküm.....	58
4.1.2. Sözmerkezciliğe ve Sesmerkezciliğe Eleştiri Bağlamında A(yır)tım ve Yazı.....	60
4.1.3. Yapısalcılık Sonrası Bakışla “Anlam”, “Çeviri” ve “Metin”.....	64
4.1.4. Yapısalcılık Sonrası Yaklaşımın “Metin” Algısına Yönelik Eleştiriler.....	69
4.1.5. Çeviribilimde “Yazarın Ölümü” ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramlarına Etkisi.....	72
4.2. Çeviribilimde Sömürgecilik Sonrası Yaklaşım Çerçevesinde “Metin” Kavramı.....	77
4.2.1. “Kaynak Kültürle Arasında Bakışsız (Asimetrik) Bir Güç İlişkisi Olan Bir Sömürgecilik Aracı” Olarak “(Çeviri) Metin”.....	77
4.2.2. Yabancılaştırıcı (Çeviri) Metin ve Yeniden-Çeviri.....	79
4.2.3. Bir Eğretilene Olarak Çeviri ve “ (Çeviri) Metin.....	81
5. ELEKTRONİK EDEBİYATLA YENİLENEN “METİN” VE ÇEVİRİSİ	85
5.1. Gutenberg Devriminin Ardından Elektronik Devrim.....	85
5.1.1. Gutenberg Devrimi.....	85
5.1.2. Elektronik Devrim.....	87
5.2. Metinden Hipermetine, Hipermetinden Hipermedyaya.....	90
5.2.1. Metinden Hipermetine: Elektronik Ortamda Metin.....	90
5.2.2. Hipermetne Yönelik Eleştiriler.....	96
5.2.3. Hipermetinden Hipermedyaya.....	98
5.3. “Yeni Metni” Çevirirken: Steve Tomasula ve <i>TOC: A Media Novel (TOC: Bir Medya-Roman)</i>	101
5.3.1. Steve Tomasula.....	101
5.3.2. <i>TOC: A Media Novel (TOC: Bir Medya-Roman)</i>	103
5.3.2.1. Metinlerarası bir roman olarak <i>TOC</i>	114
5.3.2.2. Bedenin birçok duyusuna hitap eden metinlerötesi, medyalar arası bir roman olarak <i>TOC</i>	115
5.3.2.3. Yazman bir erk değil yaratıcı bir ekip tarafından “kurulmuş” bir metin olarak <i>TOC</i>	117
5.3.2.4. Üretici bir okur kitlesi tarafından yazılabilir bir metin olarak <i>TOC</i>	118
5.3.2.5. Yapısalcılık sonrası bir metin olarak <i>TOC</i>	119

5.3.2.6. Çoksesli ve çokdilli bir karnaval olarak <i>TOC</i>	120
5.3.2.7. Hem bir çeviri hem bir kaynak metin olarak <i>TOC</i>	122

6. SONUÇ.....	127
----------------------	------------

KAYNAKÇA.....	133
----------------------	------------

EKLER.....	145
-------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ.....	150
----------------------	------------

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1:	Chronos/Logos Seçim Arayüzü.....	106
Resim 2:	Chronos/Logos Seçim Arayüzünde Çıkan Ek Öykülerden Biri.....	106
Resim 3:	Logos Bölümündeki Navigasyon Ekranı.....	107
Resim 4:	“Etki Makinesi”.....	110
Resim 5:	Chronos Bölümünde Rönesans Ressam ve Modellerine Gönderme Yapan Bölümden Bir Kesit.....	111
Resim 6:	Chronos Bölümünde Termodinamiğin İkinci Yasasına Gönderme Yapan Yumurta Eğretilmesinden Bir Görüntü.....	113

1. GİRİŞ

“Metin” kavramı, “kaynak ve erek” metin ayrımıyla çeviribilim tartışmalarının en temel kavramlarından biridir. Çeviri her şeyden önce bir metindir. Ancak, “metin” kavramının algılanışı, metin ile bağlamı arasındaki ilişki, metnin sınırları ve boyutları dönemden döneme, paradigmadan paradigmaya değişiklik göstermektedir. Bu değişiklik çeviribilim kuramlarında da gözlemlenebilir. Yapısalcılık sonrası yaklaşım ve özellikle metinlerarasılığın yapısalcılık sonrası kolu çeviribilimdeki “özgün” kavramını yıkarak kaynak ve erek metin hiyerarşisini sorgulatmıştır. Uygulama alanında ise elektronik edebiyat ve hipermetinler bu değişimin en net izlenebildiği biçimlerdir. Ancak bunun öncesinde de çeviribilim kuramlarında metinle ilgili önkabuller aslında sürekli bir değişim içinde olmuş; çeviribilimin paradigmatik dönemeçlerinde metin kavramına ilişkin vurgu noktaları çeşitlilik göstermiştir.

Bu tez çalışması, çıkış noktası olarak tüm dönüşümleriyle “metin” kavramını, izlek olarak “çeviribilimde paradigma değişiklikleri”ni, örnek uygulama olarak “elektronik edebiyat”ı seçmiş; çeviri kuramlarına yönelik, metin(lerarasılık) odaklı bir inceleme olmayı hedeflemektedir. Tez dört ana bölümden oluşur: metinlerarasılık kuramları çerçevesinde “metin” kavramı, çeviribilim paradigmatları çerçevesinde “metin” kavramı, çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde “metin” kavramı ve elektronik edebiyatla yenilenen “metin” ve çevirisi.

Bu çalışma, seçilen bir metnin metinlerarası göndermelerini ve bunların çevirisini inceleyen ve bu amaçla metinlerarasılık kuramlarının birine ya da birkaçına dayanan edebiyat eleştirisi merkezli bir tez çalışması değildir. Bu nedenle “metinlerarasılık kuramları çerçevesinde “metin” kavramı” adlı ilk bölümde yapısalcılık sonrasının “metin” kavramına bakış açısıyla paralellik gösterecek şekilde metinlerarasılığa daha geniş bir perspektiften bakan üç kuramcıdan, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes ve Julia Kristeva’dan yararlanılacaktır. Bu

bölüm, sözü edilen kuramcılarının çalıştığı tüm alanları anlatma kaygısıyla metinlerarasılık alanında kaybolan bir bölüm olmamak için bu üç kuramcının sadece metin-yazar-okur ve çevirmen ilişkisi adına yararlı olabilecek düşüncelerine atıfta bulunan, amaç dahilinde sınırlandırılmış bir bölüm olacaktır.

Metinlerarasılık bugüne kadar çeviribilimde sadece kaynak metnin özgünlüğünü sorgulayarak kaynak metnin statüsünü sarsma doğrultusunda kullanılmıştır. Bu konu çeviribilim için çok önemli olmakla beraber çeviribilimin metinlerarasılıkla ilişkisi bununla sınırlandırılmaz. Çeviri öncelikle metinlerarası bir metindir, kaynak metne göndermede bulunur, onunla metinlerarası bir bağı vardır; kaynak ve erek metin birbirlerine göndermesi olan iki ayrı metindir. Kaynak metin de kendisinin olası çevirilerine göndermede bulunur, hayatta kalmak için çevrilmek beklentisindedir. Bu iki metin birlikte yaşayan iki ayrı metindir.

Ayrıca Theo Hermans'ın "Translation, Irritation, Resonance" ("Çeviri, İritasyon, Rezonans") makalesinde değindiği gibi bir çeviri metin bir havuzdan yapılan türlü seçimler sonucunda oluşmuştur ve seçilmeyen parçalara ve olası başka çevirilere göndermede bulunur (2007, 57). Bu da çeviri metinler arasındaki bir metinlerarasılıktır.

Kaynak ile erek metin arasındaki metinlerarasılık ve çeşitli erek metinler arasındaki metinlerarasılıktan sonra değineceğimiz üçüncü nokta yine Hermans'ın dediği gibi her yapılan çevirinin, çeviri denen türe göndermede bulunması ve onun varlığını doğrulayan bir örnek olmasıdır. Bu Gérard Genette'in üst-metinsellik (*architextualité*) kavramıyla benzerlik göstermektedir.

Bununla birlikte metinlerarasılıkla ilgili tezin bu ilk bölümünün asıl odağı tüm bunlardan ziyade Bakhtin, Kristeva ve Barthes'ın metin-okur-yazar ilişkisine getirdiği açılım ve bunun çeviribilime yansımalarıdır. Öncelikle, Barthes'ın "okunabilir metin-yazılabilir metin", "yazar-yazman", "tüketici okur-üretici okur", "haz veren metin-doyuma ulaştıran metin" ayrımları okurun yazar karşısındaki konumundaki dengeleri okurdan yana değiştirmiştir. Okurun, metin yaratım sürecine kendi bedeni ve toplumsallığın da izlerini taşıyan bireyselliğiyle katılımı, metnin tek bir anlamı ve okumasının olmayışı ve metnin sürekli yazılıyor oluşu hem çeviriyle hem yapısalcılık sonrası yaklaşımla hem de elektronik metinlerin doğasıyla yakından ilgilidir. Bakhtin'in metindeki "çok-seslilik", "söyleşim" ve

“karnaval” ortamıyla ilgili görüşleri de yine yapısalcılık sonrası yaklaşımda ve elektronik metinler karşısındaki okurun durumuyla ilgili ilişkilendirilip sorgulanabilir. Kristeva’nın metne bedeni, psikanalizi katması Barthes’ın “metnin hazzı” kavramıyla beraber ele alınarak bedenin, metinlerin işlenme sürecindeki rolü de tartışılacaktır.

Tezin “çeviribilim paradigmaları çerçevesinde ‘metin’ kavramı” adlı bölümü ise çeviri metnin “dilbilgisel eşdeğerlik odaklı bir temsil” olmaktan çıkıp “norm-güdümlü, erek kültürün beklentileri ve kabulleriyle tanımlanan bir toplumsal ürün” ve “sorumluluk ve uzmanlık sahibi bir uzmanın belli bir amaç dahilinde işlediği bir iş” olarak görülmeye başlandığı çeviribilimin iki temel paradigması olan kültür paradigması ve işlevci paradigmada (çeviri) metinle ilgili önkabulleri sorgulamayı amaçlamaktadır. “Çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde ‘metin’ kavramı” adlı üçüncü bölümde ise yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımların çeviribilimdeki izdüşümlerinde (çeviri) metin kavramı incelenecektir.

Çeviribilim, dilbilimin bir alt dalı olarak görülüp dilbilim odaklı kuramlarla açıklanmaya çalıştığı paradigma öncesi dönemden çıkıp özerk bir bilim dalı olduktan sonra iki temel paradigmayla şekillenmiştir: erek odaklı kültür paradigması ve işlevci paradigma. Bu paradigmaların ardından yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımların etkisiyle kültür odaklı bakıştan güç ilişkileri temelli yaklaşıma geçildiği söylenebilir. Metinlerarasılık, yapısalcılık sonrası yaklaşım ve elektronik edebiyatın çeviribilim kuramlarındaki metin algısına etkilerini incelemeden önce metin kavramının bu noktaya kadarki yolculuğuna kısaca değinmek gerekir.

Betimleyiciliği seçerek alana bilimsellik ve özerklik kazandıran erek odaklı yaklaşımın ilk temsilcilerinden Gideon Toury’nin metin kavramına getirdiği iki temel vurgu değişimi olmuştur. İlki “erek metni” ön plana taşınması, çevirinin erek kültürün ihtiyaç ve beklentilerine yönelik oluşturulan bir metin olduğu vurgusu, bununla bağlantılı olarak da “erek kültürde çeviri olarak kabul edilen her şeyin çeviri metin olarak ele alınması”dır. Bu bakış açısında metnin toplumdaki işlevi, toplumun istek ve ihtiyaçlarının metni şekillendirmesi metnin ön plana çıkarılan özellikleridir. Toury’nin bu kavrama getirdiği ikinci değişim ise “sözde-çeviri”leri ele alarak bir kaynak metni olmadığı halde, varmış gibi davranan, toplumdaki

çeviri metin kavramıyla ilgili beklenti ve önkabulleri kullanarak çeviri taklidi yapan “sözde-çeviri”leri birer çeviri metin olarak incelemeyi önermesidir. Çünkü çeviri metin kavramının temel özelliği kaynakla değil toplumla olan ilişkisidir.

Betimleyici ve erek odaklı yaklaşımın bir diğer temsilcisi olan Itamar Even-Zohar’ın çoğul-dizge kuramında ise çeviri metin “dizgenin bir ürünü” ve aynı zamanda bir “kültür planlama aracı” olarak ele alınmıştır. Bu bakış açısında edebi metin diğer metin türlerinden daha çok ön plana çıkar. Çoğul-dizge kuramının metin kavramıyla ilgili bir diğer vurgusu ise “saygın görülen” ve “saygın görülmeyen edebiyat” ayrımı yaparak edebi metin türleri arasındaki ayrımı da göstermesidir. Bu kuramda dikkat edilmesi gereken üçüncü bir noktaysa çeviri metin olarak ithal edilen metinlerin telif metinlerin yaratımındaki etkisidir.

Hans Vermeer’in öncülüğünü yaptığı işlevci paradigma ise metni bir iletişim olarak görmenin yanı sıra metnin bir işveren tarafından bir uzmana verilen bir tür iş olmasını vurgular ve piyasa koşullarına ve metnin işin amacına göre şekillenmesine odaklanarak metin kavramının uygulamayla ilişkisinin altını çizer. Vermeer’in ikinci katkısı ise “*texteme*” kavramıdır. Vermeer “*text*” ile “*texteme*”i ayırır. Ayrıca, *translatum* terimiyle de amaç dahilinde bir metinden çok farklı ve çok sayıda çeviri metin elde edilebileceğini söyler.

Tezin “çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde ‘metin’ kavramı” bölümünde öncelikle yapısalcılık sonrası yaklaşımının metin algısında yaşattığı kırılma ele alınacaktır. Ancak yapısalcılık sonrasının “metin” kavramına getirdiği bu bakışın ardındaki ideoloji de sorgulanacaktır. Çünkü sömürülen, ezilen toplulukların yeni yeni özne olarak var olabildiği bir dönemde yazarlık kurumunun ortadan kalkışı ve metin kavramının merkezleştirilmesi kapitalizmin yeni dönemin bir stratejisi olarak da görülebilir.

Tezin bu bölümünde yapısalcılık sonrası yaklaşımın ardından sömürgecilik sonrası yaklaşımın metin algısı ele alınacaktır. Kültür dönemecinden sonra güç ve ideoloji konusu çeviribilim tartışmalarında ön plana çıkmış; ideolojik faktörlerin metinlerin çeviri süreçlerine olduğu kadar, çevrilecek metinlerin seçimlerine ve çevrilen metinlerin sunumlarına olan etkisi de tartışılmıştır. (Çeviri) metin, bu bağlamda bir manipülasyon aracı olarak görülmüştür. Sömürgecilik sonrası kuramcıları, özellikle de Gayatri C. Spivak ise metnin bir anlam ve kimlik oluşturma alanı

olduğunun ve bir tür “sömürgeleştirme aracı” olarak kullanılabildiğinin altını çizmektedir. Sömüren taraf, özellikle tarih ve hukuk metinlerini yeniden yazarak ve bunları hem kendine çevirip hem de sömürülenin diline geri çevirerek sömürülenin metin geleneğini ve tarihi kimlik algısını görünmez kılmaya çalışmaktadır. Çevirinin “en mahrem okuma eylemi” olduğunu söyleyen Spivak’a göre, metin, içinde bilincin öncesine, benliğin sınırlarına ilişkin ipuçları taşıyan, çevresinde örülü sessizlikle ve taşıdığı risklerle psikanalitik bir araç ya da yoldur (Karadağ, 2010, 74). Yine sömürgecilik sonrası kuramcılardan bir başka isim, Tejaswini Niranjana, yapılacak yeniden-çevirilerle çeviri metnin sömürgeci kurtulma aracı olarak kullanılabileceğini öne sürer. Bu bağlamda (çeviri) metin bir sömürgecilik aracı, sömürgecilikten kurtulma aracı ve tüm sömürgecilik dönemi için bir eğretilme olarak görülmüştür.

Görüldüğü gibi çeviribilimdeki metin kavramı hipermetinlerden önce de bazı önemli değişiklikler geçirmiştir. Günümüzde ise çeviribilim bir süredir iç içe olduğu yapısalcılık sonrası yaklaşımın ve elektronik ortamın tetiklediği yeni bir sorgulama dönemi ve kuramsal dönemecin eşiğinde durmaktadır. Görsellik ve sesle birleşen, özel tasarımlar gerektiren, okurun üretkenliğiyle yaşayan, çizgiselliğini ve sınırlarını terk etmiş, çok yazarlı hipermetinlerin çevirilerinin ve normal baskı metinlerin hipermetinlere çevrilme sürecinin çeviri kuramlarında nasıl yer bulacağı bir inceleme ve tartışma konusudur. Artık çevirmenin yanı sıra ses ve görsellik tasarımcısı, bilgi teknolojileri uzmanı, programcısı ve yeni okuruyla farklı bir ekip hep beraber metni yaratmaktadır. Bu yeni rol ve oluşumların çeviri sürecine, çeviri algısına, çeviri eğitimi ve eleştirisine yansımaları nasıl ele alınacağı ve bu rol ve oluşumların toplum, kültür, ideoloji ve medeniyet gibi kavramlarla ilişkisi yeni incelemeler gerektirmektedir. Başka bir tartışma konusu ise hipermetinlerin gerçekten artık metinleri sınırsız, yasaksız ve erişilebilir bir konuma mı taşıdığı yoksa sadece sınır noktalarının mı değişik olduğudur. Eski çeviri kuramlarıyla, elimizde klasik metin tanımına uyan metinlerin sorunlarından yola çıkan kuramlarla bu “yeni metni” anlamaya çalışmak onu ikincil bir tür olarak görmek ya da onu bir sadece bir türev olarak görmek anlamına gelebilir. Bu nedenle, çeviribilim ve komşu alanlarındaki bilim toplulukları, bilgi teknolojileriyle ilgilenen bilim topluluklarıyla iletişim kurmak ve ortak çalışma yolları aramak durumunda kalabilir.

“Elektronik edebiyatla yenilenen ‘metin’ ve çevirisi” adlı son bölüm metin kavramının yazar-okur ve çevirmen ilişkisinin geldiği dönüşüm noktasını en çarpıcı, en açık şekilde somut olarak gözler önüne seren bir örnek olan elektronik edebiyat metinlerini inceleyecek ve çeviribilim kuramının bu konuyu ele alabileceği olası yolları arayacaktır. Tezin kuramsal çerçevesinin destekleneceği bu uygulamalı kısmın ana hatları ise şöyledir: kaynak metnin tek bir “doğru” anlam taşıdığını ve bunun aktarılması gerektiğini söyleyen paradigma öncesi bakışa direnen metin artık sadece anlamın sınırlarını değil kendi fiziki sınırlarını da aşmakta ve farklı boyutlara taşınıp çizgiyle, resimle, grafikle kaynaşmaktadır. İnternet ortamı metinlerden metinlere geçilmesinde, metinlerin birbiri içine akmasına görsel bir kolaylık da sağlar. Bu arada metin kağıttan elektronik ortama taşınmaktadır. Bu nedenlerle tezin uygulama kısmında bir hipermetin olan Steve Tomasula’nın *TOC: A Media Novel (Bir Medya-Roman)* adlı eseri incelenecektir. Sözü edilen bütüncenin şu soruları da ele alması beklenmektedir: elektronik değişimler “metin”, “kaynak metin”, “erek metin” algımızı nasıl etkileyecek? Bir “ilk” metin, “kaynak” metin, “çıkış” metni gerçekten var mı yoksa bir çoklu metinler bütüncesiyle mi karşı karşıyayız, hepsi eşzamanlı mı, öncelik hangisini ilk tıkladığımızla mı ilgili? Metinlerarasılık bir adım öteye mi gidiyor? Metinlerin kendi aralarındaki akış metinler ötesine mi çıkıyor? Bu sorulardan yola çıkılarak elektronik ortamın “metin” kavramında yarattığı değişikliklerin çevirinin dillerarası, kültürlerarası ve metinlerarası doğasına medyalar arasılığı nasıl eklediği ve bunun çevirmene yansımaları incelenecektir.

Bu tez çalışması, kuramsal çerçevesinde yukarıda değinilen tartışma konularını ele alarak tüm çeviri paradigmalarının ve kuramlarının en temel ön kabulü ve vazgeçilmez kavramı olan “metin” kavramının zaman içinde çeviribilim kuramları açısından nasıl bir değişim süreci izlediğini göstermeyi ve de bir sonraki kuramsal dönemeçle ilgili öngörülerde bulunmayı amaçlamaktadır.

2. METİNLERARASILIK KURAMLARI ÇERÇEVESİNDE “METİN” KAVRAMI

Duvarlardan papirüse, parşömenden kağıda ve ardından ekrana taşınan yazı ve metin insanlık tarihinin her döneminde çeşitli biçim, biçem ve işlevlerde önemli bir yer tutmuştur. Tüm bu süreçte, metinler hiçbir zaman toplumdan ayırık nesneler olmamıştır. Yazarları ve okurlarıyla, yazıldıkları, kullanıldıkları yerlerle, içinden doğdukları ve içine doğdukları kültürle, toplumla, birbirleri arasındaki ilişkiler ve dilden dile yolculuklarıyla metinler, çevrelerinde geniş bir dizge yaratarak var olmaya devam etmiştir. Metinlerin bu dizgesi ilk önce birbirleriyle kurdukları ilişkilerle hayata gelmeleri açısından “metinleri hayata getiren metinlerarasılık” ile sonra da dilden dile, toplumdan topluma yolculuklarıyla hayatta kalmaları açısından “metinleri hayatta tutan çeviribilim” ile ele alınabilir.

Metinlerarasılık kuramları için metni kimin yarattığı sorusu kilit bir sorudur. Önceleri, Tanrı’nın biri kutsal kitap diğeri doğa olmak üzere iki büyük metnin yazarı olduğu düşünülmüştür. Mutlak doğruyu dile getirdiğine ve çevrilemez olduklarına, çevrilse dahi hep eksik kalacağına inanılan bu iki metnin kadiri mutlak yazarı Tanrı tüm (erkek) yazarların öykündüğü bir figür olmuştur. Metinlerarasılık kuramları, metni yaratanın gerçekten bu Tanrı/yazar mı olduğunu sorgular; metnin üretiminde okurların katkısını ve o metinden önce yazılmış metinlerin hatta o metinden sonra yazılacak metinlerin rolünü inceler.

Metinler hem kendinden önce yazılmış hem kendinden sonra yazılacak metinler tarafından yaratılır. Yazarın ve okurların önceden okudukları tüm metinlerden edindikleri deneyimler yazmaya ya da okumaya çalıştıkları yeni bir metinle karşı karşıya kaldıklarında onları yönlendirir. Hatta bir metinden sonra yazılan yeni bir metin bile eski metni şekillendirebilir. O yeni metnin açtığı bakış açısıyla yeni kuşağın okurları eski metni yeni bir gözle okurlar ve metin yaratılmaya, tekrar tekrar yaratılmaya devam eder. Örneğin, Shakespeare’i yazıldığı çağda okumakla son

edebiyat kuramlarına göre okumak farklıdır. Can Yücel çevirisini görmüş bir Türk okur için artık Shakespeare'in soneleri yeniden yaratılmıştır. Yücel'in Shakespeare'den sonra doğmuş olmasının bir önemi yoktur. Bu metinlerarasılık çizgisel zaman anlayışını, "ilk"i, "önce" var olanı, "kaynağı" kutsayan, yaratıcıyı "tek" kabul eden anlayışı çürütmektedir.

Mutlak Tanrı/yazar yanılması, çeşitli güç dengelerini korumak amacıyla okurun, çevirmenin; okuma ve yazma etkinliklerindeki üretici rolünün yadsınmasına neden olmuştur. Halbuki tarihin çeşitli dönemlerinde üst üste yıkılarak birikmiş birçok şehri aynı anda yaşatan ve çevirinin çıkış öyküsüne ev sahipliği yapan Babil gibi metinler de farklı zamanlarda var olmuş farklı okumaların bir höyük kent gibi beraber yaşaması olarak görülebilir. Bu noktada, metinlerarasılık kuramları devreye girer ve metinlerde ve metinler arasında farklı okur, yazar ve okumaların beraberce yaşaması düşüncesiyle yazarın mutlak otoritesini yıkar. Bu kırılma noktası "metin"le ilgilenen her alanda olduğu gibi çeviribilimde de yankı uyandırır. Nitekim, Jacques Derrida'nın "Des Tours de Babel" ("Babil Kuleleri") adlı makalesi Babil söylencesinden yola çıkarak "metin" ve "çeviri" kavramları açısından dönüm noktası sayılabilecek saptamalar içermektedir.

Tezin bu bölümü, metinlerarasılık kuramlarının söz konusu kırılmanın yaşanmasına öncelik eden metin, yazar ve okur kavramlaştırmalarını incelemeyi amaçlar. "Çokdilli", "çoksesli" ve "söyleşimci" metin, "beden" ve "bilinçaltının" dahil edildiği metin, "yazarın ölümü", "okunabilir yapıt-yazılabilir metin" ayrımı, "yazar-yazman" ayrımı ve "yazar işlevi" bunların başlıcalarıdır.

2.1. "Çokdilli", "Çoksesli" Ve "Söyleşimci" "Metin"

Her ne kadar metin kavramındaki değişim yapısalcılık sonrası yaklaşımın eseri olarak görülse de bu yaklaşımdan çok önce metinlerarasılık kuramlarında da metne tek sesli, merkezîyetçi bakışa karşı çıkmış, metinde çokseslilik savunulmuştur. Metinlerarasılık kavramının da kökeni olan Mikhail Bakhtin'in "söyleşimcilik" (diyalojizm) kavramı, metnin bir nesne değil bir söyleşim alanı olarak ele alınmasını sağlamış, metnin üretimi ve alımlanmasında farklı öznelere konumlarını ve rollerini ön plana çıkarmıştır.

Metin üretimi ve alımlanması da dahil olmak üzere tüm dilsel etkinliklerde toplumdaki sınıfların ve bu sınıflar arasındaki hiyerarşinin etkileri görülür. Bu bağlamda, “söyleşimcilik” (diyalojizm) terimi dilin toplumsal ve kişilerarası boyutlarına, ideolojilerin, dünya görüşlerinin, fikir ve yorumların metindeki süregiden söyleşimsel çarpışmasına dikkat çeker. Böylelikle, metinde çokseslilik ve çokdillilik kaçınılmaz olur.

“Çokseslilik” ve “söyleşimcilik” terimleri okura/konuşmacıya başkası aracılığıyla kendi benliğini tanımayı yani öznelerarası bir ilişkiyle var olmayı önermektedir. Bu ilişki, öznenin bireysel psikolojisinden çok toplumsal sınıfı ve konumuna vurgu yapar. Öznelerarası ilişki vurgusu metin kavramına da yansır. Metin ancak başka bir metinle bağlantı kurabildiği zaman yaşar. Söyleşim, metinlerin bu bağlantı noktasında ortaya çıkar. Bu bağlantı, bir metnin içindeki zıtlıkların mekanik bağlantısı değil metinlerarası, sözcelerarası söyleşimsel bir bağlantıdır. Eğer söyleşim süregiden tek bir metne dönüştürülürse farklı seslerin ayrımı yok edilmiş olur (Bakhtin/McGee (çev.), 1986, 162). Metnin, estetik bir nesne olmaktan öte metin-dışı bağlamlar da içerdiği unutulmamalıdır (age, 166). Bakhtin’in bakış açısıyla metin, çoksesli, çokdilli bir söyleşim ortamıdır. Okur ise farklı toplumsal sınıfların ideolojilerini ve dillerini bu ortama taşıyan bir katılımcıdır. Aşağıdaki bölümler bu modeli açıklamaya çalışacaktır.

2.1.1. Metinde “Söyleşimcilik” ve “Çokdillilik”

Julia Kristeva, Bakhtin’in “söyleşimcilik” (diyalojizm) teriminden yola çıkarak “metinlerarasılık” terimini ortaya atmıştır. Bu nedenle “söyleşimcilik” (diyalojizm) metinlerarasılığın kökeni sayılabilecek temel bir kavramdır. “Söyleşim” (diyalog) kavramını anlamak için öncelikle bu düşüncenin temelindeki “dil” algısını incelemek gerekir.

Söyleşimcilik, dili nötr bir araç olarak görmez (Bakhtin/Morris (çev.), 1994, 77). Dil, “canlı ve toplumsal-ideolojik somut bir şey” olarak algılanır ve “kişinin kendisi ve öteki arasındaki sınır çizgisinde” konumlanır (Bakhtin/Irzık (çev.), 2001, 71). Dilin tarihi ve toplumsal boyutuna dikkat çeken bu bakış açısına göre, resmi diller ideolojilerin maskesidir ve tekçiliği savunurlar. Merkez güçler, bireyin düşünceleriyle toplumun düşünceleri arasında bir fark bırakmazlar, her birey

toplumda egemen olan görüşleri paylaşmak zorunda kalır. Ayrıca, sözceler zaten hiçbir zaman özgün ve özgürce oluşturulmuş değildir; hep başka bir sözceye karşılık/cevap niteliğindedir. Sözcenin alıcıya yönelik olma durumu ideolojiyi beraberinde getirir. Çünkü konuşmacının karşısındakinin konumu ve kimliği de dili kullanan öznenin seçimlerini etkiler. Burada anahtar nokta, öznelerin dili, dilin bir dizge olarak sunduğu olanakları kendi konumlarına göre şekillendirmesidir.

Sözcenin varlığı “tarihsel ve toplumsal olarak önemlidir”, çünkü farklı toplumsal gruplardan bireylerin dilsel etkileşimi sözcenin ve metnin anlamında büyük rol oynar (Bakhtin, Medvedev/Wehrle (çev.), 1978, 120)¹. Dilin toplumsal boyutu sürekli değişim ve dönüşüm halindedir (Bakhtin, Volosinov/Matejka & Titunik (çev.), 1986, 66). Bu nedenle, hiç kimse bir sözceyi ya da metni tek bir anlamı varmış, kendisinden önceki ve sonraki sözce ya da metinlerle bağlantısı yokmuş gibi anlayamaz (age, 72). Bakhtin’e göre “tüm sözceler söyleşimcidir, anlamları ve mantıkları kendinden önce söylenmiş olanlara ve de başkaları tarafından nasıl alımlanacaklarına bağlıdır” (Allen, 2000, 19, vurgu bana ait). Sözceler ve metinler birbirleriyle ilişki içindedirler; “söz işitilmeyi, anlaşılmayı, karşılık verilmeyi, yanıtlanmayı ve verilen yanıtı tekrar yanıt vermeyi [...] ister” (Bakhtin/Irzık (çev.) 2001, 365). Böylelikle, konuşma bir katılımcı için bitse bile sonu olmayan bir söyleşim ortaya çıkar (age).

Söyleşim, “bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu”dur (Bakhtin/Soydemir (çev.), 2004, 48). Farklı sınıf ve toplumsal gruplardan gelen öznelerin dillerinin tartışarak ve hem geçmişe hem geleceğe göndermeler yaparak birarada var olmasını, birbirleriyle etkileşime geçmesini sağlar. Bakhtin’e göre, “ne bir ilk söz ne de bir son söz vardır ve söyleşim bağlamının sınırları yoktur (sınırsız bir geçmişe ve geleceğe uzanır)” (1986, 170). Burada sözü edilen söyleşim, iki kişi arasındaki söyleşiden öte merkezi otoritenin çekildiği çok merkezli ve çok sesli bir iletişim ortamıdır.

Söyleşimciliğin en temel vurgularından biri, metinde merkezçiliği sorgulamasıdır. Bakhtin’in “merkezkaç” (*centrifugal*) ve “merkezcil” (*centripetal*) güçler kavramları söyleşimciliği bu açıdan tamamlar. “Merkezkaç güçler, gündelik hayatın çok çeşitli

¹ Tez kapsamında kaynakçada (Türkçe) çevirmeni belirtilmemiş alıntılar tarafımdan Türkçe’ye çevrilmiştir.

olaylarını ve ilişkilerini dile getiren, resmi bir kalıba ya da başka herhangi bir belirleyici kalıba sığmayan, belirli bir merkezden kaçan güçlerdir” (Aksoy, 1996, 52). Merkezci güçler ise “hayatımıza sürekli olarak belli bir düzen getirmeye çalışan, değişikliğe karşı koyan, bütünlük peşinde merkeze koşan güçlerdir” (age.). Merkezci güçler dilin ve aynı zamanda metnin doğasına aykırıdır, çünkü dil üniter değildir. Bakhtin’e göre, “dil ancak, kendisini dolduran somut, ideolojik anlayışlardan ve tüm yaşayan dillerin özelliği olan kesintisiz tarihsel oluş sürecinden yalıtılmış soyut bir dilbilgisel normatif biçimler sistemi olarak üniterdir” (2001, 65).

Söyleşimci ve çokdilli metin düşüncesi dilde ve metindeki farklılıklara ve çoğulluğa dikkat çeker. Ancak, farklılıkları sindirecek bir senteze gitme kaygısı taşımaz; farklılıklar dildeki ve metindeki çoksesliliği, zenginliği yaşatır (Aksoy, 1996, 62). Çünkü çokdillilik; tezciliğe, merkezciğe, resmi dile “keskin ve polemik bir biçimle” karşı çıkan, “bilinçli bir muhalefet”tir (Bakhtin/Irızık (çev.), 2001, 49)

2.1.2. Çoksesli Bir “Karnaval” Olarak “Metin” ve Roman

Metnin çoğulluğu, farklı özneleri bünyesinde barındırarak merkezci otoritelere izin vermeyen niteliği onu bir “karnaval”a dönüştürür. Bakhtin, “karnaval” kavramını ideal kültüre karşı halk kültürünü ön plana çıkaran bir muhalefet aracı olarak ele alır ve “karnavalesk-olmayan yaşamın tüm güçlü sosyo-hiyerarşik ilişkilerine karşı somut olarak bedensel zevkleri çağrıştıran, yarı-gerçek yarı-oyunsu bir biçimde *bireyler arasında yeni bir karşılıklı ilişki tarzının sahnelenme yeri*” olarak tanımlar (Bakhtin/Irızık (çev.), 2001, 238). Bu bağlamda, metin de farklı özneler ve metinler arasında yeni ilişkilerin kurulmasına izin veren, tek anlamın dayatılmasını, merkezciği ve hiyerarşileri saf dışı bırakan bir karnavaldır.

Bir bayram olarak karnaval, “tüm yasaklamaları ve hiyerarşik engelleriyle resmi sistemin tamamının geçici bir süre askıya alın(dığı)”, kısa süreliğine yaşamın “alışıldık, meşrulaşmış ve kutsanmış akışlarından çıkıp, ütöpic özgürlük alanına gir[ildiği]” bir ortamdır (age, 109). Bu özelliğiyle, gayriresmi yani merkezkaç güçleri temsil eder, merkezi otoritenin sınırlandırmalarına ve sınıflandırmalarına karşı çıkar. Bakhtin, karnaval kavramıyla “hiçbir dil-merkezinin bulunmadığı, şairlerin, bilginlerin, keşişlerin, şövalyelerin ve diğerlerinin ‘dilleri’yle canlı bir şekilde oynandığı, tüm ‘diller’in bir maske işlevi gördüğü ve hiçbir dilin otantiklik, karşı

çıkılmazlık iddiası taşımadığı” bir ortam, bir edebiyat düşler (age, 49). Sözü edilen bu ortam ve edebiyat, anlamı sabitlemeye, her metne tek bir anlam atfetmeye çalışan merkezci güçlere karşı bir muhalefet niteliğindeki çokdilli, çoksesli, karnavalvari metinlerden oluşacaktır. Metinler, meşru ve kutsal gösterilen her şeye karşı bir özgürlük alanı olacak ve metnin içindeki farklı sesler söyleşimin sonsuzluğunu sağlayacaktır.

Farklılıkların özgürce gösterim alanı olan karnavalların bir diğer özelliği ise beden kavramını önemsemesi ve zihinle karşıtlığını yıkmasıdır. Hiyerarşilerin bozulduğu, resmi olanla alay edilen, davranış kurallarının askıya alındığı ve küfür ve müstehcenliğe izin verilen karnaval ortamı yaşamın bedensel yönüne dikkat çeker. Çoksesli bir karnaval niteliği taşıyan metinler de hem kahramanların hem de yazar ve okurların beden ve bilinçaltılarını anlam üretme sürecine davet eder. Metne öznenin bedeniyle ve bilinçaltıyla dahil olması ayrı bir bölüm olarak daha sonra ele alınacaktır.

Sözü edilen karnaval ortamının edebiyat alanındaki örneği roman türüdür. Roman “çok-katmanlı”, “dinamik”, “grift” bir metin türüdür (Bakhtin/Irzık (çev.), 2001, 172). Romanın diğer metin türlerinden ayrı bir yeri vardır, çünkü “gelişimlerini tamamlamalarından beri uzun bir süre geçmiş ve kısmen ölmüş olan türler arasında gelişmekte olan tek türdür roman” (age, 165). Bakhtin’e göre, “yalnızca roman, yeni sessiz algılama biçimlerine, yani okumaya, organik olarak açıktır” (age). Aksoy da romanın “vazgeçilmez bir önkoşulu olarak gördüğü çoksesliliği *“tarihi ve toplumsal varoluşun herhangi bir anında her dilde ortaya çıkan içsel tabakalaşma”* olarak nitelendirir (1996, 58, vurgu bana ait).

Bakhtin en çok Dostoyevski’nin romanlarını kendi düşüncelerine uygun bulmuştur ve onu “çoksesli romanın yaratıcısı” olarak tanımlar (2004, 50). “Birarada var olma ve etkileşim” Dostoyevski romanlarının temel özelliklerindendir (Bakhtin/Soydemir (çev.), 2004, 76). Dostoyevski romanlarının en temel özelliği, “bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliği[ni]” yansıtan metinler olmalarıdır (age). Dostoyevski romanındaki çoğulluk “tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu” değildir; “her biri eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu”dur (age, 48-9). Yarattığı karakterler “yaratıcılarının yanında durabilen, onunla aynı görüşü

paylaşmamaya muktedir olan, hatta ona karşı gelebilen *özgür* insanlar[dır]” (age, 48). Dostoyevski kahramana bağımsızlık, içsel özgürlük ve bitmemişlik tanır (Bakhtin, 1994, 93). Gerçek hayatta birbirlerine kulağını kaptan fikir ve dünya görüşlerini bir araya getirip tartışmaya iter (age, 100). Söyleşimci ve çoksesli Dostoyevski romanları tüm bu özellikleriyle geleceğin metin türüne iyi birer örnek oluşturmaktadır.

Sonuç:

Söyleşimcilik, çokseslilik ve çokdillilik kavramlarının metin algısında yarattığı değişiklikleri ana hatlarıyla özetlemek gerekirse, metin bir “şey” olmaktan öte sonsuz bir söyleşim içindeki bir karnaval ortamı, farklı bağlam ve ideolojilerden seslerin çarpışıp maskelerin düştüğü, herkesin, her sesin (metnin kendisi de dahil olmak üzere) karşısındaki tarafından alımlanmasıyla kendine eriştiği merkezsizleştirilmiş bir ortam olarak ele alınmaya başlanmıştır.

Tek sesli değil çoksesli, merkezli değil merkezsiz, sonlu değil sonsuz, ideal değil karnavalvari bu ortamın tek öznesi yazar değildir artık. Yazar, dilin hem içinde hem dışında olan, kendini de nesneleştiren bir dramaturga dönüşürken okur ise farklı ideolojilerin çoksesliliğini metne taşıyan özneler konumundadır. Okurun bir özne olarak bedeni ve bilinçaltıyla metin üretim sürecine dahil olması sıradaki bölümde ele alınacaktır.

2.2. Beden ve Bilinçaltının Dahil Edildiği Metin

Julia Kristeva felsefe, edebiyat kuramı ve psikanaliz kuramlarının yoğunlukla tartışıldığı bir dönemde “söyleşimcilik” kavramından yola çıkarak “metinlerarasılık” düşüncesini geliştirmiş ve metne öznenin bedenini ve bilinçaltını dahil etmiştir. Bu gelişmelerin çıkış noktasını anlayabilmek için Kristeva’nın Barthes, Sollers, Foucault ve Derrida gibi isimlerle birlikte *Tel Quel* dergisi ve yazı grubuna değinmek gerekir.

Tel Quel dergisi, metin ve metinselliğin kuramı, edebiyatın siyaset ve felsefi düşünceyle olan ilişkisi ve yapısalcılık sonrası düşünceyi ortaya çıkaran edebiyat ve edebi dilin rolü üzerine tartışmış, düşünce geliştirmiş ve yazılar yazmış bir topluluğun dergisidir. Dili, özne ve siyasetle ilgili yeni bir yaklaşımın başlangıç

noktası olarak ele alan bu topluluk, tarihi, bir metin olarak, yazıyı ise bir temsil değil bir üretim olarak görür (Moi, 1986, 4).

Tel Quel dergisi topluluğu, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiyi sabit gören bakış açısına ve aşkın gösterilen fikrine karşıdır. Bu topluluğun üyelerinden Derrida “tüm temel ideolojik söylemlerin ve görünüşte bilimsel, tarafsız söylemlerin aşkın gösterilen yanılmasına dayandığını” savunur (Derrida/Bass (çev.), 1987, 19). Aşkın gösterilen kimi zaman Tanrı, bazen adalet ve bazen de eşitlik olarak karşımıza çıkabilir. *Tel Quel* grubu dilin bütünleşik, düzenli, uyumlu ve sabit bir dizge olarak görülmesine, anlam ve iletişim hakkındaki önkabullere ciddi eleştiri getirmektedir. Bu eleştiriler düşünce ve yazının ticari birer ürün olarak görülmesini de içerir.

Kristeva tüm bu eleştirilerden yola çıkarak Marksist çalışmayla Freud’un rüya analizini birleştirir ve yeni bir göstergebilim yöntemi önerir: “göstergeçözümleyim” (*semanalysis*). Göstergebilimle psikanalizin birarada olduğu bu yöntem, metinleri her zaman üretim süreci halinde ele alır, tüketilecek ürünler olarak görmez (Kristeva, 1986, 86). Süreç halinde olan sadece çalışma nesnesi/metin değildir, özne, yazar, okur ve incelemeyi yapan kişi de süreç halindedir (age). Okurlar metinde anlam üretim sürecine katılmaya çağrılır.

Okurun anlam üretme sürecine dahil olmasıyla birlikte metni oluşturan öğeler üçe çıkmıştır: “yazar”, “okur” ve “diğer metinler”. Metnin anlamı artık yazardan okura doğru aktarılmak yerine diğer metinlerin yazarda ve okurda oluşturduğu kodlardan geçerek okurla buluşmaktadır. Okur da bu sürece kendi bedeni ve kimliğiyle katılır ve tıpkı metnin kendisi gibi okur da bir üretim ve değişim sürecine girer. Bu, Kristeva’nın psikanalizi ve kimlik kavramını metinlerarasılık sürecinin bir parçası olarak görmesinin sonucudur. Böylelikle “beden” kavramı da kuramsal tartışmalara tekrar katılmıştır.

2.2.1. Söyleşimcilikten Metinlerarasılığa

Kristeva’nın konuşan öznenin dilsel çözümlemenin temel nesnesi olarak görülmesine yaptığı vurgu Bakhtin’in söyleşimcilik kavramıyla paralellik gösterir (Moi, 1986, 34). Kristeva, Bakhtin’in söyleşimcilik ve karnaval kavramlarının metin algısında yapısalcılığın ötesine bir adım atılmasında önemli bir rol oynadığını, onun edebi metne devingen bir anlayış getirmesinin dikkate değer olduğunu belirtir (Smaller,

[12.12.2010]). Kendisinin metinlerarasılık kavramının Bakhtin'in söyleşimciliğinden farkını ise şöyle açıklar: "Öncelikle, herhangi bir metinsel birim, cümle, sözce ya da paragraf sadece iki sesin kesişiminden değil birçok sesin, birçok metinsel karışımın hem anlambilim hem de sözdizim ve sesbilim alanında kesişiminden ortaya çıkar. Yani, sesbilim, sözdizim ve anlambilim alanlarındaki katılımların çoğulluğundan bahsedebiliriz" (age, 2).

"Metinlerarasılık" kavramıyla Kristeva'nın Bakhtin'in söyleşimciliğine getirdiği ilk yenilik metinde kesişimi görülen alanların çeşitlendirilmesidir. İkincisi ise metin üretim sürecindeki öznenin içruhsal (*intrapsychic*) ve psikanalitik boyutuna dikkat çekmesidir. Bu aynı zamanda yaratıcı kimliğin söküme uğratılıp yeni bir çoğulluğun yeniden inşasını gündeme getirmiştir (age).

Öznenin metin üretimine dahil olmasıyla ilgili önemli sınıflandırmalardan başında Kristeva'nın "sözce öznesi" ("*subject of utterance*") ve "sözceleme öznesi" ("*subject of enunciation*") ayrımı gelir. "Sözce öznesi" ("*subject of utterance*") konuşan ya da düşünen bir karakter, "sözceleme öznesi" ("*subject of enunciation*") ise yazı ediminin öznesidir (Allen, 2000, 39). Özneler yazıya girince öznelliklerini kaybettikleri durumlarla karşılaşır. Özne yazıda kaybolur. (Yapısalcılık sonrası düşünürleri bunu bir adım daha öteye taşıyarak öznenin dilde kaybolduğunu söyler). Kristeva buna "ben-anlam" ("*signifiance*") der. Barthes bu kavram için "...anlamlama ("*signification*") gibi değildir, iletişime, temsile, açıklamaya indirgenemez, (okuyan ya da yazan) özneyi metne sokar ama bir yansıtma olarak değil bir kayboluş olarak" der (Barthes, 1981a, 38). "Haz-anlam" ("*jouissance*") terimi gibi "ben-anlam" ("*signifiance*") da cinsel hazza benzer bir kendinden geçme ve kaybolma yaşatır.

Sözü edilen kendinden geçip kaybolma anı Bakhtin'in karnaval kavramını anımsatır. Karnavalı sahnesiz bir seyirlik (*spectacle*), bir oyun olarak gören Kristeva'ya göre "karnaval katılımcısı hem oyuncu hem izleyicidir, bireysellik algısını kaybeder" ve "seyirliğin bir öznesi olmakla oyunun bir nesnesi olmak arasında bölünür; böylelikle karnavalda özne hiçliğe indirgenir" (Kristeva/Gora (çev.), 1980, 78). Karnaval kavramının öznenin metinde kaybolma anına benzetilme sebebi karnavalın "dilini çizgiselliğini üç boyutlu bir dramada kaybettiği tek yer" olmasıdır (age). Adını M. Ö. 3. yüzyılda yaşamış Gadara'lı Menippos adlı bir filozoftan alan "Menipposçu

söylem” de karnavalla metin arasındaki bu ilişkiye örnek gösterilir. Bu söylem hem komik hem trajiktir, “politik ve toplumsal açıdan rahatsız edicidir” ve “konuşmayı tarihsel kısıtlamalardan kurtarır” (age). “Tepki toplayacak, aykırı bir dil”e yönelik olan “Menipposçu söylem” metni toplumsal bir etkinlik olarak ele alır (age, 83).

Söyleşimcilikten metinlerarasılığa geçişte okurun metin üretim sürecine katılımı kadar bir metnin diğer metinlerle ilişkisinin de altı çizilmiştir. Kristeva “The Bounded Text” (“Sınırlandırılmış Metin”) adlı makalesinde yazarların eserlerini çok özgün bir şekilde kendi düşüncelerinden çıkararak değil de var olan metinlerden derleyerek yazdıklarını savunur. Ona göre, “bir metin, çeşitli metinlerin değişik tokuşudur, verilen bir metnin uzamında diğer metinlerden alınarak birbiriyle kesişen bazen de birbirini etkisiz kılan çeşitli sözcelerle gerçekleşen bir metinlerarasılıktır” (Kristeva/Gora (çev.), 1980, 36).

Metinler hem kendilerinden önce yazılmış metinlerle hem de kendi dönemlerinde yazılmış metinlerle ilişki içindedir. Bu nedenle, Kristeva metnin iki boyutundan bahseder: “yatay boyut” (*horizontal dimension*) ve “dikey boyut” (*vertical dimension*) (1980, 66). İlki metnin hem yazarın özneye hem de alıcısına ait olması, ikincisi ise metnin kendinden önceki metinlerden ya da kendiyile eş zamanlı var olan edebi metinlerden oluşan bir bütüncüye (*corpus*) ait olması anlamına gelir (age). Bu da “göstergeçözümleyim” (*semanalysis*) yöntemine ihtiyaç doğurur. “Göstergeçözümleyim”, göstergebilim ile psikanalizin ortaklığından meydana gelir.

“Metin bireysel, ayrık bir nesne değil kültürel metinselliğin bir derlemesidir” (Allen, 2000, 36). Bireysel metin de kültürel metin de aynı metinsel malzemeden yapılır ve ayrılamaz (age). Bu düşünceler Bakhtin’in söyleşimciliğiyle paralellik gösterir; ancak, Bakhtin bireylerin belli bazı toplumsal durumlarda dil kullanımına ve bireylerdeki ideoloji ve öznellik kesişmelerine odaklanırken Kristeva daha çok metinlerdekine odaklanır.

Metinler açık ve sabit anlamlar taşımazlar, toplumun söyleşimsel çatışmalarını sözcüklerin anlamlarına giydirirler (Allen, 2000, 36). Böylelikle metin “*ideologeme*” (düşünyapıbirim)lerden oluşmuş olur. Bu yüzden, metinlerarasılık metinlerin toplumsal metinden oluşmasını incelemenin yanısıra metnin tarih ve toplum içinde varlığını sürdürmesini de ele alır (age).

Metin “dilini düzenini yeniden şekillendiren dil-ötesi bir araçtır”; bu işlevini iletişim amacıyla “önceden ya da aynı dönemde ortaya çıkan farklı sözcelere göndermelerde” bulunarak gerçekleştirir (Kristeva/Gora (çev.), 1980, 36). Bu nedenle metin üretkenlik demektir; dille ilişkisi “yapısökümcü-inşacı” yani “yeniden şekillendirici”dir ve dilsel kategoriler onu açıklamaya yetmez. Metin ayrıca bir “metinler permütasyonudur, metinlerarasılıktır” (age). Bir metin olarak roman, “çeşitli sözcelerin sentezlenmiş kalıplarının okunabileceği bir gösterge uygulamasıdır” (age, 37).

2.2.2. Metne Dahil Edilen Beden ve Bilinçaltı

Metinlerarasılık (Kristeva “yer değiştirme” (*transposition*) kavramını da buna eş anlamlı olarak kullanır) bölünmüş öznenin psikolojik güdüleriyle ve arzuyla ilgilenmelidir (Allen, 2000, 47). Özne; bilinç ile bilinçdışı, mantık ile arzu, rasyonel ile rasyonel olmayan, toplumsal ile toplum öncesi, iletişilebilir ile iletişilemez olanın arasında bölünmüştür (age). Bu durum Lacan’ın sembolik düzen kavramıyla paralellik göstermektedir.

Lacan’dan etkilenen Kristeva anlatımın “sembolik” ve “semiotik” öğelerinden bahseder. Kristeva “semiotik” kelimesinin Yunanca anlamını hatırlatır: “belirleyici işaret, iz, kanıt, indeks, işaret, kazılmış ya da yazılı gösterge” (Moi, 1986, 93; Kristeva/Waller (çev.), 1974). “Sembolik”, dilsel yapıyı içerirken “semiotik”, dildeki itkiler/güdüler bütünüdür. Anlatım bu ikisi arasındaki “dialektik salınım”dan oluşur. Yani birey ve beden anlatımın önemli bir yarısıdır. Semiotik öğenin tam merkezinde “*chora*” yer alır. Kristeva, Platon’un *Timaeus* adlı eserinden aldığı bu kavramı “itkilerin dile girdiği alan” olarak kullanır (Oliver, 1997, 24). “*Chora*”, “rahim, kapalı alan, ismi söylenmeyen, tahmin edilemez, melez” gibi birçok anlama ve çağrışıma yol açan eski bir sözcüktür (Allen, 2000, 49). Kristeva “*chora*”yı geleneksel dilbilim kuramlarının baş edemediği dilin heterojen, bozucu/yıkıcı boyutunu, bir anlamıyla da dilin düzenine girmeden önce sahip olup sonra kaybettiğimiz kendimizi anlatmak için kullanır (Moi, 1986, 13). “*Chora*” kavramı “ürem-metin” (*genotext*)-“olgu-metin” (*phenotext*) ayrımının çıkış noktasını oluşturur.

“Ürem-metin” semiotik süreçleri kapsar, metnin bilinçaltındaki itki ve enerjilerden gelen ve ritim, tonlama, melodi, tekrar gibi fonematik (sesbirimbilimsel) araçlar üzerinden tanımlanabilir kısmıdır (Allen, 2000, 50). Bu metin, “itkiler, onların dağılımı ve bedeni çevreleyen toplumsal sistemi” içerir (Kristeva, 1997, 57). “Ürem-metin” bir süreçtir, dilin altında yatan bir temeldir (age). “Olgu-metin” ise iletişimi sağlayan dile işaret eder (Kristeva, 1986, 121). İletişim kurallarına uyan, konuşan ile dinleyici arasındaki gerekleri yerine getiren, dilsel edinç (*competence*) ve edimden (*performance*) oluşan bir yapıdır (age). Şiirsel dil “ürem-metin” ve “olgu-metin” arasında bir oyun oynayarak “semiotik ile sembolik arasındaki karşılıklı tekrar tekrar etkinleştirir” (Kristeva, 1997, 24). Kristeva’ya göre semiotik öge bedensel itkileri temsil etmez, bu itkiler semiotik öge yardımıyla dile girerek dil aracılığıyla dışa vurulur/atılırlar (age, xvi).

Kristeva dilin anlamı ve hayatın anlamıyla ilgili tartışmaları biraraya getirmiştir. Ona göre metinlerarasılık sadece metinler arasındaki sınırları değil hayat ile metinler arasındaki sınırları da silikleştirir. Metinöncesi tecrübemiz yoktur. Bildiğimiz dünya sadece bir temsildir. Kristeva’ya göre anlam hayatımızdan ve dilimizden ayrılmaktadır (Allen, 2000, 42).

2.2.3. Metnin Hazzı, “Haz Veren Metin” ve “Doyuma Ulaştıran Metin”

“Haz veren metin-doyuma ulaştıran metin” ayrımı okurun metin üretim sürecine dahil edilmesiyle ilgili bir başka sınıflandırmadır. Barthes, yazıyı “dilini yaşatacağı doyumların bilimi”, “dilini kamasutrası” olarak ele alır (2006, 99). “Metnin hazla bulunduğu an, bedenimin kendi düşüncelerini izleyeceği andır—çünkü bedenim, benimle aynı düşünceleri paylaşmaz” diyerek beden kavramını okuma sürecine yerleştirir (age, 106). Ona göre, eleştiri de “ötekinin aldığı hazzı gizlice gözetlemek”tir (age, 107). Böylelikle, “yazarın sapkınlığı (yazarın yazarken aldığı haz, işlevsizdir), eleştirinin bunun iki katı, üç katı olan sapkınlığı ve okurun sapkınlığı, sonsuza dek uzar” (age). Barthes’a göre “Kitabı Mukaddes’in büyük efsanesi tam tersine işlemektedir: birçok dilin birarada bulunması bir ceza değildir; özne, yan yana işleyen dillerin birlikteliği sayesinde ulaşır doyuma: haz veren metin, Babil’in mutluluğudur” (Barthes/Demirkol (çev.), 97). Özne ise “yaşayan bir karşıtlıktır: bölünmüş bir öznedir, metin aracılığıyla ulaştığı doyumun temelinde, hem kendi ben’inin sağlamlaşması hem de bu ben’in yıkımı bulunur” (age, 109).

Haz veren metin, “memnun eden, dolduran, esenlik veren; kültürün içinden gelen, bağını koparmayan, rahat bir okuma sunan bir metin”dir (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 104). Doyuma ulaştıran metin ise “kaybetme duygusu veren, okurun rahatını kaçıran (belki biraz da iç sıkıntısı yaratan), tarihsel, kültürel ve psikolojik dayanaklarını sarsan, zevklerindeki, değerlerindeki ve anılarındaki kararlılığı bozan, dille arasındaki ilişkiyi krize sürükleyen bir metin” türüdür (age).

Haz ve beden kavramlarının metne dahil edilmesi kişiselliğin altını çizerek toplumu dışarıda bırakmaz. Barthes, bireysel olanla kişisel olanı birbirinden ayırarak okurun aldığı hazzı bireysel olan ama kişisel olmayan bir olgu olarak ele alır. Bu hazda tarihsel öznenin rolünü şöyle anlatır: “Ne zaman bana haz veren bir metni ‘çözümlemeye’ girişsem, karşıma çıkan, ‘öznelliğim’ değil, ‘birey’ olarak varlığımdır, bedenimi diğer bedenlerden ayıran ve ona kendi acılarını ve kendi hazzını teslim eden bir veri: doyumunu yaşayan bedenimdir karşıma çıkan. Ve doyumunu yaşayan bu beden, aynı zamanda benim *tarihsel öznemdir...*” (age, 139). Böylelikle, “haz” duygusuyla metne dahil olan okurun bireyselliği tarihsel bağlamdan kopmamış olur. Ayrıca, metindeki hazzın sadece okura ait olmadığını hatırlatmak gerekir. Barthes yazarı ele alırken de yazma arzusunun altını çizer: “yazma arzusuyla ürperen, büyülenen özne, yazma arzusunu üstlenir ve onun içine yerleşir” der ve yazarı “arzusu kendini sıkıştıran kişi” olarak tanımlar (Barthes/Rifat (çev.), 1998, 89-90). Buradan yola çıkarak metnin hem yazarın hem okurların beden ve bilinçaltına ev sahipliği yaptığı söylenebilir. Metin “yazarın öznelliğinden okurun öznelliğine giden bir bağ” olarak görülebilir (Belsey/Salman (çev.), 1994, 78). Bu “öznelerarası süreç”te anlamlar yazar, “metin, ideoloji ve okur arasında dolanır” (age, 85).

Sonuç:

Metin kavramını, dilsel bir temsil değil bir üretim ve uygulama alanı olarak gören Kristeva’nın bakış açısında okur tüm benliği, duyguları ve bilinçaltıyla birlikte kendini metnin üretim sürecine dahil eder. Kristeva’nın psikanaliz aracılığıyla özne-beden kavramını metinle ilgili tartışmalara kazandırması, metin kavramını öznenin kendini sorguladığı, kendini kaybettiği ve bulduğu bir sahaya dönüştürmüştür. Barthes’ın “haz veren metin”-“doyuma ulaştıran metin” kavramları da okurun bedeni ve bilinçaltıyla metin üretim sürecine dahil olmasına katkıda bulunmuştur.

Böylelikle, konuşan bir beden olarak öznenin tekrar insan bilimlerinin tartışma alanına girdiği söylenebilir.

2.3. Yazarın Ölümü, “Okunabilir” “Yapıt” a Karşı “Yazılabilir” “Metin”

Tarih boyunca yazarlığa değişik tanımlarla birlikte değişik işlevler atfedilmiştir ve bu da okur ve metin tanımlarını yönlendirmiştir. Yapısalcılık sonrası yaklaşım, Gutenberg devrimi ve elektronik devrimin yazarlıkla ilgili algılarda yarattığı değişiklikleri, bunların okur ve metin kavramlarına yansımalarını incelemekten önce “yazarlığın” kökenine ve de ardından Barthes’ın yazarın ölümünü ilanına değinmek gerekir.

Yazar ya da şair kimdir, nasıl tanımlanabilir? Örneğin, şairi tanımlamak için ‘şair ne yapar’ diye mi soracağız yoksa ‘şair kimdir’ diye mi?” (Bennett, 2005, 3). Romalılar şaire, “*vates*” yani “önceden gören, kahin, peygamber” derken Yunanlılar ise şair kelimesini *poiein* yani “yapmak” fiilinden türetmiştir (age). Batı dillerindeki yazar kelimesinin kökeni ise Latince “*augere*” fiilidir, “yapmak, yetiştirmek, çoğaltmak” anlamlarına gelir (age, 7). Tüm bu adlandırmalar, yazarın ya da şairin Tanrı’yla özdeşleştirilen bir metin yaratıcısı ve yarattığı metinden sorumlu olan ve ona sahip olan, yarattığı metin üzerinde kontrol sahibi ve yetenekli olan biri olduğunu varsaymaktadır (age). Derrida, yazarın bu algılanışı için “hükümrân yalnızlık” (“*sovereign solitude*”) yakıştırmasını yapar (1978, 226). Ancak, bu “hükümrân yalnızlık” artık sarsılmıştır. Eskiden, tarih, toplum, siyaset gibi dışsal ya da arzu, dürtü gibi içsel bir etkiye maruz kalmayan tam bilinçli biri olarak görülen yazar günümüzde, “ideoloji tarafından kontrol edilen, bilinçaltı tarafından bölünmüş, dilin kendisine bile maruz kalan bir özne” konumundadır (Bennett, 2005, 8).

Edebiyat kuramları ya da metinle ilgilenen her kuram bir şekilde yazar kavramına yer ayırmıştır. Her edebiyat kuramını aslında bir yazar kuramı olarak da görülebilir (age, 4). Bu noktada iki yaklaşımdan söz edebiliriz. İlki, yazarın bir niyeti olduğunu, ne dediğini bildiğini ve bizim onun ne demek istediğini anlamamız gerektiğini varsayar (age). “Bu modelde yazar, sadece metne ‘sahip’ olmaz aynı zamanda onun anlamları ve yorumlarına da ‘sahip’ olur, ‘garantiler’ ya da ‘üretir’” ve eleştirmene de katı bir şekilde belirlenmiş bir rol atfeder (age, 15). “Yazarın, kitabın üstünde

bulunan bildik, tanınmış, ünlü adı, onun imgelemine girebilmenin güvencesidir; tıpkı ürünün markasının, o metanın niteliği için bir güvence oluşturması gibi. Ne var ki ürünün üzerindeki marka, emekleriyle onu üreten işçilerin değil, işverenin ya da şirketin adını gösterir” (Belsey/Salman (çev.), 1994, 78). Yazarın adı anlam üretme sürecinde okurun gösterdiği emeği geri planda bırakır. Yazar kavramına ilişkin diğer yaklaşım ise yazarlığın toplumsal, tarihi, kurumsal yönlerini, çoğul ve değişen yazar temsillerini, sınıfsal, ırksal ve etnik etkenleri göz önünde bulundurur (age, 5).

Bu ikinci yaklaşıma dahil edebileceğimiz Roland Barthes’ın yazarın ölümünü ilanı metin kavramıyla ilgili en önemli dönüm noktalarından biridir. Barthes “edebiyat eserinin entelektüel emekten çok bir büyü ve ilham ürünü olarak, bitmiş ve doğal bir bütün olarak ele alınmasına” karşı çıkar (age). Çünkü eserin kendinden önce var olan bir gerçeği ya da bu gerçeğin yazarın kafasında yarattığını temsil ettiğini düşünen realizm akımına ve özcülüğe karşıdır, çoğulculuktan yanadır. İnsanlara tek bir seçeneğin masum, tarafsız ve doğalmış gibi dayatılmasını eleştirir ve okurları bu konuda dikkatli olmaya çağırır (Sturrock, 1979, 64).

Barthes’ın yazarın ölümünü ilanı, “yazılabilir metin” kavramı ve metinlerarasılık anlayışı okur ve yazarın rollerinde önemli değişikliklere neden olmuştur. Tek bir anlamı okura yansıtma iddiasında olan “okunabilir” “yapıt”a karşı okurların yeniden ürettiği ve kendilerini diline teslim ettikleri “yazılabilir” “metin”lerden bahsedilmeye başlanmıştır. Bu ayrım yazar kavramına da yansımış; Barthes yazılabilir metinleri üretenlere “yazar” derken okunabilir metin üreticilerini “yazman” olarak adlandırmıştır. Bu tanımlara aşağıdaki bölümlerde genişçe yer verilecektir.

2.3.1. Yazarın Ölümü, “Yazar” ve “Yazman” Ayrımı

Yazarın ölümünün ilanını incelemeden önce Barthes’ın “yazı” kavramına ilişkin görüşlerine değinmek gerekir. “Yazı”nın ne olduğu, neleri temsil ettiği ve nasıl bir evrim geçirdiği Barthes’ın ısrarla sorguladığı bir konudur. Barthes, “yazı”yı bir “*satori*”, yani “bilgiyi, özneyi sarsan az ya da çok güçlü bir yer *sarsıntısı*” olarak tanımlar (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 10). Yazının sestem ve sözden farkını ortaya koymaya çalışan Barthes “yazı, bir işin bitiş noktası değildir, telaffuz edilen sesleri kağıda aktarmak, söze dökmek değildir; daha ziyade *elle üretmek* demektir, bir *uygulama*dır, meslektir, yavaşlıktır, *marangoz işçiliğidir*, *yüzeyin üzerinde oyuklar*

açma arzusudur, diyaloga sığınmak değildir... yazı, her şey gittiğinde geriye kalan son etkinliktir" der (age, 13). Yazı "*öznenin bütünüyle bağlandığı, bitimi olmayan bir uygulamadır* ve bu uygulama, iletilerin basit bir şekilde kağıda aktarılmasından farklı bir özellik taşır (age, 22). Bu nedenle Barthes yazının bütünsel ve bitmiş bir ürün olarak ele alınmasını eleştirir:

"Çelişki tam olarak yazı ile yapıt arasındadır (Metin'e gelince, o yüce bir sözcüktür: bu ayırmadan yana görünmez). Ben kesintisiz olarak, sonsuz, bitimsiz olarak yazıdan zevk alırım, bu da tıpkı sürekli bir üretimden, hiçbir koşula uymayan bir dağılmadan, sayfa üzerine döktüğüm konuya ilişkin hiçbir yasal savunmanın artık önüne geçemediği bir baştan çıkarma enerjisinden zevk almaya benzer. Ama bizim ticaret toplumumuzda bir 'yapıt'a ulaşmak da gereklidir: Bir malı oluşturmak, yani *bitirmek*, bütünllemek gerekir. Yazı yazdığım sırada, yazı da böylelikle, katkıda bulunmak zorunda olduğu yapıt tarafından, her an dümdüz edilir, bayağılaştırılır, suçlu durumuna düşürülür. Yapıtın kolektif imgesi tarafından bana hazırlanan bütün tuzaklar arasında yazı nasıl yazılabilir?—*Körü körüne* artık. Çalışmanın her anında, hapi yutmuş, çılgına dönmüş ve sıkıştırılmış, sürüklenmiş olan ben, kendime Sartre'ın *Gizli Oturum*'unu bitiren sözcüğü söyleyebilirim ancak: *Devam edelim*. Yazı, kendisinden yararlanarak dar bir alanda iyi kötü dönüp durduğum o oyundur..." (Barthes/Rifat (çev.), 1998, 159).

Yazı hem bitimsizdir bir oyundur, sonu yoktur hem de sıfırdan başlamaz, tarihin ve başka metinlerin yönlendirmesiyle işler. Barthes için yazmak "başkalarının söylemlerinden (daha doğrusu söylem kırıntılarından) yola çıkarak yaşamımızın bir olgusu üzerine bir söylem geliştirmek"tir (Yücel, 1999, 10).

İlk kitabı olan *Yazının Sıfır Derecesi*'nde Barthes, "yazarın toplum ve yapıt karşısındaki konumunu irdeler" (Yücel (çev.), 1999, 17). Ona göre "yazar yazısını zamandışı bir tür yazınsal biçimler ambarından seçemez. Belirli bir yazarın olası yazıları tarihin ve geleneğin baskısı altında belirlenir..." (Barthes/Yücel (çev.), 2009, 23). Böylelikle yazar ve metnin toplumla ilişkisi, metni alımlayan toplumun, okurun konumu tartışmaya açılır.

Yazar "sıfır derecesi"dir, çünkü "anlam için gereklidir, ama kendisi de sabit bir anlamdan yoksundur; yeri, *değeri* (değiş-tokuştaki değeri), tarihteki hareketlere, kavgadaki taktikli dönüşlere göre değişime uğrar..." (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 119). Örneğin Ortaçağ'da kitap konusunda dört işlev söz konusuydu: "*scriptor* (yazıcı), *compiler* (derlemeci), *commentator* (yorumcu) ve *auctor* (yazar)" (age, 12).

Yazar figürünün modern ve aslında kapitalist bir figür olduğu, modern toplumun kitaplara isim atfederek onları tüketim nesnesine dönüştürdüğü de yazar ve metin kavramlarının toplum ve tarihle ilişkisi bağlamında ele alınması gereken bir iddiadır.

Barthes gibi Foucault da ‘yazar’ denen işlevin dönemden döneme değiştiğini belirtir ve ‘yazar’ kavramının sorgulanmaz, doğal bir kavram olmadığını savunur. Modern pazar dizgesinde yazar adı metne bir değer biçer, nasıl bir eleştiri yapılacağı, yazarla metin ve okur-eleştirmen arasında nasıl bir ilişki kurulacağı hakkında fikir verir (Allen, 2000, 71). Yazarın metne, kitaba bir anlam koyarak onu okura ilettiği düşüncesi okurun bir metni, kitabı tüketince kolaylıkla bir diğerine geçebileceğini gösteren kapitalist bir mantıktır (age). Ne de olsa tekrar tekrar okunan, bir seferde tüketilemeyen kitaplar çok satanlar listesinde yer alan kitaplar değildir (Moriarty, 1991, 127).

Modern yazar figürü metnin doğumundan önce orada olan, ona can veren ve onun için yaşayan bir baba gibi davranır (Barthes/Heath (çev.), 1977a, 145). Metin ona yazarı tarafından verilen bir anlamı aktarıyorsa yaratıcısının bütünleşik ve özgün düşüncesinden kaynaklanan bir bütünlüğünün olduğu varsayılıyor demektir (Allen, 2000, 72). Halbuki metin bir “alıntılar mozaigi”, “sayısız kültür merkezinden alınan alıntıların bir örüntüsüdür” (age, 146). Barthes’ın en çok bilinen ifadesiyle söylemek gerekirse “metnin bütünlüğü kökeninde değil varış noktasındadır” ve “yazarın ölümü pahasına okurun doğumu gerçekleşmelidir” (age, 148).

Metin kavramının bu şekilde sorgulanması üretken okurlar doğurmakla kalmayıp yazar kavramında da farklı sınıflandırmalara yol açar. ‘Écrivains et écrivants’ adlı makalesinde Barthes (1960), iki çeşit yazardan söz eder: *écrivain* (yazman) ve *écrivain* (yazar). *Écrivain* (yazman) için tek bir anlam vardır ve o da bu anlamı okura iletir, doğrudan bir nesnesi vardır. *Écrivain* (yazar) ise bir etkinliği değil bir işlevi yerine getirir, dil üzerine eğilir. Gösterilenden çok gösterenlere odaklanır. Tahsin Yücel, Barthes’ın yazar ve yazman ayrımını şöyle yorumlar:

“Yazman, ‘dünyanın çift-anlamlılığına son vermek’, dolayısıyla ‘dönüşsüz bir açıklama’ ya da yadsınmaz bir bilgi’ sunmak savında olan kişidir; amacını gerçekleştirmek için de dili bir ‘araç’ olarak kullanır. Yazarsa, tersine, dili bir ‘amaç’ olarak benimseyerek sözünü ‘işler’; bir başka deyişle, ‘dünyanın niçin’ini kesinlikle bir nasıl yazmalı’da eriten kişidir’, en kesin biçimde konuştuğu zaman bile, bir ‘çift-anlamlılığı’ başlatır” (1999, 8).

“Yazar” bir metin, “yazman” ise bir yapıt üretir. “Metin, dilin günlük görevlerinden yansımaları olan *parole*’un dışına çıktığı bir çeşit *sözsözsel karnaval*dır” (Sturrock, 1979, 69, vurgu bana ait). “Metin gösterenlere eşlik ederken gösterilenleri kendi haline bırakır, düzyazının şiiri gibidir” ve okur, dil aracılığıyla dünyaya bakmak durumunda değildir, yazarın dil gözlüğüyle eğlenir (age).

2.3.2. “Okunabilir” “Yapıt”a Karşı “Yazılabilir” “Metin”

Barthes’ın “metin” kavramını “yapıt”tan ayırması ve bu ayrımı da “okunabilirlik” ve “yazılabilirlik” nitelendirmeleriyle tamamlaması metinlerarasılık kuramlarında önemli bir adımdır. Barthes’a göre “‘yapıt’ kapalılığı, böylece anlam ve yorumu mümkün kılan materyal kısımdır. ‘Metin’ ise yapıtın içindeki gösteren oyunudur, yazının yıkıcı/bozucu ama oyunlu gücüdür” (Allen, 2000, 66). “Yapıt” bitmiş ve tüketilmeyi bekleyen bir nesnedir, somut olarak yer kaplar, elle tutulur ve tüketilip bir yenisine geçme olanağı verir. “Metin ise *metodolojik bir alandır*” (Barthes, 1981a, 39, vurgu bana ait). Bu yüzden metinler tek tek sayılamaz.

Flaubert, Balzac ya da Dumas “yapıt” kavramına örnek verilebilir, çünkü okur bunları okumaktan mutlu olsa da onları yeniden yazamaz (Barthes, 1977a, 163). Bu “yapıt”ın klasik, “metnin” avant-garde olduğu anlamına gelmez. Kronolojik bir ayırım söz konusu değildir, moda ya da demode belirleme işi değildir. Eski bir eser ‘metin’ olabilirken günümüzde ‘metin’ olamayacak pek çok ürün olabilir (Barthes/Heath (çev.), 1977a, 156). Böylelikle karşımıza iki tür eser çıkar: “okunabilir” (yapıt) ve “yazılabilir” metin.

Okunabilir metin yani “yapıt”, temsil odaklı, 19.yy realist romanıyla ilişkilendirilebilecek bir metindir. Bu metin türü kültürel mitlerin ve ideolojilerin yani *doxaların* yerleşmesini kolaylaştırır (Barthes/Howard (çev.), 1974, 41). Aslında “yazılabilir” metinler de asla tam olarak “yazılabilir” değildirler, içlerinde yine de ideolojik yönlendirmeler bulunabilir. “Yazılabilir metin”den bahsederken tamamlanmamışlık ve çoğulluğa da değinmek gerekir. Cümle, metin hatta dil tamamlanmamıştır. Kristeva’nın “her ideolojik etkinlik bileşimsel olarak bitmiş sözceler biçiminde karşımıza çıkar” sözüne atıfta bulunan Barthes, bu önermeyi tersinden alarak “bitmiş olan her sözce ideolojik olma tehlikesindedir” der (1999, 161).

“Yazılabilir metin” kavramı metinlerarasılık anlayışını da şekillendirir. Metinlerarasılığı “bitimsiz olan metnin dışında yaşamının olanaksızlığı” olarak tanımlayan Barthes’ın şu “metin” tanımı dikkate değerdir:

“Metin demek, dokuma demektir; ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapıpı bitmiş bir kumaş olarak ele alınmış, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünülmüş olduğu halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz,

metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasına, içine karması düşüncesi üzerine duruyoruz; bu dokumanın—bu dokunun—içinde kaybolan özne, kendini çözüyor, bir örümceğin, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi...” (2006, 120 & 140).

Metinlerarasılıkta temel amaç bir metnin çıkış noktasını, etkilendiği metinleri bulmak değildir, alıntılardan bir dokuma gibi olan metinlere okurun bedeni ve bireyselliği ile dahil olması, anlam üretmesi ve haz almasıdır. Barthes'ın metinlerarasılık ve yeniden yazma konularına temel sağlayacak öngörülerini de günümüzdeki metin algısına ilişkin çarpıcı ipuçları taşır:

“Bugün, geleneksel anlamda *yapıların* artık üretilmiyor olacağı bir dönem tasavvur edilebileceğini düşünüyorum; geçmişin yapıtlarının ‘sürekli olarak’, yani ‘sonsuzca kadar’ **tekrar yazılacağı bir dönem**: temelde, hızla artan, filizlenen, geri dönen bir yorumlama etkinliği bulunacak, **içinde yaşadığımız dönemin asıl yazı etkinliği** bu olacak. Sonuçta bu hiç de olanaksız değil, zaten ortaçağda yapılan da farklı değildi ve hatta ortaçağa geri dönmek, ortaçağın barbarlık olarak adlandırılan özelliklerine geri dönmek, **tekrarlama barbarlığından daha iyidir...**” (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 11, koyu vurgular bana ait).

Bu öngörüler yazının mutasyonlarıyla ilgili titiz bir gözlemin sonucudur. Bugün yaşadığımıza benzer bir devrimin daha önce de yaşandığını Barthes şu sözlerle hatırlatır: “XII. yüzyıl Rönesansında, gotik olarak adlandırılan yazı düzenlenmiş ve Avrupa’ya yayılmıştı; büyük Rönesans’ta (XV.yüzyıl) elyazmasından basılı kitaba geçilmişti; ve bugün de, hümanist değerlerin kriz içinde bulunduklarının herkes tarafından kabul edildiği bir dönemde, *yeni bir yazı arayışı kendini gösteriyor: görüntü ve seslere dayalı bir yazı*” (age, 39, vurgu bana ait).

Metnin ve yazıyla ilgili dönüm noktalarının ekonomiyile ilişkisi de gözden kaçırılmamalıdır. 1448 yılında, Gutenberg, Mainz’da, kendisine sermaye sağlayan bir banker bulmuştu (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 59). Matbaa, kuyumcuların ve para basımıyla uğraşan kişilerin bulunduğu bir ortamda doğmuş ve de başkent tarafından desteklenmişti (age). Teknik ve endüstri alanlarındaki yeniliklere bağlı olarak da gelişmişti. Matbaanın kısa zamanda ilerleyebilmesinde Avrupa’da var olan ekonomik, ticari birlik ve bankerlerin kutsal kitap, ayin kitapları ve temel dilbilgisi kitapları gibi çok satacak kitapların basımına yatırım yapması da büyük rol oynamıştır (age).

2.3.3. “Yazar İşlevi” Kavramı ve Metin Kavramının Tanımında Yazarın Yeri

Barthes'ın ölümünü ilan ettiği yazar, kurumsal bir kimlik olarak yazardır (Bennett, 2005, 19). Ancak, yazarın bu ölümünün onu “yarattığı metnin arkasında duran

görünmez bir teolojik figür” yapıp yapmadığı da tartışma konusudur (age, 21). Bu soruya cevap ararken Foucault’nun “yazar işlevi” kavramını kullanmak yararlı olacaktır. Ancak bundan önce, Barthes ile Foucault’nun yaklaşımının temel farkına göz atmak gerekir.

Barthes (1995, 125), yazıyı öznenin ve tüm kimliğin kaybolduğu bir yer olarak ele alırken, Foucault (1979, 142), yazıyı, yazan öznenin sürekli kaybolup durduğu bir yer olarak ele alır ve bu kayboluş sürecinin incelenmesi gerektiğini savunur (Bennett, 2005, 20). Yazan öznenin toplumsal ve tarihsel yapılandırılmasına vurgu yaparak yazardan boşalan yerin doldurulması konusuna eğilir (age).

Foucault, bir kişinin bir metni yazdığı halde onun yazarı olmayabileceğini söyler. Yazarlık, kelimenin ilk anlamıyla bir metni yazan, onu üreten kişi değildir, çünkü yazarlık bir metinden sorumlu kişi olarak ele alınma, kabul edilme meselesidir ve farklı kültürlerin bu sorumluluğu atfetmek için farklı standartları vardır (Gutting, 2005, 11). Yazarlık, metinle ilişkili olarak toplumsal ve kültürel olarak tanımlanmış bir rolü yerine getirmektir; doğal değil toplumsal bir yapılandırmadır ve kültürden kültüre, dönemden döneme bu nedenle değişiklik gösterir. Yazarın ölümüyle kastedilen, kendini anlatan yazar imgesinin ölümüdür aslında; çünkü güç, bulaşıcı bir karaktere sahiptir, bilgiyi sınırlamakla kalmaz onun üretim sürecine de müdahale eder (age, 14-51). Yazarlık bir konumdur ve bir işlev olarak toplumun ona verdiği gücü kullanır.

“What is an Author?” (“Yazar Nedir?”) başlıklı çok alıntılanan makalesinin girişinde Foucault, yazarın bireysellik ile ilişkisine dikkat çeker ve yazarın nasıl bireyselleştiğini, ona nasıl bir statünün verildiği, hangi noktada kahramanların hayatlarıyla ilgilenmeyi bırakıp yazarların hayatlarıyla ilgilenmeye başladığımızı ve bunu takiben eleştiri alanının ne zaman “bir adam ve onun eserleri” temelli bir bakışa geçtiğini sormamız gerektiğini söyler (1991, 101). Tıpkı “Nietzsche’nin ardından Tanrı’nın öldüğünü tekrarlamak” gibi “yazarın kaybolduğuna ilişkin boş önermeyi tekrarlayanın da yeterli olmadığını” söyleyen Foucault, bunun yerine yazarın kaybıyla boşalan yeri doldurmamız gerektiğini, bu kayboluşla nelerin örtüsünün kalktığını izlememiz gerektiğini savunur (age, 105).

Yazarlık bir işlevdir ve yazarın adı diğer özel isimler gibi bir özel isim değildir. Eğer Shakespeare’in o soneleri yazmadığı ispatlanırsa artık Shakespeare adı bize aynı şeyi

ifade etmeyebilir (age, 106). Yazarın adı, bir grup metni birbiriyle ilişkilendirerek biraraya getiren ve diğerlerinden ayıran bir başlık görevi görmektedir (age, 107). “Bu eser şu şu tarafından yazılmıştır” ya da “ bu şu şu kitabın yazarıdır” gibi ifadeler belli bir toplumda ve kültürde öğrenilmiş ifadeler olmalıdır (age). Bunlar yazarlık işleviyle ilgili toplumdaki söylemlerdir (age). Bu nedenle, Foucault, “[...] yazarlık işlevi, belli bazı söylemlerin bir toplum içinde var oluş, dolanım ve işlev modunun karakteristiğidir” der (1991, 108).

“Bir yazar nasıl bireyselleştiriliyor, ona statüsü nasıl veriliyor, bu sistem nasıl işliyor” gibi sorularla yola çıkan Foucault, “yazarın adının ‘sadece bir özel isimden ibaret olmadığını’, aslında ‘paradoksal bir tekillik’ olduğunu” savunur (1979, 146). Çünkü bir insana verilen özel ismin onun özellikleriyle bir ilgisi yokken birine yazar demek için onun yapıp ettiklerine bakmamız gerekir. Foucault’ya göre, “yazarın adı, metnin oluş modunu açığa çıkartarak metnin köşelerini belirler” (age, 147). Bir söylemin bir üreticiye atfedilmesini sağlayan, “yargılayıcı/tüzel ve kurumsal bir dizge” olarak yazar işlevi; her toplumda, kültürde, medeniyette ve her dönemde farklılaşabilen bir özelliğe sahiptir (age). Böylelikle, yazar, bir kültürde “sınırları çizilen, dışarıda bırakılan ve seçilen belli bir işlevsel prensip” haline gelmektedir (Bennett, 2005, 27).

Foucault, yazarlık işleviyle ilgili düşüncelerini şöyle toparlar: “1) yazarlık işlevi, söylemler evrenini içeren, belirleyen, dile getiren kurumsal sistemle bağlantılıdır; 2) her tür medeniyet ve dönemdeki tüm söylemleri etkilemez; 3) bir söylemin bir üreticiyle kendiliğinden ilişkilenebilmesiyle değil bir dizi özel ve karmaşık işlemle tanımlanır; 4) basitçe gerçek bir bireye gönderme yapmaz, birçok benliği, birçok özneyi, farklı sınıflardan bireylerin konumlarını aynı anda çağırır” (1991, 113).

“What is an Author” (“Yazar Nedir?”) başlıklı makalesinde Foucault’nın aydınlattığı en temel nokta yazarın, eserlerden önce gelmediği; “kültürümüzün kurmacının özgür dolanımı, özgür yönlendirilimi, özgür yazılımı ve bozulumu ve yeniden yazılımını sınırlamak, dışarıda bırakmak ve seçmek için kullandığı işlevsel bir ilke”, ideolojik bir ürün olduğudur (1991,119). Bu saptama, Barthes’ın yazarı “sıfır derece” olarak nitelemesiyle de benzerlik gösterir. Yazar “sıfır derecedir”, çünkü sabit bir anlam taşımaz ve değeri tarihin dönüm noktalarında değişiklik gösterir (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 119). Foucault’nın altını çizdiği bir diğer can alıcı nokta da yazarlık

işlevi bir şekilde kaybolursa da başka tür bir kısıtlama sisteminin mutlaka onun işlevini devralacağıdır (1991,119). Çünkü “güç her yerdedir”, yazarın kayboluşu da bunun istisnası değildir” (age).

Gerek yapısalcılık sonrası görüşler gerek metinlerarasılık kuramlarının yapısalcılık sonrası etkiler taşıyanları yazarın otoritesini sarsmaya çalışmış ve okura daha katılımcı, daha üretken bir işlev atfetmiştir. Derrida’nın ve takipçilerinin kaynak metni erek metne ihtiyaç duyan, onsuz eksik olacak ve bu nedenle ona borçlu bir metin olarak görmesi, Bakhtin’in söyleşimde ne ilk ne son söz olduğunu söyleyerek özgün metin kavramını sorgulatması, Barthes’ın yazarın ölümünü ilan etmesi, “yazılabilir” metinleri okuyacak tüketici değil üretici okurlar arayışına girmesi ve Kristeva’nın özneyi metne dahil etmesi yazar-okur-metin ve çevirmen ilişkisinde belirgin işlev değişikliklerine yol açmıştır.

Sonuç:

Barthes, sabit bir anlamı olmayan bir “sıfır derecesi”, kapitalist ve modern bir figür olarak gördüğü yazarın ölümünü ilan ederek okura önemli bir rol vermiştir. Okuru, tüketici ve üretici olarak ikiye ayıran Barthes, yazarları da yazar ve yazman olarak sınıflandırmıştır. Yapıtları okunabilir, metinleri ise yazılabilir nitelikli bulan Barthes için metin kavramı doyum sağlayan bitimsiz üretim alanları haline gelmiştir. Foucault da yazarlığın aslında toplumsal, tarihi ve ideolojik bir figür, bir kurum olduğunu savunarak yazarın ölümü ilan edilse bile onun yerine başka güçlerin bu işlevi göreceği öngörüsünde bulunmuştur. Böylece, metin kavramına ilişkin tanımlamalarda güç ilişkilerinin göz ardı edilmemesi gerektiği ortaya çıkmıştır.

Metinlerarasılık kuramlarının metni tek merkezlikten çoksesliliğe taşımasının, yazarı ve okuru yeniden konumlandırarak metin algısında yarattığı tüm bu vurgu değişikliklerinin çeviribilime yansımalarını incelemeyen önce çeviribilim paradigmalarındaki “metin” algısını değerlendirmek gerekir.

3. ÇEVİRİBİLİM PARADİGMALARI ÇERÇEVESİNDE “METİN” KAVRAMI

3.1. Sosyal Bilimlerde “Metin” Kavramının Yeri

Metin sosyal bilimlerin her disiplini için temel bir inceleme nesnesidir. Metinleri ve insanların metin üretme süreçlerini incelemesi sosyal bilimleri doğa bilimlerinden ayırmaktadır. Sosyal bilimlerde “bilmenin nesnesi sessiz madde değil, kendi adına konuşabilen bir başka özne ve onun sözü”dür (İrzık, 2001, 31). “Dilbilim, filoloji ve beşeri bilimlerde metin sorunu: Bir felsefi analiz deneyi” adlı makalesinde Bakhtin, “metin, beşeri bilimlerde herhangi bir disiplin için birincil veri (gerçeklik) ve çıkış noktasıdır” der ve “metin” kavramını sosyal bilimlerde şöyle konumlandırır (2001, 348):

“Metin (ister yazılı ister sözlü olsun) tüm bu disiplinlerin ve genelde beşeri bilimler ve felsefedeki tüm düşüncelerin (kaynaklarındaki teolojik ve felsefi düşünce de dahil olmak üzere) başlıca verisidir. Dolayısıyla gerçekliktir metin (düşünce ve deneyimin gerçekliğidir), söz konusu disiplinlerin ve bu düşüncenin hasıl olabileceği yegane gerçekliktir. Metnin olmadığı yerde, hiçbir inceleme nesnesi, hiçbir düşünce nesnesi de olamaz” (age, 335, vurgu bana ait).

Sosyal bilimlere ilişkin düşünce, başka öznelerin düşünceleri, söylemleri ve bu söylemlerini ortaya koydukları metinlerdeki göstergeleri hakkındaki düşüncedir (age). Bu nedenle, Bakhtin “araştırmacının amaçları ne olursa olsun, tek olası kalkış noktası metnin kendisi olabilir” diyerek sosyal bilimler için metnin vazgeçilmez bir inceleme nesnesi olduğunu vurgular (age, vurgu bana ait).

Sosyal bilimler alanında çalışan bir araştırmacı metnin (yeniden) üretim sürecini göz ardı etmemelidir. Bir metin mekanik şekilde yeniden basılarak yeniden üretilmiş olabilir ama “metnin özne tarafından yeniden üretilmesi metnin yaşamında yeni, yinelenemez bir olaydır, söylem iletişiminin tarihsel zincirinde yeni bir bağlantıdır” (age, 339, vurgu bana ait). Tarihsel ve toplumsal bağlam metin her tekrarlandığında değiştiğinden metinlerin birden çok anlam potansiyelleri vardır. Metnin yaşamı, özü daima *iki bilinç, iki özne, arasındaki sınırda gelişir*” (age). Bu nedenle, bir sosyal bilim araştırmasında iki tür metin bulunur. İlki araştırmacının inceleme nesnesi olan

metin, ikincisi ise bu metinle araştırmacı arasındaki söyleşimden doğan metindir. Bakhtin'e göre "bu, iki metnin buluşması (*hazır mamül metin ve yaratılmakta olan karşılık olarak metin*) ve dolayısıyla, *iki öznenin ve iki yazarın buluşmasıdır. Metin bir 'şey' değildir, bu nedenle, ikinci bilinç, algılayanın bilinci, hiçbir şekilde yok edilemez veya nötrleştirilemez*" (age, 340, vurgu bana ait).

Sosyal bilimler doğal bir olguyu değil insanın kendine özgü doğasını incelerler. İnsan kendisini ifade etmek için konuşur yani metinler yaratır. Her insan edimi, "*potansiyel bir metindir ve yalnızca kendi döneminin diyalojik bağlamında anlaşılabilir*" (age, vurgu bana ait). "İnsan, bir metnin dışında ve metinden bağımsız olarak incelendiğinde, bilim artık beşeri bir bilim olamaz" (age, 341). Bakhtin metinlerin bu tekilliğiyle bilimin nasıl baş edeceği konusunda şöyle bir yorumda bulunur:

"Bilimin böylesine mutlak biçimde yinelenemez tekillikler olan sözcelerle uğraşp uğraşamayacağı veya bunların, genelleyici bilim anlayışının sınırlarını aşp aşmadıkları sorusunun yanıtlanması gerekir. Yanıt ise, bilimin bunu kesinlikle başarabileceği olacaktır. Öncelikle, her bilim yinelenemeyen tekil fenomenlerle işe koyulur ve bilim, bu fenomenlerle bağlantısını sürdürür. İkinci olarak, bilim ve her şeyden önce de felsefe, bu tekilliğin özgül biçimini ve işlevini inceleyebilir ve incelemesi de gerekir. Soyut analizin somut sözcüyü tamamen tükettiği iddiasının düzeltilmesi gerekir. Sözceler arası diyalojik ilişki çeşitlerinin ve biçimlerinin ve tipolojik biçimlerinin incelenmesi... Sözcenin dil-dışı ve aynı zamanda anlam-dışı boyutlarının incelenmesi... Dilsel ve tümüyle anlamsal analiz arasındaki tüm alan... Bilim bu alanı tamamen yitirdi. Bir tümce, tek ve aynı sözcenin sınırları kapsamında yinelenebilir ama her yineleme bu tümceyi, sözcenin yeni bir parçası yapar, çünkü sözcenin tamamındaki konumu ve işlevi değişmektedir" (age, 342, vurgu bana ait).

Sosyal bilimler temel inceleme nesnelerinin başında gelen metin kavramını tekilliğiyle, yineleme bağlamsal özellikleriyle ele alarak hem kendi disiplinlerine hem de genel olarak bilim dünyasına önemli bir katkı sunabilir. Çeviribilim, metin kavramına ilişkin tüm genelleme ve sabitleme çabalarının yapısöküme uğradığı aykırı bir disiplin olarak bu konuda etkin çalışmalar ortaya koyabilir. Tezin bu bölümünde bir sosyal bilim olan çeviribilimin temel paradigmalarında metin kavramının evrimi incelenmeye çalışılacaktır.

3.2. Sosyal Bilimlerde Paradigma Kavramı

Çeviribilimin paradigmalarında metin kavramının izini sürmeye başlamadan önce paradigma kavramına değinmek gerekir. *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* kitabıyla, Thomas S. Kuhn, bilimin bireysel keşiflerin üst üste birikmesiyle sürekli ilerlediği

düşüncesini temelinden sarsmıştır. Kuhn'a göre "ilerleme" kavramı, Aydınlanma Çağı'ndan köklenen, ampirist bilgi kuramı ve kapitalist üretim tarzıyla beslenen Batı düşünce dünyasının önyargılarından biridir (Kuyaş, 2008, 11-12²). "Bilimsel ilerleme" kavramını ve "birikimci" yaklaşımı çürüten Kuhn, bunun yerine "evrimci" yaklaşımı önermektedir (age, 14). Bilim, her ne kadar gelenekçi gözükse de tek tek biriken icat ve keşiflerden değil birbirini deviren paradigmalardan oluşur; yani, bilim doğası gereği eleştirel ve değişkendir.

"Paradigma" kavramı, Kuhn sayesinde bilim felsefesi ve bilim tarihi tartışmalarının merkezine oturmuştur. Kuhn, paradigmayı "bir bilim yapma geleneği", "birbiriyle yarışan farklı bilimsel yaklaşımlar", "bir bilim çevresine belli bir süre için bir model sağlayan, yani örnek sorular ve çözümler temin eden, evrensel olarak kabul edilmiş bilimsel başarılar" gibi birçok farklı şekilde tanımlar (2008, 16 & 65).

Kuhn'dan yola çıkarak "paradigma" kavramı bu tez çerçevesinde şöyle tanımlanabilir: *bilim insanının kendisini, disiplinini, dünyayı algılama sürecinde kullanmak üzere seçtiği, bir üyesi olmaya çalıştığı; zaman, mekan ve toplumla etkileşim içinde bulunan ve benzerleriyle rekabet halinde olan hem bir bilim yapma geleneği hem de iç dinamiği, hedefleri, yaptırımları ve kısıtlamalarıyla bir bilim topluluğu, toplumsal bir birim.*

Diğer bilim dallarında olduğu gibi, çeviribilimdeki farklı yaklaşımlar da birbiri üzerine birikmez, aksine Kuhn'un da anlattığı gibi birbirini devirir. Çeviribilimdeki farklı paradigmalara inanan farklı bilimsel grupların en başta "çeviri" ve "metin" tanımları kaçınılmaz olarak farklılık gösterir. (Jakobson, Nida ve Popovic'e göre "dilsel bir aktarım", Toury'ye göre "normların belirlediği bir aktarım", "erek kültürün bir parçası", "kültürel planlama aracı", Vermeer'e göre "belli bir skoposu olan bir hareket", Even-Zohar'a göre "bir kültürel dizgenin içindeki ilişkilere bağlı bir etkinlik".)

Çeviribilimde iki temel paradigmadan söz edilebilir: dilbilgisel dönemeç ya da paradigma öncesi dönem olarak da adlandırılan kaynak-odaklı, dilbilgisel, kuralcı yaklaşımdan erek ve kültür odaklı yaklaşıma geçişi sağlayan kültür paradigması ve

² Çevirmen Nilüfer Kuyaş'ın "Çevirmenin Sunuşu" bölümündeki ifadelerine bu şekilde gönderme yapılacaktır.

işlevci paradigma. Bu temel paradigmalardan sonra çeviribilimde yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımlardan etkilenen kuramsal çalışmalar ve araştırmalar da önemli yer tutmuştur. Tezin bu bölümü paradigma öncesi döneme kısaca değindikten sonra kültür paradigması ve işlevci paradigmada metin kavramını inceleyecektir. Çeviribilimde yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımlar ise “çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde metin kavramı” başlıklı bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

3.3. Paradigma Öncesi Dönemde “Metin” Kavramı

Çeviribilimde “(çeviri) metin” kavramı yapısalcılık sonrası yaklaşım ve elektronik edebiyatla temel bir kırılmaya uğramıştır. Ancak, “(çeviri) metin” dilbilgisel bir birim olmanın dışına çıktığı ilk adımlar sayılabilecek kültür paradigması ve işlevci paradigmada da aslında birtakım değişiklikler geçirmiştir. Bu nedenle, çeviribilimin metin kavramı çeviribilimin bu paradigmalarını da içererek ele alınacaktır. Dilbilimsel dönemeç her ne kadar tezin kapsamı dışında kalsa da kültürel paradigmanın çıkışını anlamak amacıyla bu döneme kısaca değinmek gerekir:

“Paradigma öncesi dönem” olarak da adlandırılan dilbilimsel dönemeç köklerini Saussure’dan alan yapısalcı dilbilimden izler taşımaktadır. Dilbilimsel dönemeçte, (çeviri) metin tanımı çoğunlukla “eşdeğerlik” kavramı üzerinden yapılmıştır. En basit tanımıyla, kaynak metin ile erek metin arasındaki ilişki türü olan eşdeğerlik, çeviribilimi üzerinde bilimsel çalışma yapılabilecek bir disiplin olarak meşrulaştırma amacıyla kullanılmıştır (Pym, 1995, 154). Buradaki temel kaygı, çeviriyi tanımlanması zor, belirsiz bir söyleneceye dönüştüren “çevrilemezlik” iddiasıyla başa çıkmaktır. Eşdeğerlik, gözlemlenebilir bir olgu olduğu için bu kavramı temel alan kuram ve uygulamaların çeviribilim çalışmalarına görgülük, bilimsellik katacağı düşünülmüştür.

Dilbilimsel dönemeçte, çeviriden bahsetmek demek eşdeğerlikten bahsetmek ve eşdeğerliğin nasıl sağlanacağıyla ilgili ilkeler önermek anlamına geliyordu (Pym, 2010, 6). Bu nedenle, Anthony Pym, dilbilimsel dönemeçten “eşdeğerlik paradigması” olarak da söz eder (age). Dilbilimsel dönemeçte çeviri metnin, “kaynak metinle ilişkisi eşdeğerlik temelinde tanımlanan dilbilgisel bir birim/bütün” olarak

ele alındığı söylenebilir. Bu dönemde, Koller, Nida, Kade, Catford gibi birçok kuramcı çeviriyle ilgili genelleme ve önermelerde bulunmuş ve bunların temelinde bazı eşdeğerlik sınıflandırmaları yapmıştır.

Dilbilimsel dönemecin eşdeğerlik sınıflandırmaları genelde biçim-işlev ikili zıtlığını temel alır. Örneğin, Nida “biçimsel eşdeğerlik” ve “devingen eşdeğerlik” olarak eşdeğerliği ikiye ayırır. İlki, metnin kaynak metne yakınlığını gösterirken ikincisi metnin erek dilde aynı etkiyi yaratmasını amaçlar (Nida, 2000, 129). Biçimsel eşdeğerlik; dilbilgisel birimlere, kelime kullanımında tutarlılığa ve kaynak bağlamdaki anlamlara dikkat ederken devingen eşdeğerlik kaynak dildeki mesaja doğal ve en yakın eşdeğeri arar (age, 134-136). Bu iki kutup arasında bazı ara değerler de bulunabilir. Nida, profesyonel çevirmenlerin görevinin “anlamın etkili aktarımı” olduğunu, metnin içeriğinin önem taşıdığını söyler (2001, 2). Ona göre, “çevirmenler dilleri değil metinleri çevirirler” (age, 3). Çünkü metinler anlam taşıyan temel ve en uç birimlerdir (age, 67). Çevirmenler, metinlerin hem yapılarına ilişkin özelliklerine (zaman, mekan, bağlantılılık, derecelenme, diyalog ve edebi araçlar) hem de temel içeriksel özelliklerine (bütünlük, uyum, uygunluk gibi) dikkat etmelidirler (age, 69 & 77). Nida’nın bakış açısıyla, çeviri metin yapısına ve içeriğine dair tüm özellikleriyle dilbilgisel bir bütündür ve biçim-işlev eksenindeki eşdeğerlik seviyesine göre değerlendirilebilir.

Çeviriyi karşılaştırmalı dilbilim alanında gören Catford, çeviri metne eşdeğerlik temelinde bakan bir diğer kuramcıdır (1965, 20). Catford, “çeviri kuramının ana görevi, çeviri eşdeğerliğinin doğası ve koşullarını belirlemektir” der (age, 21). Çeviri eşdeğerliği “görgül bir olgu”dur (age, 27). Eşdeğerlik, metnin birimleriyle ilişkili olduğundan çevirmen metinde ilerlerken eşdeğerlik kimi zaman işlev seviyesinde kimi zaman anlambirim seviyesinde olabilir (Pym, 2010, 18). Catford, “biçimsel karşılık” (“*formal correspondence*”) ve metinsel karşılık (“*textual correspondence*”) olarak eşdeğerliği ikiye ayırır (age).

Eşdeğerlik türleriyle ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Koller (1979) “*korrespondenz*” ve “*äquivalenz*” olarak ayırım yapmıştır ve eşdeğerlik ilişkisi için beş seviye belirlemiştir: düz-anlamsal, yan-anlamsal, metin türüne ilişkin, dil kullanımsal ve biçimsel eşdeğerlik (Pym, 2010, 18). Kade (1968) bir birimi yine bir birimle karşılayan eşdeğerlik, bir birimi birkaç birim ya da birkaç birimi bir birimle

karşılayacak bir eşdeğerlik, bir birimi bir birimin parçasıyla karşılayacak eşdeğerlik ve bire sıfır, yani karşılanmaz eşdeğerlik olarak dört tür sunar. Chesterman, kaynak metin ve çeviri ilişkisi için eşdeğerlik yerine “benzerlik” kavramını kullanır ve iki tür benzerlikten söz eder: ıraksak (*divergent*) ve yakınsak (*convergent*) benzerlik (age, 25-6). Tüm bu eşdeğerlik türlerine ilişkin görüşleri Pym, “kaynak metinle çeviri arasındaki ilişki bir eşdeğerlik (“eş değer”) ilişkisidir, bu ilişki ister biçim, ister işlev isterse de bunların arasındaki herhangi bir seviyede olsun” diyerek özetler (2010, 6).

Sözü edilen kuramcılarının her biri farklı eşdeğerlik seviyeleri ya da türleri saptasalar da ortak ön kabulleri vardır: ilki eşdeğerliğin varlığına/sağlanabileceğine olan inançları, bunu çevirin ve çevirmenin temel amacı olarak görmeleri, daha sonra eşdeğerliğin sınıflandırılması gerektiği ve tüm bunların kaynak metin için, kaynak metnin “doğru” iletilmesi, “doğru” anlaşılması, “aynı” etkiyi taşıması vb. sebeplerle, yani kaynak odaklı bir bakışla yapılıyor olması.

Dilbilimsel dönemeç, çevirinin felsefi çevrilebilirlik-çevrilemezlik tartışmalarından uzaklaşıp, bir söylene değil görgül ve bilimsel bir disiplin olması alanında ilk büyük adımdır. Kültür paradigması ise dilbilimsel bakışa eleştiri olarak ortaya çıkmış ve çeviriyi erek odaklı ve kültür merkezli bir konuma taşımıştır. Böylelikle, (çeviri) metin sadece dilsel değil kültürel de bir ögedir, eşdeğerlik ise tarihsel, devingen ve göreceli bir kavram olarak ele alınmaya başlamıştır.

Aslında hem dilbilimsel dönemeç hem de kültür paradigması yapısalcılığın farklı izlerini taşır. Çeviribilimin metin algısındaki asıl büyük kırılma yapısalcılık sonrası yaklaşımla ortaya çıkmıştır. “Anlam” kavramı sorgulanmış, “metin” bir bütün olarak görülmemeye başlamış ve kimi zaman bir eğretilmeye dönüşmüştür. Kaynak ve erek odaklılık ikiliği özellikle sömürgecilik sonrası yaklaşımla yapısöküme uğramıştır. Sömürgecilik sonrasının bir tür kaynak odaklılık sayılabilecek yaklaşımı kültürler arasındaki bakışsımsız (asimetrik) güç ilişkileri nedeniyle sömürgeci bir erek kültürün, kaynak kültürün farklılıklarını törpülemesine bir direniş niteliği taşır.

Elektronik ortamın metne ve eşdeğerliğe ilişkin etkisi de unutulmamalıdır. Pym, matbaa ve baskıyla eşdeğerlik arasında bir paralellik kurar. Baskıdan önce, kaynak metinler sabit değildi ve her el yazması kopyada değişikliğe uğrayabiliyordu. Oysa matbaa bir standart getirerek eşdeğerlikten söz etmeyi kolaylaştırmıştır. Bu görüşten yola çıkarak, Pym elektronik teknolojilerin günümüzde metinleri sürekli güncellenen

ve değişen varlıklar haline getirdiğini ve bu durumda eşdeğerlikten söz etmenin zor olduğunu dile getirir (age, 22).

Yapısalcılık sonrası ve elektronik edebiyatın çeviribilimdeki “(çeviri) metin” kavramında yarattığı değişiklikleri inceleyen bu tez çalışması, metin kavramının aslında yapısalcılık sonrası yaklaşımdan önce de birtakım değişikliklere uğradığını göstermek için metin kavramının dilbilgisel bir bütün olmanın ötesine geçtiği ilk adım olan kültür paradigmasını başlangıç noktası alır. Dilbilimsel dönemeç bu nedenle tezin kapsamı dışında bırakılmıştır. Metnin önce kültür ve toplum kavramlarıyla genişlemesi, daha sonra yapısalcılık sonrasıyla kırılması, büyük bir eğretilmeye dönüşmesi ve güç ilişkileri ve sömürgecilik sonrası tartışmalarıyla bir araca dönüşmesi tezin sıradaki bölümlerinde ele alınacaktır.

3.4. Kültür Paradigması ve “Norm-Güdümlü Bir Etkinlik”, “Dizgenin Parçası” ve “Kültür Planlama Aracı” Olarak Metin

Çeviribilimde kültür paradigması/dönemeci, alanın özerk bir disiplin olarak meşruluk kazanması hedefiyle 1970’lerde kıvılcımlanmış, 1980’lerde birçok okulu bünyesinde toplayarak gelişmiş ve adını 1980’lerin kuramsal dünyasının “kültür” vurgusundan almış bir bilimsel topluluktur (Snell-Hornby, 2006, 47). Betimleyici çeviribilimin savunucuları olan “görünmez okul” (*invisible college*) olarak da bilinen erek odaklı ve dizgeci kuramcılar ile işlevci yaklaşımın takipçilerini bu başlık altında toplayabiliriz. 1978’de Leuven’deki konferansın bildirilerin basılması, Theo Hermans’ın editörlüğünü yaptığı *The Manipulation of Literature (Edebiyatın Manipölasyonu)* kitabı bu paradigmanın manifestosu niteliğindedir (age, 48). Kültür paradigması; kaynak odaklı, özcü, dilbilimsel ve buyurgan paradigmaya karşı betimleyici, erek odaklı, işlevci ve dizgeci bir okul olarak ön plana çıkmıştır (age, 49).

Işın Bengi-Öner, *Çeviri Kuramlarını Düşünürken* adlı kitabında betimleyici, erek odaklı kültür paradigmasının çıkışını ve vurgu noktalarını dilbilim paradigmasıyla karşılaştırarak şöyle değerlendirmektedir: “Dilbilim paradigması bağlamında sürdürülen çeviri çalışmalarının [...] çeviri uygulamasıyla sınırlı tutulması ve bu yüzden çevirinin bir bilim dalı olarak kurulmasının gecikmesi, çeviribilimde yeni

yaklaşımı benimseyenlerin tarihsel/betimleyici çalışmalara öncelik vermesine neden olmuştur” (2001, 29). Yeni paradigmada, çevirinin sadece dillerarası değil aynı zamanda “dalllararası, metinlerarası, kültürlerarası bir etkinlik” olduğuna dikkat çekilmiştir (age).

Bengi-Öner, Toury ve Vermeer’i bu paradigma değişikliğinin aktörleri olarak görür, ancak böylesi bir değişikliğin tek bir kuramdan ibaret olamayacağını da altını çizerek, “kanımca paradigma değişikliğine neden olan aslında herhangi *bir* kuram değil, değişikliğe yol açtığı düşünülen kuramlarda sunulan farklı önermelerin ve bu kuramlarda farklı ağırlıklarla sunulan ortak önermelerin toplamıdır” der (2001, 40). Paradigma değişikliğinin iki önemli aktörü olan Toury ve Vermeer’in kuramlarındaki bu önermelerden “metin”le ilgili olanları aşağıdaki bölümlerde ana hatlarıyla ele alınacaktır.

3.4.1. “Norm-Güdümlü Bir Etkinlik” Olarak Çeviri ve Erek Kültürün Bir Ürünü Olarak (Çeviri) Metin

3.4.1.1. Betimleyici Çalışmalarda Metnin Yeri

Çeviribilimin dilbilimsel paradigmadan kültür paradigmasına geçişinde özerklik, bilimsellik kaygısı ve betimleyici alana yönelik çalışmalar ön plana çıkar. “A Rationale for Descriptive Translation” (“Betimleyici Çeviri İçin Mantıksal Bir Temel”) adlı makalesinde Gideon Toury, “hiçbir görgül bilim betimleyici bir dal geliştirmedeği sürece bütünlük ve (görece) bir özerklik iddiasında bulunamaz” diyerek çeviribilimin neden betimleyici bir dala ihtiyaç duyduğunu açıklamaya çalışır (1985, 16). Görgül disiplinler, “inceleme”, “betimleme” ve “açıklama” temellidir ve bu disiplinlerdeki betimleyici çalışmalar, kuramların temel kabullerini sorgulama, sınama ve yönlendirmede en iyi araçtır (age). Böylelikle, kuram ve uygulama arasında karşılıklı bir ilişki de kurulmuş olur.

Çeviribilimin inceleme nesnesi; metinler, metinler arasındaki somut ilişkiler ve bu ilişkileri yönlendiren gözlemlenebilir normlar olduğu için çeviribilim görgül bir bilim dalıdır (age). Toury’ye göre, “bir erek kültürde yol alırken, gözlemlenen ilk şey çevrilmiş olduğu varsayımıyla yaklaşılan *metinlerin* gövdesidir” (1995, 70). Bilişsel süreç gözlemlenemeyen kapalı bir kutu olduğu için çeviri araştırmalarının bunlar yerine gözlemlenebilir gerçeklerden yola çıkması gerekir (Toury, 1985, 18). Toury,

“çeviri metinler ve onları yapılandıran öğeler *gözlemlenebilir* gerçeklerdir” diyerek betimleyici alana ve bu alandaki metin incelemelerine vurgu yapar (1985, 18).

Betimleyici çalışma, uygulama süreci odaklı paradigmadan farklı, hatta karşıt bir noktadan hareket eder (Toury, 1985, 19). “Olan”a, “gözlemlenebilen”e odaklanan betimleyici yaklaşım bu nedenle yine kendisi gibi erek odaklı olan işlevci yaklaşımdan da ayrılır. Erek odaklı bu iki yaklaşım arasında temel bir fark vardır: İşlevci kuramcılar uygulamalı alanı geliştirebilecek belki de değiştirebilecek sonuçlar elde etmek için uygulamalı alanın sorunlarını çerçeve olarak belirlerken Toury, bazı kuramsal formüller bulma yolunda erek kültürdeki çeviriye ilişkin olgularla ilgili betimleyici-açıklayıcı çalışmalar yapmaktır (Toury, 1995, 25).

Deneysellğin bir bilim dalındaki işlevinin “belli bir varsayımın, giderek belli bir kuramın sınanması ve bu deneme ve sınama işlemi sonunda eldeki bilginin eksikliklerinin giderilmesi ve bilim dalının bu bağlamda düşülen yanlışlıklardan kendini sakınması” olduğunu söyleyen Toury, çeviribilimde bu konudaki eksikliklerin “salt çeviriye özgü, sınanması gereken varsayımların tam olarak belirlenmemiş olması”ndan dolayı ortaya çıktığını savunur ve bu varsayımları erek kültürün şekillendirdiği erek metinde arar (Akbulut, 2004, 48; Toury, 1995, 239).

3.4.1.2. Normların Ürünü Olarak (Çeviri) Metin

Paradigma değişikliği sırasında çeviribilimin betimleyici, özerk bir bilim dalı olmanın yanısıra kültürlerarası bir bilim olma iddiası da göze çarpar. Toury, “The Nature and Role of Norms in Translation” (“Çeviride Normların Doğası ve Rolü”) adlı makalesinde çeviri etkinliğinin kültürel bir değer taşıdığını, erek toplumda belli bir işlevi yerine getirdiğini vurgulamış ve toplumdaki çeviri ve çevirmen kabullerini yönlendiren normları incelemiştir (2000, 198).

Çeviri metnin oluşum sürecini etkileyen çok çeşitli kısıtlamalar vardır (Toury, 2000, 199). Bu süreçte, iki dil arasındaki yapısal farkların ötesinde sosyo-kültürel etmenler de devrededir (age). Çeviri metinler “farklı koşullar”da, “farklı erek kitleler için” hazırlanan birbirlerinden “farklı ürünler”dir (age). Bu süreci yönlendiren çeviri normları, yaptırım gücü açısından kurallar ile kişisel tercihlerimiz arasında bir çizgide yer alır. Normlar “bir topluluk tarafından neyin doğru neyin yanlış neyin yeterli ya da yetersiz olduğuna ilişkin paylaşılan genel değer ve fikirler”dir (Toury,

2000, 199). Her birey gibi çevirmen de “toplumsal düzenin kurulmasını ve korunumunu sağlayan” normları toplumsallaşma sürecinde edinir (age). “Toury’e göre bir gelişim süreci içinde olan çevirmenin çeviri edinci, bu sürecin her aşamasında doğal olanla sonradan edinilenin, doğuştan olanla bireysel olarak özümlenen ve toplumsal olarak belirlenenin özel bir karışımını temsil eder” (Bengi-Öner, 2001, 41). Toury’nin dikkat çektiği kültürel ve toplumsal etmenler çeviri sürecindeki kararların ne denli çeşitli olabileceğini gösterir ve çevirmenlere kimi zaman normlara başkaldırmaları gerektiğini de hatırlatır (ayrıca bkz: Toury, 1980, “The Translator as a Non-Conformist To be”).

Toury, çeviriyi “norm-güdümlü bir etkinlik” olarak tanımlar (2000, 200). Çeviri metin, erek kültürde çeviri bir metin olarak var olabilmek için öncelikle erek toplumun “metin” kabulüne, yani bir metinden ne beklediğiyle ilgili çeşitli taleplerine ve sonra da “çeviri” kabulüne, yani çeviri algısına uymak durumundadır (age). Toury, çeviri normlarını gruplandırır: süreç öncesi çeviri normları (*preliminary norms*) ve çeviri süreci normları (*operational norms*). Süreç öncesi normlar, çevirinin hangi kaynak dilden ve yazardan yapılacağı ve hangi metnin seçileceğiyle ilgili kararları kapsarken çeviri süreci normları metnin dilsel öğelerinin karşılanması (metin-içi normları-*textual norms*) ve dağılımı, yerleştirilmesiyle ilgili kararlardan (matriks normları-*matiricial norms*) oluşur. Bir de çevirmenin çeviriye karşı takındağı önsel tutumu belirleyen, çevirmenin kaynak dil ve kültür odağıyla mı yoksa erek dil ve kültürün ihtiyaç ve beklentilerini göz önüne alarak mı tüm çeviri sürecini yürüteceğine ilişkin kararını içeren öncül norm (*initial norm*) vardır.

Toury’e göre “metinler norm kontrollü davranışların temel/öncelikli ürünleridir” (2000, 207). Normlar, doğrudan gözlemlenemediklerinden ya “*thinking aloud protocols*” (çevirmenin çeviri süreci boyunca karar alırken aklından geçenleri not alması) ya da “metinsel” (*textual*) ve “metin dışı” (*extratextual*) kaynaklara bakılarak takip edilebilir (Toury, 2000, 206). Metinsel kaynaklar, çeviri metnin kendisi üzerinde çeviri kararları ve normların bu kararlara etkisini gösterebilecek her tür öğedir. Metin dışı kaynaklarsa, çeviri metin hakkında yazılmış eleştiriler, önsöz, sonsöz ya da açıklamalar gibi kaynaklardır. Toury’nin bu noktada metnin içi ile dışı arasında keskin bir ayırım yaptığı söylenebilir.

3.4.1.3. Erek Odaklı Yaklaşımda Kaynak ve Erek Metnin Eşdeğerlik İlişkisi

Dilbilim paradigmasında kilit rol oynayan eşdeğerlik kavramı kültür paradigmasında adeta yeniden tanımlanmıştır. Toury'nin çeviri tanımı, çeviri metnin erek kültürle ilişkisini vurgular: “çeviri, bir erek kültürde çeviri olarak sunulan ya da görülen herhangi bir erek-dil sözcüsidir” (1985, 20). Yani, erek toplumun beklenti, ihtiyaç ve kabulleri çeviriyi yönlendiren, hatta çeviriyi tanımlayan temel etkenlerdir. Kaynak metin aslında betimleyici çalışmaların alanına girmez, ancak, onun “varlığının önkabulü” önem taşır (age).

Çeviride eşdeğerlik tartışmasına farklı bir açıdan yaklaşan Toury, “çevirilerin gösterecekleri eşdeğerliğin türü ve derecesine karar veren normlardır” der (Toury, 2000, 204). Normlar, sabit değildirler, hem sosyo-kültürel etkenler dolayısıyla çeşitlilik gösterirler hem de aynı sosyo-kültürel ortamda da zamanla değişik gösterebilirler (age). Bu değişkenlik kaçınılmaz olarak eşdeğerlik ilişkisine de yansır. Ancak, “bir kültürde kim(ler)in, hangi durumlarda değişiklikler yapmaya, yenilikler getirmeye ‘izinli’ olduğu/kabul edildiği” de tartışılması gereken bir konudur (age, 206).

“Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation” (“Bir Planlama Aracı Olarak Çeviri ve Çevirinin Planlanması”) adlı makalesinde Toury, norm-güdümlü doğasından ötürü çevirinin bir planlama örneği olduğu kadar planlamayı etkileyen bir araç olduğunu da belirtir (2002, 149). “Kültür”, “repertuar”, “seçenekler” ve “değişim eyleyicileri”nden (*agents of change*) bahseder (2002, 150-151). Bu eyleyiciler ve repertuar aracılığıyla “çeviri etkinlikleri ve ürünleri erek kültürde değişikliklere neden olabilirler ve olmaktadır da” (Toury, 1995, 27). Bir toplumda çevrilmek üzere belli bazı kaynak dil, metin ve de kültürlerin tercih edilmesinin ve bu planlamada etkili olan öznelerin incelenmesi çeviribilim için önemlidir (Toury, 2002, 159).

Betimleyici alandaki çalışmalarda Toury, öncelikle “çeviri ürünün erek dizgedeki diğer ürünlerle (çeviri ya da özgün) ilişkisine” yer verir (Bengi-Öner, 2001, 117). Daha sonra erek metin ile kaynak metin ilişkisi betimlenir (age). “Birinci aşamada erek metin, erek dizge içindeki öteki metinler içinde yerini alırken ‘çeviri görüngüsü’ olarak kabul görür; ikinci aşamada, yani erek metin, kaynak metinle karşılaştırılması aşamasında, ‘çözüm’ olarak kabul görür” (Bengi-Öner, 2001, 117). Sonra sıra

eşdeğerliğe gelir. Toury, eşdeğerlik kavramını yeterlik ve kabul edilebilirlik kutupları arasında yer alan “tarihsel, değişken ve soyut bir kavram” olarak görür (1980, 115). “Toury’ye göre betimleyici alanda yapılacak araştırmalarda eşdeğerlik bağlamında sorulacak soru ‘iki metin arasında (kaynak metin ile erek metin arasında) eşdeğerlik olup olmadığı değil, eşdeğerliğin türünün ve derecesinin ne olduğudur’ (Bengi-Öner, 2001, 118)”. Eşdeğerlik ilişkisini çeviri normları belirler. Çeviri eşdeğerliği “işlevsel ve göreceli” bir kavramdır (Toury, 1995, 86). İdealize bir kavram olmaktan çok günlük hayatta verilen kararlar sonucunda ortaya çıkar. Kendi başına bir önemi yoktur, genel çeviri kavramı algısının izlerini taşır (age).

Erek-odaklı, betimleyici bu yaklaşımın önerdiği yöntem, kaynak metni bir köşeye bırakarak öncelikle çeviri metinlere bakılması, bu metinlerin kabul edilebilirlikleri doğrultusunda değerlendirilmesi; ikinci aşamadaysa haritalandırma, karşılaştırma ve betimleme yapılmasından oluşur (Toury, 1985, 21). Tabii ki çeviri çalışmaları karşılaştırmalı analize indirgenmemelidir. Betimlemenin ardından kurumsal alanı da sorgulayan bir değerlendirme yapılır. Toury, disiplini oluşturan üç alandan söz eder: kuramsal alan, betimleyici alan ve uygulamalı alan. Kuramsal alan, “olası olanı”, betimleyici alan “var olanı”, uygulamalı alan ise “gerekli olanı” inceler (age, 35). Bu üçlemenin temeli, betimleyici alanda, var olan, gözlemlenebilir ürünler olarak metinlerin incelenmesidir. Metinlere işlevsel ve göreceli bir eşdeğerlik anlayışıyla yaklaşıldığından, erek metnin kaynak metinle değil erek kültürle ilişkisi incelemenin odak noktasıdır.

3.4.1.4. Kaynak Metni Olmayan Çeviri Metinler: Sözde Çeviriler

Toury, çeviri metin kavramının tanımlanmasında odağı kaynak metinle ilişkiden erek toplumla ilişkiye çekmiştir. Bu nedenle, kuramcının sözde-çeviri kavramı onun çeviri metne bakış açısını gözler önüne seren bir örnek olarak incelenebilir. Sözde çevirileri (*pseudo-translation*), “metinsel, kültürel bir gerçek” ve de bir “çeviri olgusu” olarak ele alarak Toury, çeviribilim alanına önemli bir katkı sağlamıştır (Toury, 1995, 41). Sözde çeviri ya da kurgu çeviri (*fictitious translation*) aslında çeviri olmayan ama yazarının bir çeviriymiş gibi oluşturduğu, kurguladığı metindir. Yazar, o toplumda bir çeviri metinden neler beklendiğini bilir ve bunu kendi metninin içine bilinçli olarak yerleştirir (age, 40). Sözde çeviriler çeviribilim araştırmaları için iki temel kaynak sağlar: ilki bir metnin çeviri metin olarak algılanmasını sağlayan öğelerin

neler olduğu, yani toplumdaki çeviri algısı; ikincisi ise bir yazarın neden çevirmen gibi davranmak durumunda kaldığı yani çevirmen algısı (age).

Sözde çevirilerin en çok karşılaşılan işlevi, yenilikleri bir topluma tanıtmamanın en uygun yolu olmasıdır. Çok fazla tepki toplamadan o toplumca kabul edilmesi zor olgu, yapı, konu ya da teknikleri başka bir topluma aitmişçesine yavaş yavaş tanıtır (Toury, 1995, 41). Bir diğerk işlevi ise bir yazarın takma bir isim ardına saklamak istediğı durumlardır. Yazar, önceki çalışmalarından farklı bir iş yapıyorsa takipçileri tarafından yadırganmamak için sözde çeviriyi bir paravan olarak kullanabilir (age, 42). Sansür ya da herhangi bir cezalandırma durumundan kaçış için de sözde çevirilerin kullanıldığı gözlemlenir.

Sözde çeviriler, gerçek çevirilerle kültürel konumlanma açısından yakından ilgilidir (age). Bir metnin çeviri olarak kabul edilmesinin bazı nedenleri vardır. Bunlardan biri çeviri olarak sunulmasıdır. Bir metnin başka bir dildeki varlığını bilmek de elimizdeki çeviri olduğuna ilişkin bir ipucudur (age, 70). Bu olgular, toplumda belli bir çeviri algısının yerleştiğini ve bu algının da belli bazı işlevler yerine getirdiğı açıktır (age). Sözde çevirmen, sözde çeviriyi hazırlamakla uğraştığı kadar sözde kaynağı da kurgulamak için çaba harcar (age, 42). Tüm bu nedenlerden dolayı Toury, sözde çevirileri çeviribilimin çalışma/inceleme nesnesi olarak görür (age, 46). Erek toplumda sunulan ve kabul edilen her şey çeviri sayıldığından zaten sözde çeviriler de “çeviri”dir (age, 49). Sözde çeviri konusu, erek metin kavramının kaynak metinle dilsel bir eşdeğerlik arayışıyla değil erek toplumla ilişki temelinde ele alınmasının belirgin bir örneğidir.

Sonuç:

Toury’nin ve erek odaklı yaklaşımı çeviribilimin özerk bir bilim dalı olması yolunda bir paradigma değişikliği başlatmış ve çeviribilimin gelişiminde kilit bir rol oynamıştır. Işın Bengi-Öner, Toury’nin kuramının ana hatlarını ve çeviribilime katkısını şöyle anlatır:

“Toury’nin çeviribilimde ve çeviri kuramında dikkatleri bir taraftan eşsüremini içine alacak biçimde artsüremini, süreci içine alacak biçimde ürüne, sorunu içine alacak biçimde çözüme, kaynağı içine alacak biçimde ereğe, kuralı içine alacak biçimde betimlemeye çekmiş olması; çeviribilimi, çeviri kuramı, çeviri betimlemeleri, çeviri uygulaması olarak üç alan halinde sunması; çeviri ilişkilerini de dizge, norm, edim olarak yine üçlü ilişki ağı içinde

değerlendirmesi, sadece kuramını oluşturduğu yıllar için değil, günümüz için bile öncü bir çalışmadır” (2001, 85).

Ayşe Nihal Akbulut da Toury’nin önerdiği görgül, betimleyici çalışmaların çeviribilimde “söylenceden gerçekliğe geçişte” büyük bir işlev gerçekleştirdiğinin, “çünkü bu alanda olup bitenleri yansıtan bir veri tabanı sağlayarak araştırmacıya bir uzgörü sağ[ladığını]”n altını çizer (2004, 55).

Kuramın “metin” kavramı ile ilgili önermelerini saymak gerekirse; ilki görgül disiplinlerin araştırma yöntemi olarak benimsenen betimleyici çalışmanın temelinde araştırma nesnesi olarak çeviri süreci ya da uygulamasıyla ilgili sorunlar yerine metinlerin kendisinin konulmasıdır; bunu, kaynak ve erek metinlerin karşılaştırılmasına erek metinden başlanması, erek kültürde çeviri olarak sunulan ve kabul edilen her olgunun (örneğin sözde çevirilerin bile) çeviri metin olarak ele alınması, çeviri metni oluşturan kararların normlar tarafından belirlendiğinin savunulması, kaynak ve erek metin eşdeğerlik ilişkisinin tarihsel ve değişken bir boyut taşıdığının ve normlarla belirlendiğinin tespit edilmesi ve son olarak çeviri metinlerin kültür planlamasında bir işlevi olduğunun vurgulanması izlemektedir. Toury’nin erek odaklı yaklaşımında (erek/çeviri) metin “norm güdümlü bir etkinlik sonucu ortaya çıkan ve erek kültürün bir ürünü olan bir tür sözce”dir denilebilir.

3.4.2. “Dizgenin Bir Parçası” ve “Kültür Planlama Aracı Olarak (Çeviri) Metin”

3.4.2.1. “Dizgenin Bir Parçası” Olarak (Çeviri) Metin

Itamar Even-Zohar’ın Rus biçimciler ve Çek yapısalıcılardan esinlenerek oluşturduğu çoğul-dizge kuramı, edebiyatın çeviriyi görmezden geldiği bir dönemde çeviriye önemli bir yer vermiş ve çeviri alanındaki araştırmalara edebiyatın bir parçası olarak meşruluk kazandırmıştır (Hermans, 1999, 103). Çoğul-dizge kuramı, olguları dizgeler temelinde, işlevleri ve karşılıklı ilişkileri üzerinden ele aldığından dinamik işlevci/yapısalcı bir yaklaşım olarak adlandırılabilir (Codde, 2003, 92). Durağan bir dizgenin değil devingen dizgelerin kuramı olan bu kuram, sadece sabit bir yer ve zamandaki sabit bir dizgeyi değil artsüremli bir bakışla heterojen bir nitelik taşıyan açık dizgeleri ele alır (age). Ayrıca, üretici ve tüketici arasındaki ilişkinin oturduğu bağlamı “repertuar” ve “market” kavramlarıyla çalışması çoğul-dizge kuramının

olguların kurumsal yapılanmalarla ilişkisine de dikkat çekmesini sağlar (Codde, 2003, 94).

Polysystem Studies (Çoğul-dizge İncelemeleri) adlı kitabında Even-Zohar, “edebiyat, bir metinler ya da repertuarlar kümesi olarak görülemez [...] *Metinler* ve repertuarlar edebiyatın *kısmi* gösterimleridir, hareketleri kendi yapılarıyla açıklanamayan gösterimleridir. Bunları açıklanabilir kılan şey *yazınsal çoğul-dizgedeki seviyeleridir*” der (1990, 18, vurgu bana ait). Bu bakış açısı, metinleri, birbirinden ayrı, tek tek incelenen nesneler olarak ele almaktan çok onları, anlamlarını, hareket alanlarını ve etkilerini dizge içindeki konumlarına göre değerlendirebileceğimiz ürünler olarak ele alır. Even-Zohar, “elbette ki metinler, en azından tarihlerinin bir dönemlerinde, yazınsal dizgenin en bariz şekilde görülebilir ürünleridir” der, ancak metinlerin “yazın dizgesinde kanonlaşma süreçlerinde oynadıkları rolden ziyade bu süreçlerin ortaya çıkan sonuçları” olduklarının altını çizer (1990, 18-19).

“Even-Zohar, *bir metnin asla tek başına var olamayacağı* ve bir dizgeler bütünü’nün merkez ve çevresinde bulunan *diğer metinlerin oluşturduğu bir ilişkiler yumağı* içinde yer alacağını vurgulamıştır (Tahir-Gürçağlar, 2003, 248, vurgu bana ait). Betimleyici yaklaşımın temel vurgu noktalarından olan devingen ve artsüremli bakışla eşdeğerlik ve yeterlilik kavramları tarihsel ve bağlamsal yapıları vurgulanarak yeniden tanımlanmıştır (age). Even-Zohar, çevirinin “artık doğası ve sınırları bir seferde kesin olarak çizilebilen bir olgu değil, belli bir kültür dizgesindeki ilişkilere dayalı bir etkinlik” olduğunu vurgular (2000, 197). “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem” (“Yazınsal ‘Polisistem’ içinde Çeviri Yazının Durumu”) adlı makalesinde, çeviri yazını “çevrilmiş yapıtların toplamı gibi uzun bir ifadenin kısaltılmış biçimi olarak değil de, yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu” olarak tanımlar (Even-Zohar/Paker (çev.), 1987, 59-60).

Çeviri yazını bir dizge olarak ele alıp bu dizgenin yazınsal çoğul-dizgedeki yerine ve “ulusal kültürlerin biçimlenmesindeki” rolüne dikkat çeken Even-Zohar, çeviri yazının çoğul-dizgenin merkezinde olduğu üç temel durum tespit eder: “çoğul-dizge henüz oluşmamışken, ya da başka bir deyişle, edebiyat henüz ‘genç’ ve ‘yerleşme sürecinde iken’”; “edebiyat ya ‘çevresel’ ya ‘güçsüz’ ya da her iki durumda iken’”; “edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal boşluklar yaşanırken” (Even-

Zohar/Paker (çev.), 1987, 62-63). Çeviri yazının çoğul-dizgede egemen olduğu durumlarda telif eserlerle çeviri eserler arasında büyük benzerlikler görülür.

Çeviri hem kendisi bir dizgedir hem de yazınsal çoğul-dizgenin bir parçasıdır (Tahir-Gürçağlar, 2003, 247). Even-Zohar, “çoğul-dizge terimini özellikle devingen dizgeci yaklaşımı vurgulamak, dizgeyi hem kendi içinde kapalı hem de diğer ağlarla bağlantılı bir ilişkiler ağı olarak tanımlayabilmek için kulla[nır] (age, 245; ayrıca bkz 1979, 291; 1990a, 12). Şehnaz Tahir-Gürçağlar, çeviri yazının çoğul-dizgede merkez ya da çevre konumunda olabileceğini, buna bağlı olarak da “tutucu ya da yenilikçi özellikler de taşıyabil[ceğini] belirtir (2003, 247). Çeviriler yenilikçi özellikler taşıdığına merkezde yer alır ve çoğul-dizgenin şekillenmesinde önemli bir işlev görür (age, ayrıca bkz 1978a, 120; 1990b, 46-47).

Çoğul-dizgeyi, dizge kavramından farklı kılan “devingen katmanlaşma” (*dynamic stratification*)dır. Bu katmanlaşmayı çoğul-dizgedeki merkez-çevre ilişkileri ve farklı katmanlar arasında süregiden eşsüremlili ve artsüremlili mücadele yaratır. “Farklı katmanlar arasında süregelen mücadele kuramın eşsüremlili yönünü oluştururken farklı katmanların diğerleri üzerinde üstünlük sağlaması tarihsel değişime yol açar ve bu da kuramın artsüremlili özelliğini doğurur” (Tahir-Gürçağlar, 2003, 245). Bazı metin grupları çevreden merkeze gelirken merkezdeki bazı metin grupları da çevreye kayabilir (age). Çoğul-dizgenin bir diğer devingen yönü ise “birden fazla merkeze ve birden fazla çevreye” sahip olmasıdır (age, ayrıca bkz 1990a, 14). Bu dizgeler arasında alışverişlerin gerçekleşmesi Even-Zohar’ın çoğul-dizgesinin önemli bir özelliğidir. Tahir-Gürçağlar “edebiyatı tek bir dizge olarak tanımlayan görüşler bu alışverişleri ya da tarihsel değişimi açıklamakta yetersiz kalırlar” diyerek çoğul-dizgenin bu farklılığını vurgular (2003, 245)

Çoğul-dizgenin devingenliğinin kaynağı olan “merkez (*centre*)” ve “çevre (*periphery*)” terimleri metinlerin çoğul-dizgedeki konumlanma seçenekleridir. Merkezdeki metinler her zaman olmasa da çoğunlukla “saygın görülen (*canonized*) metinler”dir. Bu metinler arasında da merkez konumunda olan metinler ve çevre konumunda olanlar vardır ve birbirleriyle ilişki içindedirler. “Saygın görülmeyen metinler zaman içinde konum değiştirerek saygın görülen metinlerin bulunduğu merkeze doğru yol alabilirler. Bu devinim saygın görülen ve saygın görülmeyen metinler arasındaki gerilimlerden kaynaklanır” (age, 246).

Çoğul-dizgedeki metinler arasındaki bir başka karşıtlık da “birincil (*primary*)” ve “ikincil (*secondary*) yazın/edebiyat” karşıtlığıdır. “Birincil” ve “saygın görülen” metin topluluğu farklı topluluklardır. “Kimi dönemlerde birincil ve saygın edebiyat örtüşebilir, ne var ki bu kalıcı bir örtüşme olmayacaktır. Birincil ve ikincillik daha çok bir edebiyatın yenilikçi ya da tutucu niteliği ile ilgilidir” (age, 246, ayrıca bkz 1990a, 21). Yerleşik ve tutucu bir repertuarın standartlarına uygun olarak üretilen modeller, metinler “ikincil” olarak kabul edilirken “yeni öğelerin katılımıyla genişleyen ve yapısını değiştiren repertuarın ürünleri” “birincil” kabul edilir (age; ayrıca bkz Even-Zohar, 1979, 299; 1990a, 21). Merkeze kayan birincil model ya da metinler zamanla ikincil hale gelebilir (age). “Birincil ve ikincil edebiyat arasındaki gerilim, bir çoğuldizgenin evriminde katmanlar arası gerilim kadar belirleyici olacaktır” (Tahir-Gürçağlar, 2003, 246-247; Even-Zohar, 1979, 299; 1990a, 21). Tüm bu kavramlar ve kuramsal çerçeve, metinleri kendi başlarına değil bir çoğul-dizgede birbirleriyle ilişki ve mücadeleleri açısından ele alma amacıyla ortaya atılmıştır.

3.4.2.2. “Kültür Planlama Aracı Olarak Metin”

Even-Zohar’a göre, çoğul-dizgedeki konumlanmalar, çevrilecek eserlerin seçiminde kilit rol oynar (Karadağ, 2004, 11). Metinler kendi kendilerine bir değer ya da statü taşımaz, “birileri onun değerli ya da benzerlerinden daha önemli olduğuna inandığı için, birileri o metne hak ettiğini düşündüğü statüyü verecek politik ve kültürel güce sahip olduğu için bir metin yüksek statü kazanabilir” (Shavit, 1991, 233’den aktaran Codde, 2003, 101).

“The Making of Culture Repertoire and The Role of Transfer” (“Kültür Repertuarının Oluşturulması ve Aktarımın Rolü”) makalesinde Even-Zohar, kültür repertuarını “bir insan topluluğunun ve bu topluluğun üyesi olan bireylerin, hayatı düzenlerken kullandıkları bir seçenekler bütünü” olarak tanımlar (2002, 165). Bu repertuarın oluşturulmasında çevirinin işlevine ve bu durumda kullanılan başlıca iki yöntem olan “dışarıdan alım” (*import*) ve “aktarım”a (*transfer*) dikkat çeker.

Bir topluluğun üyelerinin hayatlarını düzenlemelerinde alabilecekleri iki konum vardır: etken ve edilgen. Ayşe Banu Karadağ, “Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü” başlıklı yazısında bu iki konumu şöyle

anlatır: “yaşamın düzenlenişinin ‘edilgen’ yönünden, ‘düzenlenmişlik’ (*organizedness*) olarak bahsedilebilir ve bu çerçevede ele alındığında ‘dünya’, tıpkı daha önce olduğu gibi, bir bireyin ya da bir grubun bakış açısıyla düzenlenmiş bir şekil edinir; yaşamın düzenlenişinin ‘etken’ yönünden ise, ‘bireyin karşılaştığı herhangi bir durumla baş ederken yararlanacağı işlemler dizisi’ olarak söz edilebilir” (2004, 12). Hayatı düzenlemeyi ve kültür repertuarını planlamaya yönelik süreç “ismi bilinmeyen kişilerce ‘kasıtsız’ ya da kendilerini bu etkinliğe adanmış tanınmış kişilerce ‘kasıtlı’ bir şekilde” gerçekleştirilebilir (age).

Dışarıdan alımlar, eğer erek dizgede rahatlıkla kabul edilip erek repertuarın bir parçası haline gelirse aktarıma dönüşür. Even-Zohar, aktarımı dışarıdan alınanların erek kültürün repertuara dahil olma süreci olarak tanımlar (Even-Zohar/Paker (çev.), 2002, 169). Dışarıdan alım, dizgenin eksikliklerini gidermek amacı taşıırken aktarım “hedef grubun üyelerinin herhangi bir şekilde tüketmek istedikleri, erek pazarda bulunmayan malların dışarıdan getirilmesidir” (Karadağ, 2004, 12; Even-Zohar/Paker (çev.), 2002, 170-171). İster dışarıdan alım ister aktarım yöntemiyle topluma dahil edilmiş olsun metinlerin kültür planlamasında etkin bir rolü vardır.

3.4.2.3. Çoğul-dizge’ye Getirilen Eleştiriler ve Güncellemeler

Even-Zohar’ın çoğul-dizge kuramı metinlerin “bağlamlarından kopuk” bir şekilde incelenmesi yerine çevirinin “devingen ve tarihsel bir sürecin”, bir dizgenin parçası olarak ele alınmasını öne sürmüştür (Tahir-Gürçağlar, 2003, 243). *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained* (Dizgelerde Çeviri: Betimleyici ve Dizgeci Yaklaşımlar) kitabında Theo Hermans, çoğul-dizge kuramını dört temel nokta üzerinden eleştirmektedir. İlki, kuramın çeviribilim alanını kültürel göstergebilim, sosyoloji ve diğer kültür alanlarına çok fazla açtığı ve alanın tüm bu genişlikle özerk bir disiplin olarak başa çıkamayabileceğidir (Hermans, 1999, 118). İkinci eleştirisi kuramın soyut, öznesiz, determinist yapısıdır. Politik ve sosyal dizgelerden bahsedilse de gündelik hayattaki gerçek politik ve toplumsal güç ilişkilerinin göz ardı edilmesidir. Sadece metinler değil etnik gruplar, milletler, partiler de merkez-çevre yarışı içindedirler (age, 119). Üçüncü olarak, Hermans, çoğul-dizge kuramının çok fazla sınıflandırma yaptığını ve bu sınıflandırmaların bazen belirsiz olduğunu söyler. Son olarak, ikili zıtlıkların melezliğe, kesişen, çakışan durumlara yer vermediğini belirtir (age, 119-120).

Even-Zohar, yapı ve dizge kavramlarından yola çıkarak oluşturduğu çoğul-dizge kavramını şöyle açıklar: “Birbirleriyle kesişen ve kısmen örtüşen, farklı seçenekleri kullanan, ancak üyeleri birbirine bağımlı, yapılandırılmış bir bütün teşkil eden çoklu bir dizge” (Even-Zohar, 1979, 290). Dizge ve yapı kavramları dışında “eşsüremlî” ve “artsüremlî” yaklaşım önerileri de Saussure’ü anımsatmaktadır. Gerek çevirinin yazın dizgesindeki yerinin dizgeci bir yaklaşımla ele alınması gerekse de “saygın edebiyat”, “saygın olmayan edebiyat”, “devingen katmanlaşma” gibi kavramlar çeviribilim çalışmalarında son yirmi yılda çeşitli şekillerde uygulanmıştır. Ancak özellikle güç ve ideoloji kavramlarının çeviribilim araştırmalarında merkeze oturması ve sonrasında da Bourdieu okumalarıyla “habitus” ve “sermaye” kavramlarının tartışılması dizgeci yaklaşımın “öznesiz ve kendi kendini üreten bir yapı olarak tanımlanması ve eleştirilmesi”ne neden olmuştur (Tahir-Gürçağlar, 2003, 259). Hermans ve Bourdieu’nün yanı sıra Edwin Gentzler ve Anthony Pym’in görüşleri de çoğul-dizgeye yönelik eleştirilerde sıkça atıf almaktadır. Gentzler, çoğul-dizge kuramını edebiyat odaklı olmakla, edebi olmayan metinleri göz ardı etmekle ve fazla genellemeci olmakla eleştirir (1993, 121-124). Pym ise bu kuramı insandan, öznenen arındırılmış olduğu için yüzeysel bulur (1998, 122). Tüm eleştirilerin temel noktası, kuramın çevirmen değil metin ve metinlerin konum ve ilişkileri odaklı olmasıdır.

Sonuç:

Çoğul-dizge kuramı, metinleri bağlamlarından kopuk bir şekilde değil, onları meydana getiren tarihi, toplumsal, yazınsal dizgelerle/mekanizmayla, bu devingen mekanizmadaki konularıyla ve de metinlerin birbirleriyle ilişkileri ve erek kültür dizgesindeki işlevleriyle ele alır. Metinler dizgelerin/çoğul-dizgenin ürünleridir. Neyin, hangi dilden çevrileceğiyle başlayan tüm çeviri kararlarında belirleyici olan, metinlerin çoğul-dizgedeki konumu ve erek kültür dizgesindeki eksikliklerdir. Çoğul-dizge kuramı sadece metinlerin birbirleriyle ilişkisini gündeme getirmekle kalmayıp birincil-ikincil, merkez-çevre, saygın görülen-görülmeyen karşıtıllıklarıyla da metinler arasındaki konumsal hiyerarşiye ve de metinlerin kültür planlama aracı olarak kullanımına dikkat çekmiştir.

3.5. İşlevci Paradigma: “Sorumluluk ve Uzmanlık Sahibi Bir Uzmanın Belli Bir Amaç Dahilinde İşlediği Bir İş” Olarak (Çeviri) Metin

Erek odaklı yaklaşımla aynı dönemlerde ortaya çıkan işlevci yaklaşım, aslında erek odaklılığın bir kolu, bir tamamlayıcısı olarak görülebilir. Justa Holz-Mänttari, Christiane Nord, Katherine Reiss, Hans G. Hönig ve Hans Vermeer’in öncüsü olduğu çeviribilimde işlevci paradigmanın temel vurgu noktası, çeviriyi bir “iletişim eylemi” olarak görmesidir. “Çeviri artık metin ötesi ilişkilerin de işin içine katıldığı çok daha geniş bir ortamda oluşan, çok değişik etkenlerin yönlendirdiği bir eylem niteliğine bürünmüştür” (Akbulut, 2004, 28). Çeviri tanımından da anlaşılacağı gibi, işlevci paradigmanın iki ayağı vardır: ilki iletişim kuramı, ikincisi ise işlev ve amaç kavramları (age). Tezin bu bölümünde, işlevci paradigmanın en etkin kuramcısı olan Hans Vermeer’in kuramsal çalışmalarında işlevciliğin “metin” algısına etkileri incelenmeye çalışılacaktır.

3.5.1. Amaçlı Bir Eylem Olarak Çeviri (Metin) ve Sorumlu Bir Uzman Olarak Çevirmen

Hans Vermeer’in “Skopos Kuramı” çeviriyi bir “eylem” olarak ele alır ve her eylemin bir amacı olduğu savından yola çıkarak her çevirinin de bir amacı olduğunu öne sürer (Vermeer, 2000, 221). Çevirinin amacı içinse teknik bir terim kullanır: “skopos”. “Her eylem bir sonuca, yeni bir duruma ya da olaya ve muhtemelen ‘yeni’ bir nesneye yol açar” diyen Vermeer, çeviri eyleminin sonunda ortaya çıkan bu sonuç/ürün için “*translatum*” terimini kullanır (age.). *Translatum*, erek metnin bir türevidir.

Çeviri eyleminin amacı, eylemi iş olarak veren kişi ya da kurumla, yani işverenle uzlaşılarak kararlaştırılır (Vermeer, 2000, 221). Bu noktada, Vermeer’in kuramında kilit rol oynayan iki kavram devreye girer: sorumluluk ve özgürlük. Çevirmen, çeviri eyleminin “uzman”ıdır ve her uzman gibi yaptığı işten ve aldığı kararlardan sorumludur. Çeviri yapmak “bir eylem biçimi”dir ve her birey “neden başka türlü değil de bu şekilde davrandığını, bu şekilde eylediğini” açıklayabilmelidir (age, 223).

Vermeer, “her eylem bir ‘kalkış noktası’ nı, yani bir eyleyenin uzam ve zaman içindeki konumunu, her birinin kendi tarihini de içeren, inançları, kuramları, vb. öngörür” diyerek çeviri eyleminin kalkış noktasında kültürün ve görecelik taşıyan, duruma özgü etkenlerin önemine vurgu yapar (age). Vermeer, “ ‘kültürü’ insan davranışının ana kurallar dizgesi olarak betim[ler]” ve çeviriye kültürlerarası iletişim içeren amaçlı bir eylem olarak bakarak kaynak ve erek metin arasındaki ilişkiye yeni bir boyut kazandırır (2008, viii). Kaynak ve erek metin sadece içerik açısından değil içeriğin ifade edilmesi, dağılımı, kültürel farklılıklar ve de en önemlisi amaçları açısından farklıdırlar (Vermeer, 2000, 223). Bir amaç dahilinde belli bir şekilde çevrilmiş olan erek metin, yani *translatum*, kaynak metinle aynı amacı da taşıyabilir (age). Burada asıl vurgu noktası, kaynak metninkiyle ister aynı olsun ister olmasın, çeviri metnin amacının işveren ve uzman çevirmenin iletişimi/uzlaşımı sonucunda belli olması ve çeviri metnin bu amaç doğrultusunda şekillenmesidir. “Metne çevirmenin yüklediği amaca metnin ‘skoposu’ denir” ve bu “amacın kesinkes bilinçli olması gerekmez” (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 5). Vermeer, kuramında “metinlerin kaynak-metin yüzeysel yapısının ‘sadık’ birer çevirisinin hiçbir yararı olmadığını[n]” altını çizer (age, 27). Çünkü, “farklı skoposlar aynı kaynak-metin farklı çevirilerine yol açar. Farklı skoposlar farklı türden çevirilere yol açar” (age, 12). Ayrıca, Vermeer metnin bölünmez bir bütün olarak görülmesinin gerekli olmadığını, metnin farklı parçalarının farklı “alt skopos”lar (“*sub-skopoi*”) dahilinde şekillendirilebildiğini hatırlatır (2000, 222).

Skopos kuramında, çevirmenin uzman olarak ele alınması sorumluluk ve özgürlük ilişkisi üzerine kurulmuştur. Bu kurama göre, “profesyonel çevirmen, çevirme sürecinde karar almaya yetkin ‘gerçek’ çift-kültürlü uzmandır” (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 30). Çevirmen, “erek-metin ne için kullanılacağını önemsemeksizin yalnızca çevirmekle yükümlü” değildir, “işleminin ve ‘ürün’ünün, yani *translatumun* olası sonuçlarından da sorumlu”dur (age, 29).

Vermeer’in kuramının kilit noktalarını, yaptığı şu çeviri tanımında izlemek mümkündür: “Ben çevirmeyi kabaca ‘*kaynak-metin gereçlerini* kullanarak kültürler-ötesi etkileşim için (sözlü ya da yazılı) bir ‘erek metin’ *hazırlamada* gerekli bir takım (sözel olan ve olmayan) yönergeler (ve ek gereçler) içeren bir işin başlattığı bir *işlem* olarak anlıyorum” (age, 4, vurgu bana ait). Yani, çeviri bir eylem, bir işlemdir ve kültürler arası/ötesi etkileşimi sağlar. Bu işlevini yerine getirmek için bir erek metin

hazırlamak/tasarlamak durumundadır. Hem kaynak hem erek metni yönlendiren farklı yönergeler bulunur. Vermeer'in deyişiyle “çeviri, bir metni ‘dünya’nın bir parçasından bir başka parçasına (ya da bir ‘dünya’dan ötekine) ‘aktarmak’ anlamına gelir” (age, 41). Anahatlarıyla belirtmek gerekirse, Skopos kuramında “metin”, amaç dahilinde başlatılmış bir işin sonucunda ortaya çıkan, sadece içeriği ya da kültürel farklılıklarıyla değil amacıyla da benzerlerinden farklılık gösteren ve bir uzman çevirmen tarafından tasarlanmış bir iletişim ürünüdür.

3.5.2. Görecelik Açısından Gösteren-Gösterilen İlişkisi ve Kaynak Metin-Erek Metin İlişkisinde Eşdeğerlik Kavramı

“New Horizons in Translation Studies” (“Çeviribilimde Yeni Ufuklar”) adlı makalesinde Vermeer, çeviribilimde paradigma öncesi süreçten başlayarak son elli yılda gelinen noktayı değerlendirmeye çalışır. Çeviribilimin, öğretim elemanlarının çoğunun çeşitli komşu alanlardan gelip kendini çeviri konusunda yetiştiren kişilerden oluştuğu paradigma öncesi aşamada, alanda kuram olarak adlandırabileceğimiz görüşlerin “mümkün olduğunca kelimesi kelimesine çevirmekle gerektiğince özgürce çevirmek gibi iki kutup arasında ölçüye indirgen[diği]” saptamasında bulunur (Vermeer, 2005, 2). Bu dönemde, “eşdeğerlik”, tartışmaların anahtar kelimesiydi, kaynak dildeki her kelime ya da ifadenin erek dilde bir karşılığı olduğu düşünülüyordu (age). Biçimleri değiştirip anlamı sabit tutmanın mümkün olduğuna inanılıyordu (age). Ayrıca, diğer disiplinlerle ilişkiler yıllar boyunca genelde tek taraflı kalmıştı ve çeviribilim “dilbilimsel ve yazınbilimsel modalar”ı taklit ederken diğer disiplinler çeviribilimden yararlanmamaktaydı (age, 3).

Bu eleştirilerin ardından kendisinin mikrofizik ve nöropsikolojiyle kurduğu disiplinlerarası ilişkilerden ve çalışmalardan örnek vererek, Vermeer, duyguların ve çağrışımların göz ardı edildiğini ve de algının bütüncül olarak kabul edilmesinin hatalı olduğunu öne sürmüştür (2005, 5). “Şimdi” diye bir şeyin olmadığına inanan Vermeer, sadece geçmişin *texteme*’lerini³ çevirdiğimizi söyler (age, 8). Bu göreceliğin çeviriye yansması gösteren-gösterilen ilişkisinden başlayarak ele alınabilir.

³ Vermeer’in *texteme* kavramına Türkçe karşılık olarak *metinbirim* terimi önerilse de bu karşılığın çeşitli sakıncalar doğuracağı düşünüldüğünden kavram İngilizce bırakılmıştır. Ancak, alıntılar içinde *metinbirim* kelimesi geçmektedir.

Gösteren-gösterilen ilişkisi ve eşdeğerlikle ilgili eleştiriler getiren Vermeer, “What does it mean to Translate” (“Çevirmek ve Anlamak”) makalesinde şöyle der: “Kullanılmış bir göstergenin üç özelliği vardır: bir *biçim*, bir kastedilen *anlam* (*işlev*), bir de bir *durum içinde ortaya çıkışı*” (Vermeer/Kurultay (çev.), 1991, 42, vurgu bana ait). Anlam, göstergenin anlamı ve o anki duruma ilişkin kullanımın bir araya gelmesiyle oluşur (age). Bu alıntıda da görüldüğü gibi Vermeer için “anlam”, “işlev” demektir, çünkü anlamın durumlarla ilişkisi belirleyici bir özelliğidir. Yine, “The Nature of Translating- A Summary” (“Çevirinin Doğası- Bir Özet”) adlı makalesinde Vermeer, Saussure’e şöyle eleştiri getirir: “[...]Saussure (bilimcilerin sıklıkla yaptığı gibi) kendiyle çelişerek aynı zamanda bir göstergenin iki yanının bir sayfanın önü ve arkası gibi ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu da söyler. Bu da *bir biçimin değiştirilmesiyle kaçınılmaz olarak işlevin de yerini bir başka işleve bıraktığı anlamına gelir*. Çeviri yapmak olanaksızdır” (Vermeer/Dizdar & Bahadır (çev.), 2003, 258, vurgu bana ait). Aynı zamanda “maddesel biçim aynı kalırken gösterilen değişebilir, biçim ile işlev birbirinden ayrılabilir” (age, 259). Vermeer gösteren ile gösterilen ilişkisini bu şekilde sorguladıktan sonra yine anlık durumlara vurgu yapar ve “göstergelerin kendi içinde varlığı yoktur. Olgular bir kişi için belli çevre koşullarında anlam ve önem kazanır” der (age). Tüm bunları çeviriye aktaracak olursak, Vermeer’ e göre “çeviri, gösterilenin süreç içinde sabit tutularak gösterenlerin (biçimlerin) değiştirilmesi değildir” (age, 262).

Gösteren-gösterilen ilişkisine getirilen eleştiri, eşdeğerlik odaklı çeviri model ve kuramlarını da yakından ilgilendirir. Vermeer, eşdeğerlik kavramını şöyle çürütür: “*Biçimler değiştirilirken işlevler arası özdeşlik, eşdeğerlik ya da en azından yakın benzerlik önkoşan eski bir çeviri modeli yanlışdır*. Eşdeğerlik yoktur. Ayrıca, bu tür bir eşdeğerlik olsaydı bile *belirlenmesi ya da ölçülmesi olanaksız olurdu*. Bir erek metin kaynak metne eşdeğer olamaz ne biçim ne de işlev düzeyinde. Çeviride aktarım yoktur” (age, 262). Vermeer, iletişimde duygu, değerlendirme ve çağrışımların ve benzer anlık süreçlerin etkisinin altını çizer. Platon’dan bu yana Batı felsefesinin yanıldığını söyleyen Vermeer, iletişimin “bir kavramın belli, somut bir nesneye dönüştürülmesi” olarak tanımlanmaması gerektiğini, çünkü kavramların kendi içlerinde varlıklarının olmadığını, kavramların “anlık bütünsel süreçler” olarak algılanması gerektiğini savunur (age, 263).

Vermeer, Toury'nin eşdeğerlik anlayışını ise şöyle eleştirir: "Toury (1980, 39), Catford'un tanımını, bir kaynak-metin ile erek-metin arasındaki basit bir ilişkiye yayar ve böylelikle onu bir metinlerarasılık kuramının (alt-kuramına) dönüştürür. Kuramsal bir yapı olarak eşdeğerlik, iki metin arasında ideal bir ilişkiyi belirtir" (2008, 43). Vermeer'in eşdeğerlikle ilgili sorgulaması görecelik temellidir. Ona göre, "bir kimsenin (ya da dia- ya da para-düzeyde bir grup 'birileri'nin) optimal saydığını (sayması gerekeni), başka birisi (ya da bir grup) öyle saymayabilir" (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 45). Ayrıca, kaynak ve erek metin ilişkisini şekillendiren "kaynak-metnin eşdeğerlik (ya da daha esnek olarak benzerlik) gereksinimi değil, skopostur" (age, 47).

Skopos kuramında göreceliğin kaynak metin ve erek metin ilişkisine bir diğer yansıması ise kaynak metni sabit, tek bir nesne olarak ele almamasıdır. Vermeer'e göre "*eşdeğerlik, kaynak-metin ve erek-metin arasında değil, (bir) kaynak-metin yorumuyla (bir) erek-metin arasındaki önermedir*" (2008, 72, vurgu bana ait). Bu nedenle "*bir çevirinin, geçmişe dönük şekilde bir kaynak-metin yorumuna 'eşdeğer' olması gerekmez; ancak geleceğe dönük şekilde bir erek-metin skoposuna 'yeterli' olması gerekir*" (age, 73, vurgu bana ait).

Bu noktada, Vermeer'in görecelikle ilgili görüşlerine biraz daha ayrıntılı göz atmak gerekebilir. Vermeer, *olmak* ve *sahip olmak* ifadeleriyle ilgili eleştirilerini şöyle dile getirir:

"Bilimde mutlak kanıt yoktur (krş. Popper 1973). Bir şeyin şöyle şöyle olduğunu ya da şöyle şöyle özelliklere *sahip* olduğunu söylemek, bir şeyin şöyle şöyle karakterde olduğunu ya da şöyle şöyle özelliklere *sahip* olduğunun varsayılabilirliğini doğrulamanın (rahat olsa da tehlikeli) kestirme yoludur... *Olmak* ve *sahip olmak* fiilleri *bana göre* öyle ya da *bence* öyle *varsayılıyor* savlarının kestirmeden söylenmesi olarak anlaşılmalıdır" (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 18).

Bu nedenle Vermeer, üzerinde uzlaşmış görüldüğümüz her tanıma kuşkuyla yaklaşarak "tahminlerle örülü bir dünyada yaşamaya mahkumuz" der (age, 1). Bilimselliğin bile kültüre özgü olduğunu hatırlatır (age, 2). Ona göre, "üzerinde çalışılacak bir kavrama sahip olmadan, Almanca *Übersetzung* ya da Fransızca *traduction* vb. kavramların İngilizce *translation* ile herhangi bir bağlantısı olup olmadığını bilmenin hiçbir yolu yok[tur]" (age). Skopos kuramı, erek/çeviri metin tanımını gösteren-gösterilen ilişkisi benzeri bir kaynak-erek metin ilişkisiyle değil göreceli bir bakışla iletişimin amacını odağına alarak yapar.

3.5.3. Vermeer'in Metin (Text) ve Texteme Kavramları

Vermeer'in nöropsikolojiden çeviribilime taşıdığı “*meme*” kavramının, kuramcının *texteme* kavramını üretmesine katkısı olduğu söylenebilir. Bu nedenle, *texteme*'i tartışmadan önce “*meme*”e göz atmak yararlı olacaktır. “*Meme*”, “materyal olmayan ‘içerikleri’ olan materyal beyin düzenlemeleri”dir⁴ (Vermeer, 1997, 155). Dawkins (1982, 109), “*meme*”i, beyindeki enformasyon birimi olarak tanımlarken, Delius (1989, 46) “davranışa yansıyan kültür özelliklerini kodlayan bellekteki materyal düzenlemeler” tanımını getirir (Vermeer, 1997, 155). Bu nedenle, artık “ne sabitlenmiş bir birim ne de iyi kurulmuş bir metinlerarasılığın parçası olarak tek/bir/bütün bir metin yoktur”; “*meme*”ler duruma ve koşullara göre hem metinlerin hem de metin grupların içinde, dışında, arasında dolaşır dururlar (age, 163). Vermeer, “çeviride metin alımlaması ve üretimini *memelerin* belirlediğini ve çevirmenin bir “ev sahibi” konumunda olduğunu savunur (1997, 163). Bu durumda, çeviri “kültürler ötesi bir *meme* aktarımı”na, kültürlerse “*meme* havuzları”na dönüşür (age).

Vermeer, “Apparent contradictions in 16th century reports on Turkey” [“16. yüzyılda Türkiye üzerine yazılmış raporlardaki açık çelişkiler”] adlı makalesine insanların karakterlerinin “iyi” ya da “kötü” olmadığını, onları böyle nitelendirmemize neden olan etkenin aramızda kurduğumuz “karşılıklı ilişki” olduğunu anlatarak başlar (2002, 85). Hatta, bizim yargımız bile zamanla değişir; çünkü kültür başta olmak üzere bir dizi faktörden etkilenir. Aslında, “ben” dediğimiz şey de her an değişir. Vermeer’e göre “gerçekler gerçek değil, gerçek olan göreceliliktir” (age, 86). Bizler dünyayı “olduğu gibi” algılamıyoruz; biraz insanoğluya, biraz kültürümüzle biraz da kişisel dünyamızla ilgili olarak kendi “iç gerçekliğimizi” yaratıyoruz (age). Yani, tek bir dünya yok, hepimiz yaptığımız her işe kendi dünyamızı getiriyoruz. Bu nedenle, Vermeer, “dünya dışarıda değil beynimizde” diyor (age).

Söz edilen bu göreceli bakış, onun “metin” kavramını da şekillendirir. Vermeer “gerçekten ürettiğimiz (seslendirdiğimiz ya da yazdığımız) ya da alımladığımız (duyduğumuz ya da okuduğumuz) bir ‘metin’ ile kullanımdaki gerçek metni temel

⁴ “material brain configurations as well as their non-material ‘contents’”

alan kuramsal (materyal olmayan) bir ‘*texteme*’den söz ederek metin kavramını ikiye ayırır (age, 87). “Kağıda yazdığım, çıktısını aldığım ve kongreye katılırken elimdeki kağıtta duran şey ‘*texteme*’dir” (age). Sabit kılınmıştır ve değiştirilemez. Ancak okunduğu zaman yeni bir metne dönüşür. Vermeer “sizin duyduğunuz, ne *texteme* ne benim metnimdir artık, duyduğunuz sizin metninizdir” der (age). *Texteme*’i “asla doğrudan algılanamayacak soyut bir varlık” olarak açıklarken metin kavramını ise “bir *texteme*’in materyalleştirilmesi ya da bireysel gerçekleştirimi” olarak kavramlaştırır (age). Bu süreci şöyle özetleyebiliriz: “benim metnim (metin 1) üretilince bir ürün, *texteme* oluyor; biri gördüğünde, duyduğunda, anladığında ise başka bir metne dönüşüyor (metin 2)” (age).

Bu metin algısını çeviride düşünecek olursak, “bir yazar bir metin üretir, bu metin üretilince *texteme*’e dönüşür, okununca başka bir metne dönüşür (okurun ya da çevirmenin metni) ve başka bir *texteme* olur ve de erek kültür okuru alımlayınca alımlayanın metnine dönüşür” (age, 87). Vermeer’e göre “çevirmen, yazarın metnini çevirmez, kendisinin yazarın metni olarak okuduğu şeyi çevirir ve bu böyle sürüp gider” (age). Çünkü, metinlerin tek, sabit ve değişmeyen bir anlamı yoktur, metne her yaklaşım, metnin her okuması (çevirmeninki de dahil olmak üzere) “bireyseldir (ve kısmen öznel)” (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 35).

Vermeer, bir metni anlamanın, “metnin alıcı tarafından varsayılan anlamı, alıcının konuya ilişkin kendi ‘bakış açısı’ ve metnin alımlanması için gerekli ‘aşkın’ dış koşullar”ın birleşiminin sonucu olduğunu savunur (age, 19). Dünyanın tek olduğunu varsaysak da dünyayı anlamaya yönelik farklı bakış açıları ve kuramlar farklı kültürlerden doğar ve bu farklılıklardan kaynaklanan değerlendirme ve yargılar kültürler arası iletişimde sorunlara yol açar (age, 23). Bu koşullar “neden hiçbir alıcının hiçbir zaman ‘asıl’ metni değil, ancak bir ‘metinbirimin’ zihinsel bir tasarımının bir (kendi) algısını ‘alımladığını’ ve anladığını açıklar” (krş. Vermeer 1990, Vermeer/Konar (çev.), 2008, 23). Yani, bir metni ya da herhangi bir iletiyi anlamak demek bir kişinin “iletmek istediği bir şey”e alıcının yorumunun “katıp karıştırılması”nın bir kişi tarafından “yalnızca kısmi olarak anlaşılmasıdır” (age). Vermeer, bu bakışını çeviriye şöyle yansıtır:

“Bir metinbirimin alımlanması, o metinbirimi kaçınılmaz olarak (kısmen) öznel ve bireysel alımlayıcı metnine ‘dönüştürür’. Çeviriye gelirse, ‘asıl’ kaynak-metin diye bir şey yoktur, kaynak-metinbirimlerin (ya da daha iyisi: bunlar temelinde) alımlanmaları kadar çok sayıda ‘kaynak metin’ vardır. Bellek (önceki deneyimlerin hatırlanması), çağrışımlar vb.; metin

yorumlanmasında ve onların ayrı alıcılarca değerlendirilmesindeki farklılıklar için belirleyici öğelerdir” (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 23, vurgu bana ait).

Bir iletiyi iletmek isteyen kişi ya da bir metin üreticisi, iletisini/metnini “belli (idio-, dia- ve para-) kültürel ve durumsal koşullarda” tasarladığından tahmin edilebilir, belirli, “betimlenebilir bir grup alıcı”yı göz önünde bulundurarak tasarlamış olur (age, 65). Böylelikle Vermeer metnin anlamını metnin dışındaki koşullarda arar ve de “asıl anlam”, “özgür yorum” gibi kavramsallaştırmaları reddeder:

“Metin alımlanması, üretici/gönderenin koşullarından farklı, ancak eşit derecede karmaşık ve ‘bütünleyici’ koşullar altında oluşur. Bu iki grup koşul, (a) bir metnin anlamı (demek istediği, iletisi; İngilizce sense; Almanca Sinn; Fransızca sens) metnin içinde değildir; ancak bir üretici ve (çoğunlukla farklı bir anlamda) gönderen ve yine bir alıcı (krş. alımlama estetiği [Rezeptionästhetik], edimbilim) tarafından metne yerleştirilir; (b) kendi içinde ‘asıl’ doğru ya da özgün metin yorumu diye bir şey yoktur (krş. ayrıca Steinmetz 1993). Metin üretimini ve alımlamasını (yorumunu) pek çok etmen belirler. Asla gerçek anlamıyla ‘özgür’ olamaz. Başka bir deyişle, bu anlamda bizim özgürlük dediğimiz, bizi, (kısmen) kendimizce belirlendiğimize inanmaya yönelten belirleyici etmenlerin farkında olmayışımızdır.” (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 65, vurgular bana ait).

Metinlerin tek bir yoruma tabi tutulmaması gerekliliğinden yola çıkarak çoğul yorumu savunan alımlama estetiği ve modern edimbilim Vermeer’in bu görüşleriyle bir açıdan paralellik gösterir. Vermeer, “ ‘metni’ sözlü ya da sözsüz (dilsel ya da dil-dışı) bir etkileşimin izleksel en yüksek birimi olarak ele aldı[ğın]” vurgular (age, 65). Metnin etkileşimin izleksel en yüksek birimi olması metinlerarasılığı akla getirir.

“Starting to unask what translatology is about” (“Çeviribilimin neyin bilimi olduğunu sormamaya başlamak”) adlı makalesinde Vermeer, metinlerarasılığın farklı seviyeleri olduğunu, metinlerarasılığın işbirliği temelli olması gerekmediğini, metinlerin birbirleriyle çatışma halinde bir metinlerarasılık yaşayabileceklerini düşünür (1998, 46). Ayrıca, “bir metnin içinde bütünlük olması zorunlu değildir” (age). Bu nedenle, Vermeer’e göre “uyum/tutarlık kavramı günümüzdeki beyinle ilgili son kuramlar ve nöropsikoloji ışığında gözden geçirilmelidir” (age). “Mesele, çeşitli düşüncelerin nasıl son aşamada biraraya gelerek uyumlu gözüken, ‘anamlı’ bir sözce, örneğin bir metin üretebildikleridir” (Vermeer, 1998, 46). Vermeer, “biz düşünüyor muyuz yoksa düşündürülüyor muyuz” diye sorar (age). Tıpkı bizi oluşturan genler gibi *mime* denen düşünce parçalarından oluştuğumuzu söyleyen Dawkins’den etkilenmiştir (Vermeer, 1998, 47). Buradan yola çıkarak, Vermeer bilinç kavramını, niyet kavramını sorgular. Aslında, varlığından emin olup kesin cümleler kurduğumuz her şey varsayım ve inanışlardan ibarettir; yani, her şey

görecedir (age). Bu görecelilik temelli bakış, sadakat ve eşdeğerlik kavramlarının yanısıra “etki”, “aynı etkiyi yaratmak” gibi kavram ve ifadelerin imkansızlığını, bilimsel olarak ölçülemez ve kültürler arası karşılaştırılmaz doğasını gözler önüne sermektedir (Vermeer, 1998, 52).

Çevirmek, bir metnin dilbilgisel yapısını bir dilden başkasına sadık, kelimesi kelimesine ya da özgür bir şekilde sunmak değildir (age, 56). Skopos-odaklı kültürel bir süreçtir, ayrıca bir kaynak metni çevirmek demek de değildir, verilen bir amaç doğrultusunda bir erek kültürde “hareket etmek”tir (age). Çeviri stratejilerini, özgürlük ve sorumluluk dengesini de belirleyen budur (age).

Alımlama estetiği gibi alıcıyı bir metnin üreticisi, yazarı ya da yazarlarından biri olarak gören kuramlara da göndermede bulunarak Vermeer, “çevirmen her şeyden önce bir alıcıdır ve daha sonra kendi erek metninin çevirmeni (üreticisi/tasarımcısı)dır” der (1998, 60). Vermeer’e göre “erek *texteme* alıcıları hiçbir çevirinin yazarın metnini veremeyeceğini ancak çevirmenin yazarın *texteme*’i üzerine yorumunu ve bu yorumun çevirmen tarafından dile dökülebildiği kadarını verdiğini öğrenmelidir (age)”.⁵ Bu durum, okurun da hem farkındalık sahibi hem de iletişimin bir parçası olarak sorumluluk sahibi olmasını gerektirir.

Sonuç:

İşlevci paradigma, özellikle de Skopos Kuramı’yla Vermeer çeviri metni, kaynak metinle arasındaki dilsel bir eşdeğerlik açısından değil bu metinlerin ortaya çıktığı iletişim durumunun amacı açısından tanımlar. Çeviri metin, amaç dahilinde başlatılmış bir işin sonucunda ortaya çıkan, sadece içeriği ya da kültürel farklılıklarıyla değil amacıyla da benzerlerinden farklılık gösteren ve bir uzman çevirmen tarafından tasarlanmış bir iletişim ürünüdür.

⁵“Modern theories, such as reception aesthetics, claim that it is the recipient who ‘constitutes’ his text; he is the real author or at least co-author of his text, which he constitutes (or creates) out of a texteme, as the result of an(other) author’s text production. The translator is first of all a recipient and only then the translator (producer/designer) of his own target text. The target texteme recipients must learn that no translation can give them the author’s text, but the translator’s interpretation of the author’s text(eme) plus the translator’s translated wording of his interpretation of the texteme. (Vermeer, 1998, 60)”.

Vermeer ayrıca “*text*” ve “*texteme*” ayrımıyla hem kaynak hem de erek metnin sabit ve değişmez bir anlamı olmadığını göstermiştir. Yazarın kafasında bir metin vardır, onu yazınca başka bir metne dönüşür, çevirmen/okur okuyunca başka bir metin olur ve çevirmen bu kendi metnini çevirmeye çalışır ve sürecin sonunda yine yeni bir metin çıkar ve her okur kendi metnini üretir. Bu zincir, asıl ve tek bir kaynak metin olmadığını göstermiş ve erek metni bir iletişim anına özgü, hem kültürel hem de bireysel algı farklılıklarının şekillendirdiği bir iletişim birimine dönüştürmüştür.

Görüldüğü gibi, yapısalcılık sonrası yaklaşımdan ve elektronik gelişmelerden önce de çeviribilimin temel paradigmlarında (çeviri) “metin” kavramı farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Kültür paradigmasında çeviri “norm-güdümlü bir etkinlik”, (çeviri) metin ise bu norm güdümlü etkinlik sonucunda ortaya çıkan “erek kültürün bir ürünü” olarak ele alınmıştır. Çoğul-dizge kuramıyla birlikte (çeviri) metin bir adım daha öteye giderek “erek çoğul-dizgenin bir parçası” ve böylelikle bir “kültür planlama aracı” olarak görülmüştür. İşlevci paradigmda ise (çeviri) metin bir amaç dahilinde başlatılan işin sonucunda ortaya çıkan, bir uzman çevirmen tarafından tasarlanmış bir iletişim ürünü olarak kavramlaştırılır. (Çeviri) metin kavramı çeviribilimdeki yeni yaklaşımlarda (yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası) farklı çıkış noktalarıyla farklı şekillerde tanımlanmaya devam etmektedir.

4. ÇEVİRİBİLİMDE YENİ YAKLAŞIMLAR ÇERÇEVESİNDE “METİN” KAVRAMI

4.1. Çeviribilimde Yapısalcılık Sonrası Yaklaşım Çerçevesinde “Metin” Kavramı

4.1.1. Yapısalcılığa Bir Eleştiri Olarak Yapısöküm

Structuralism and Since (Yapısalcılık ve Sonrası) adlı kitapta “Jacques Derrida” bölümünü kaleme alan Jonathan Culler, filozofu üç farklı yönüyle ele alabileceğimizden bahseder (Culler, 1979, 154). İlki, Batı felsefe geleneğinin temelinde yer alan sözmerkezciliğinin, bulunuş metafiziğinin okuduğu metinlerdeki izlerini gözler önüne sererek farklı felsefe kuram ve tezlerinin aslında tek bir sistemin türevleri olduğunu gösteren ve Batı düşünce yapısına sert bir eleştiri getiren okur Derrida’dır (age). İkincisi, Rousseau, Saussure, Freud, Platon, Genet, Kant ve Husserl gibi pek çok ismin eserlerini okuyup onlara yeni bir yorumlama tarzıyla, birbirlerine karşıt görünen noktaların sentezini yaparak yaklaşan okur ve yorumcu Derrida’dır (age). Üçüncüsü ise yapısalcılık ve yapısalcılık sonrasının temel tartışma konularına kafa yoran, bazen yapısalcı bazen yapısalcılık sonrası olarak ele alınan bir grup yenilikçi Fransız düşünüründen biri olan filozof Derrida’dır (age, 155).

Derrida, edebiyat, dil ve felsefeyi tamamen kapsayıp bu alanların sorunlarını açıklayacak tek ve bütünlüklü bir kuram sunmaz, çeşitli okumalar yaparak kendi okuma eylemi ve tarzı aracılığıyla zaten böyle kuramların imkansız olduğunu gösterir (age). Bir dizi anahtar terim ve kavram kullanarak kuramlarını açıklayan birçok kuramcının aksine Derrida yeni terimler üretir, eski kavram ve terimlere yeni roller verir ve böylelikle onların merkezi ve kilit önem taşımalarını engeller.

Yapısalcılık sonrasının metin kavramında yarattığı kırılmayı anlamak için öncelikle Derrida’nın yapısalcılığa, sözmerkezciliğe ve sesmerkezciliğe getirdiği eleştirileri ve bu eleştirilerde kullandığı yeni terimleri (ayırıtım, yapısöküm vb.) incelemek gerekir. Bu bölüm, Derrida’nın yapısalcılığa eleştirilerini ve yapısöküm terimini ele alacak,

ikinci bölüm ise sözmerkezciliğe ve sesmerkezciliğe getirilen eleştirilerin yapısalcılık sonrasının metin kavramıyla ilgili yaklaşımını nasıl belirlediğini açıklamaya çalışacaktır.

Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm* adlı kitabında yapısalcılığı, “insan etkinliklerinin genel yapılarını belirlemeye çalışan bir çaba olarak temel benzetmelerini dilbilimden al[an]” bir yaklaşım olarak tanımlar (1997, 66). Sarup’a göre, yapısal dilbilim dört temel işlev yerine getirmiştir: “ilkin dikkatleri dilbilim görüngüsüne ilişkin bilinç çalışmalarından yapıdışı-bilinçdışı çalışmalarına yöneltmiş; ikinci olarak, elde bulunan terimlere birbirinden bağımsız terimler gibi yaklaşmak yerine kendisine bu terimler arasındaki ilişkileri çözümlemeye katmayı temel almış; üçüncü olarak, dizge kavramını yeniden gözler önüne sermiş; son olarak genel yasaları keşfetmenin peşine düşmüştür” (age).

Yapısalcılar, sistematik bilgiye inanarak, dilbilimdeki gelişmeleri kendilerine örnek alıp kendi alanlarının “gramer”ini, dizgedeki öğelerin ilişkileriyle üretilen olası seçenekleri araştırırken yapısalcılık sonrası düşünürleri bu sistematigi metinlerin kendileri üzerinden alt üst etmeye çalışmaktadırlar (Culler, 1982, 22).

Derrida, “yorumun iki yorumu” olduğundan bahseder: “İlki göstergelerin oyunundan kaçabilecek ve yorumun gerekliliğini sürgüne gönderebilecek bir hakikati, bir özgünü/kökeni deşifre etme hayali kuranlardır” (1978, 292). İkinci grup ise tüm metafizik tarihi boyunca tam bir varlığın, sağlam bir temelin arayışında olan insanoğlunun ve hümanizmanın ötesine geçmek isteyenlerdir (age). İşte birbiriyle bağdaştırılamayacak bu iki yorum sosyal bilimler dediğimiz alanı ikiye bölmektedir⁶.

Derrida öncelikle genel yasalardan söz edilmesini sorgular. Daha sonra da nesnel tanımlamaları ve özne-nesne karşıtlığını “söküme uğratur”. Ona göre, “nesnenin tanımını öznenin arzu örüntüleri işe karışmadan asla verilemez” (Sarup/Güçlü (çev.),

⁶“The one seeks to decipher, dreams of deciphering a truth or an origin which escapes play and the order of the sign and which lives the necessity of interpretation as an exile. The other, which is no longer turned toward the origin, affirms play and tries to pass beyond man and humanism, the name of man being the name of that being who, throughout the history of metaphysics and of onto-theology—in other words, throughout his entire history—has dreamed of full presence, of reassuring foundation, of the origin and the end of play... We can see from various signs today that these two interpretations of interpretation—which are absolutely irreconcilable even if we live them simultaneously and reconcile them in an obscure economy—divide the field which we call, so problematically, the human sciences. (*L’Ecriture et la difference*, 427-28/292-93).

1997, 66). Derrida'nın yapısalcılığın temelleriyle ilgili bir diğer eleştirisi ise eşit görünen ikili karşıtlıklardır. Derrida'ya göre bu karşıtlıklarda her terim “diğerinin suç ortağı”dır (age). Her biri var olmak için karşıtına muhtaçtır. “Derrida bu karşıtlıkları, ancak karşıt terimlerden birinin yalnızca diğeri içinde varolabileceğini göstermek yoluyla alt üst edebileceğimiz bir yöntem ortaya koymuştur”: yapısöküm (age, 64).

Yapısöküm, “felsefi bir konum”, “politik, entelektüel ya da felsefi bir strateji” ya da bir “okuma modu” olarak ele alınabilir (Culler, 1982, 85). Bir söylemi yapısöküme uğratmak demek bir metnin dayandığı felsefeyi, ikili karşıtlığı kendi kendisinin nasıl değillediğini göstermektir. Culler'a göre yapısöküm, kuramların dayandığı hiyerarşik karşıtlıkları bozarak “kavram ve yöntemleri temel alınabilecek, garantili dayanaklar olarak görmeyi önler”; çünkü “eleştirel sınıflandırmalar sadece sağlam yorumlar yapabilmemizi sağlayan araçlar değillerdir, metin ve kavramın ilişkisi üzerinden incelenmesi gereken sorunlardır da” (age, 180).

Hiyerarşileri ters düz etmeyi, sistemi yerinden oynatmayı, sistemi kendi terimleriyle içinden yıkmayı amaçlayan yapısöküm “‘özne yoktur, hakikat yoktur, tarih yoktur’ demez; kimliğe ayrıcalık kazandırarak kişinin hakikate sahip olduğuna inanmasını sorgular... Hakikatlerin nasıl üretildiğini inceler...” (Spivak, 1994, 285'ten aktaran Davis, 2001, 46). Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm* adlı kitabında yapısökümü “metinde öngörülen ölçütü, metnin kurduğu ölçün ya da tanımları sökerek metnin içerdiği özgün ayrımları darmadağın etmek için kullanılan yöntem” olarak ele alır (1997, 59).

4.1.2. Sözmerkezciliğe ve Sesmerkezciliğe Eleştiri Bağlamında A(yır)tım ve Yazı

Yapısalcılık sonrası, hiçbir şeyin aslında düşündüğümüz şekliyle var olmadığını savunur. Düşünce yapımız, bir şey ya vardır ya yoktur, diye çalışıyor ancak bir şeyin var olmaması aslında yok olduğu anlamına gelmez (Culler, 1979, 163). Bütün temsiller ayrımlar aracılığıyla gerçekleşir. Bu düşünce, yani anlamın bir ayrımlar dizgesi aracılığıyla ortaya çıkması, aslında Saussure, Barthes, Foucault, Lacan, Nietzsche ve Freud'un çalışmalarında da görülür. Ancak Derrida her ne kadar bu düşünceyi temel alsalar da bu düşünürlerin kendi söylemlerini benzer bir söküme uğratmayı gözden kaçırdıklarını söyler ve yaptığı okumalarla onlara eleştiriler getirir.

Derrida'nın yazı ve metin anlayışını açıklayabilmek için onun sözmerkezciliğe ve sesmerkezciliğe getirdiği eleştirileri analiz etmek gerekir. Sözmerkezcilik, ikili zıtlıklarla çalışır ve zıtlığın ilk terimine yüksek bir statü verirken, ikinciye onun bir değillemesi, komplikasyonu, bozulmuşu olarak ele alır (Culler, 1982, 93). Saussurecü bakış açısına göre “anlam dilsel bir dizgedeki ayrımların etkisiyle oluşan bir üründür” (age, 110). Ancak, ayrıma dayalı bir kuram sözmerkezcilikten kaçamaz, çünkü anlamdan sorumlu olan ayrımların bazılarını tespit etmek, onları çıkış noktası olarak almak, onları “zaten orada var” kabul etmek zorundadır (age). Derrida, dildeki temsillerin ayrımlarla işlemesini ve bulunuş, var oluş sorununu kendi ürettiği bir sözcük olan a(yır)tım (*différance*) aracılığıyla tartışır:

“İmlenen kavram hiçbir zaman kendinde olarak burada değildir, yalnızca kendisine gönderme yapacak yeterli bir buradalık içinde değildir. Her kavram hakça ve özce bir zincirin ya da içersinde ayrımların dizgesel oyunuyla başkasına, başka kavramlara gönderme yaptığı bir dizgenin içine yazılmıştır. Böyle bir oyun, yani *différance* artık yalın bir biçimde bir kavram değildir, fakat kavramsallığın, genel olarak kavramsal süreç ve dizgenin olanağıdır. Aynı nedenle, bir kavram olmayan *différance*, yalın bir sözcük değildir, yani bir kavramla bir sesin düzgün, burada-olan, kendine-gönderen birliği olarak sunulan şey değildir” (Derrida/Sözer (çev.), 1999, 55).

Derrida, a(yır)tım (*différance*) sözcüğünü bir kavram olarak değil “ayrımları, ayrımın [...] etkilerini dilde düz etkinlik olmayan bir yoldan ‘üreten’ oyunun devinimi” olarak ele alır (Derrida/Sözer (çev.), 1999, 55). Saussure’ü de bu ayrımların bir özü olanaksız kıldığını, anlamın bir gösterenler oyunu olduğunu görememekle eleştirir. Çünkü, dil dediğimiz dizge bize hazır olarak verilmemiş, gökten düşmemiştir. Derrida’ya göre “[...] ayrımlar üretilmiştir, üretilen etkinliklerdir, ama öyle etkilerdir ki nedenleri bir özne ya da töz, genel anlamında bir şey, burada bir yerde bulunup da *différance*’ın oyunundan kaçan bir varolan değildir” (Derrida/Sözer (çev.), 1999, 55).

“A(yır)tım’a bir ad atfedemeyiz” (Davis, 2001, 14). Derrida a(yır)tım (*différance*)’ın tanımlanamamasının nedeninin dilimizin henüz bu şeyin adını koyamamasından kaynaklanmadığını; yani adını başka bir dilde aramamızın gerekmediğini şöyle açıklar: “Nedeni bunun bir adı olmamasıdır, özün ya da varlığın adı bile onun değildir, bir ad olmayan, salt bu ad birliği olmayan ve erteleyici yerine-geçenler zincirinde sürekli kayan ‘*différance*’ sözü bile onun adı değildir” (Derrida/Sözer (çev.), 1999, 62).

Bu noktada “iz (*trace*)” kavramına değinmek gerekir. “İz”, orda olmayan şeylerin izlerinin orada olanda görülmesidir. Hiçbir şeyin mutlak değeri yoktur. Dil bir

ayrılar dizgesidir. Her metin başka bir metnin dönüşümüdür. Varlık ya da yokluktan söz edemeyiz, ayrımlar ve ayrımların izlerinden söz edebiliriz. Derrida, bu nedenle yazı yazarken söküme almak (*sous rature-under erasure*) dediği bir yöntemi kullanır; onun yazılarında hem de sözcüğün kendisi hem üstüne çarpı atılmış karalaması birarada durur; çünkü “sözcük tek başına yetersiz, ama onsuz yapamayacağımızdan da gereklidir” (Sarup/Güçlü (çev.), 1997, 56). Gösteren, gösterilene doğrudan bağlı değildir. Aralarında birebir karşılıklı ilişkiler yoktur. “Gösterenin bir yarısı her zaman “‘orada bulunmaz’ diğer yarısı ise her zaman ‘o değildir’” (age). Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm* adlı kitabında bulunuşu, “o an deneyimlediğimiz algısal dünyanın ta kendisi” olarak ele alan ön-kabule getirdiği eleştiriyle Derrida’nın, “hem olguculuğun hem de görüngübilimin korkulu bir rüyası ol[duğunu]” söyler (1997, 60).

Derrida’nın yazı ve metin algısını yönlendiren bir diğer nokta da sesmerkezciliğe getirdiği eleştirilerdir. Sesmerkezcilik, sesi, konuşmayı anlamla doğrudan bir ilişki kuruyor gibi düşünerek yazıyı ikincil konuma atmaktır. Yazının her zaman bizi yeni bir yazıya yönelttiğini söyleyen Derrida, Saussure’ün yazıyı ikincil konuma itmesini eleştirir. Düşüncenin doğrudan dışı vurumu olarak görülen söz de aslında yazı gibi dolaylıdır, çünkü o da ses denen bir işareti aracı olarak kullanır. Yani, söz de bir tür yazıdır. Eğer biri üstün olacaksa o da ayrımları bize daha iyi gösteren yazıdır. Doğrudan düşünme diye bile bir şey olamaz çünkü dille düşünürüz. Ayrıca konuşma tekrarlanabilirlik gibi özelliklerini de yazıdan alır. Yazı gibi konuşma da “içsel bir anlatım biçimi olarak ikinci el bir anlatım biçimi”dir (Sarup/Güçlü (çev.), 1997, 62). “Yazı, konuşmanın tamamlayıcısı (*supplement*) olarak düşünülse de aslında konuşmanın kendisi de bir tamamlayıcıdır” (Culler, 1982, 104).

Sarup, yazıyı “her zaman belli bir ize dayalı olarak ayakta duran yapı” olarak ele alabileceğimizi belirtir (1997, 69). Derrida, yazı kavramının genişlemesini Freud’a borçlu olduğumuzu düşünür ve “Freud’un ruhun işleyişini betimlemek için konuşma dilinden değil de yazıdan alınan birtakım eğretileme örnekçelerine başvurmasının bir raslantı olmadığını ifade eder” (Sarup/Güçlü (çev.), 1997, 69).

Derrida, anlamı “daima karar verilemez olan” olarak niteler ve “bir karar verilemezlik örneği olarak Platon’un sık sık yazıyı uyuşturucu etkisi olan bir ilaca (*pharmakon*) benzetmesini gösterir” (Sarup/Güçlü (çev.), 1997, 85). “Platon’un

Eczaanesi” (“*La Pharmacie De Platon*”) adlı makalesinde Derrida, yazıyı “tıbbın tanrısı” olarak ele alır; yazı “hem devanın hem de zehirin tanrısıdır” yani yazının tanrısı “pharmakon’un tanrısıdır” (Derrida/Direk, 1999, 65). Derrida, ilaç (*pharmakon*) ve yazının yaşam ve ölümle ve birbirleriyle ilişkisini şöyle anlatır:

“*Pharmakon*, ya da arzu ederseniz yazı, öyle bir yere koyulmuştur ki, hep bir daire çizer durur: yazı bellek için yalnızca görünüşte iyidir, hareketi sayesinde, belleğin doğru olanı bilmesinde, ona içerden yardım etmeye muktedirmiş gibi görünür. Fakat doğrusu, yazı özsel olarak kötüdür, belleğe dışsaldır, bilim değil, kanaat üretir, bunlar doğru kanaatler değil, görünüşle ilgili kanaatlerdir. *Pharmakon* kendisini doğru gibi gösteren bir görünüşler oyunu üretir” (age, 77).

Bu nedenle, Platon yazıyı hem “gizemli (*occulte*) bir güç” olarak görür hem de “şüphe edilecek bir şey” olarak sunar (age, 75). Derrida’ya göre, “yazı [...] hakikati olmayandır” ve “bilmeden tekrar ederek başlar” (age, 65).

Derrida’nın yazıya yaklaşımını daha iyi görebilmek için onun gösterge ve metinlerle ilgili düşüncelerini göz önünde bulundurmak gerekir. Derrida, Julia Kristeva’yla yaptığı “Göstergebilim ve Grammatoloji” adlı söyleşisinde “[...] *transcendental* gösterilenin olanaklılığını tartışma konusu yaptığımız andan itibaren ve bütün gösterilenlerin gösteren konumunda da bulunduğunu tanıdığımız yerde, gösterilen ile gösteren ayrımı –gösterge- kökeninde sorunsal hale gelmektedir” diyerek öncelikle gösterge kavramının kendisini sorgular (Derrida & Kristeva/ Akşın (çev.), 1999, 178).

Kristeva’nın “grammatoloji’deki metin (*texte*) anlayışı nasıl, dilbilimsel ve göstergebilimsel bir anlayış olan dilegetirme (*énoncé*) anlayışının yerine geçmektedir?” sorusuna Derrida şu yanıtı verir:

“[...] Hiçbir öge sadece kendi kendinde bulunmayan bir başka ögeye gönderme yapmadan gösterge olarak işlev göremez... Bu zincirlenme, bu doku, başka bir metnin (*texte*) dönüşümünden başka bir yerde kendini üretmeyen metin (*texte*)’dir. Hiçbir şey, ne ögeler içinde, ne sistem içinde, hiçbir yerde, hiçbir zaman sadece bulunur (*présente*) veya sadece bulunmaz (*absent*) değildir. Baştan başa ayrımlar (farklılıklar) ve izlerin izlerinden başka hiçbir şey yoktur. Böylece ‘*le gramme*’ (dokusal veya metinsel birim) göstergebilimin en genel kavramı olmaktadır –ki böylelikle ‘*grammatologie*’ ortaya çıkmaktadır- ve bu kavram yalnızca, klasik ve dar anlamdaki yazı alanına uygun değildir, dilbilimsel alanına da uygun düşmektedir” (1999, 180).

Derrida, Batı düşüncesinin varlık ile yokluğu birbirine karşıt gören algısını “söküme uğratar” ve bu algıyı temel almayan kendi metinsel birimini üretir: *le gramme*. Bu metinsel birim, “kendini arık bulunuş/bulunmayış (*présence/absence*) karşıtlığından itibaren düşündürmeye izin vermeyen bir yapı ve bir harekettir” (Derrida& Kristeva/

Akşin (çev.), 1999, 181). Derrida'ya göre, "Gramatoloji 'metinsellik' (veya 'dokusalılık') (*textualite*) bilimi olarak, ancak gösterge kavramının dönüşüme uğratılması ve birlikte doğduğu dışlaştırmacılığından (*expressivisme*) koparılması koşulu ile bir dışlaştırmısız (*non-expressive*) 'göstergebilim' olabilecektir" (age, 184). Derrida için grammatoloji, sınırları belirlenmiş yeni bir bilim dalı değildir; "dokusal, metinsel (*textuelle*) ayrılmanın (*partage*) uyanık olarak işlenişidir" (age, 185).

Richard Rorty, "Philosophy as a Kind of Writing" ("Bir Yazma Türü Olarak Felsefe") adlı makalesinde "Heidegger için felsefi yazı, yazma eylemine bir son nokta koymayı amaçlarken, Derrida'ya göre yazı her zaman daha çok yazıya ve oradan da daha daha çok yazıya sevkeder bizi" der (Culler, 1982, 80; Rorty, 1991, 145). Yapısökümcüler, göstergelerin başka göstergelere göndermesine benzer bir şekilde metinlerin de "başka bir yere değil ancak başka bir metine" göndermede bulunduğunu söylerler ve "belli bir kesişme noktasını imleyen, süresiz genişleyen" bu ağı metinlerarasındalık olarak adlandırırlar (Sarup/Güçlü (çev.), 1997, 85).

4.1.3. Yapısalcılık Sonrası Bakışla "Anlam", "Çeviri" ve "Metin"

"Des Tours de Babel" ("Babil Kuleleri") adlı makalesinde Derrida, Babil Kulesi söylencesinden yola çıkarak dil ve yapı arasındaki ilişkiye dikkat çeker ve kendine ait bir isim edinme konusuna değinir. Tanrı gibi kendine ait, özel bir isim edinmek için hep beraber kule yapımına girişen insanların ayrı dillere ve de çeviriye mahkum edilmesini konu alan söylenceyi Derrida yeniden okur. Katleen Davis, *Deconstruction and Translation (Yapısöküm ve Çeviri)* adlı kitabında "Derrida'nın okuması[nın] Tanrı'nın adının bile, dilde kendini, kendi içinde tanımlayabilen (*self-identical*), katıksız bir ismi olamayacağını göster[diğini]" söyler (2001, 10). Çünkü "özel isim... bir yandan mükemmel çeviriyi imkansız kılarken öte yandan çeviriyi sadece gerekli değil aynı zamanda da mümkün kılar" (age, 16).

Derrida'nın çeviri ve metin kavramlarıyla ilgili görüşlerine yer vermeden önce "anlam"a bakışa açısını incelemek gerekir. Derrida, Saussure'den yola çıkıp "kavramlar ayrımların sistematik oyunu sayesinde her kavramın bir diğerine gönderme yaptığı bir zincirde yer alır" diyerek "anlam"a "uzama bağlı bir geçicilik" (*spatio-temporal*) atfeder (1982, 10-11). Yani, anlam, *a(yır)tımdan* önce kendi başına

bir varlık taşımaz; “ancak bir dilin ayrımlar dizgesine konulduğunda bir değere sahip olur” (Davis, 2001, 16). Davis, Derrida’nın anlam algısını şöyle özetler: “Anlam, dilin bir *etkisidir*, önsel bir varlığa sahip olup dilde sadece açıklanan bir şey değildir. Bu nedenle, dilden basitçe çekip alınmaz ve aktarılmaz” (Davis, 2001, 14). Ancak bu yine de yapısökümün mutlak çevrilemezlik konusunda ısrarcı olduğu anlamına gelmez (age). Derrida’nın anlamı bu şekilde ele alması Batı felsefesinin dayandığı bulunuş metafiziğini sürekli sorgulayan bir filozof olmasındandır.

Bağlam kavramı Derrida’nın anlam, metin ve çeviriyi ilişkilendirmesinde kilit bir rol oynar çünkü “dil tarih-üstü olamaz: *sadece* bağlamlar vardır” ve anlam bağlama-özgü olduğundan her zaman çeviriye gereksinim duyar (Davis, 2001, 45). Ayrıca, “bağlam, asla homojen değildir, ama her zaman heterojen ve hiyerarşiktir” (age, 22). “Metnin/bağlamın dışında bir şey yoktur” diyen Derrida’ya göre, bu nedenle “anlam belli bir bağlamın dışında ya da öncesinde var değildir, olduğu gibi kesip çıkarılamaz” (Derrida, 1988, 136). “Bağlamla başa çıkılamaz”, çünkü bağlamı belirlemeye çalışan her girişim o bağlamı yeni bir bağlamın parçası yapar (Culler, 1982, 124). Derrida, göstergelerin yeni bağlamlar kazanmasını, “dilsel ya da dilsel olmayan, yazılı ya da sözlü, büyük ya da küçük her gösterge tırnak işareti içine alınabilir, alıntılanabilir; bağlamından çıkartılıp sonsuz yeni bağlamlar doğurabilir...” ifadesiyle anlatır (1982, 329). Davis, bu durumu çeviriyle şöyle ilişkilendirir:

“[...] Herhangi bir olayın anlamı asla tam ve nihai/kati olarak belirlenebilir/kararlaştırılabilir değildir-her zaman çevrilebilir. Çeviri olasılığı tarihin sadece bir tane hegemonik versiyonu olmasını imkansız kılar... Çeviri farklı kültürler, diller ve farklı konumlandırılmış özneler arasındaki etik ilişki olasılığını sağlar. Ayrıca, tabi ki o da hegemonik bir araç olabilir. Nasıl ki anlam, bağlam dışında var olamıyorsa yazarlar da tarih dışı, yalıtılmış kimlikler olarak işlev göremezler” (2001, 4).

Ayrıca, Davis, yapısökümün günümüz çeviri kuramlarıyla ortak bir noktası olduğunu, ikisinin de geleneksel düşüncelerin tersine, “anlamın dilin önünde ve ötesinde olduğu ve böylelikle bir dilsel dizgeden diğerine güvenli ve temiz, ‘düzgünce’ (*properly*) aktarılabilceği fikrini redde[ttiğini]” belirtir (2001, 18). Bunun da ötesinde, “çeviri sadece bir kavramın en az iki dilde ayrıma dayalı ilişkilerinin idrak edilmesini değil, ayrımların dizgeleri olarak diller arasındaki ayrımların da görülmesini gerektirir” (age, 14).

Dili, “dil olabilmek için dizgesel hareket ya da ayrımların oyunundan anlam üreten” bir şey olarak gören Derrida “dildeki zıtlıkları [...] ikili ayrımlardan uzak karşılıklı

bir ilişki” içinde, üretken, yakın okumalarla ele alır (age, 15-17). Ancak Derrida, dilin sınırlarını sorgular; ona göre “hiçbir dil açıkça belirlenebilen, mutlak sınırları olan bir birim/varlık olamaz”; bu nedenle, örneğin diliçi çeviri kavramı söküme uğramış olur; çünkü “diliçi çeviri... bir dilin bütünlüğünü ve kimliğini, sınırlarının belirlenebilir şeklini çizemediğimizi öngörür” (1985, 173).

Derrida’nın anlama bakışı metin algısını da şekillendirir ve metin kavramını ayrımlar ve izlerden oluşan bir örüntü olarak ele alır:

“İster yazılı ister sözlü söylemde, hiçbir öge o an orada var olmayan bir diğerine gönderme yapmadan bir gösterge işlevi göremez. Bu örüntü ister sözbirim, ister yazıbirim olsun her ögenin zincir ya da dizgedeki diğer öğelerin izlerini taşımasına neden olur. *İşte bu örüntü, bu örgü metindir, ancak bir başka metnin dönüşümünde üretilebilecek olan metindir.* Ne öğeler ne de dizge içinde hiçbir şey hiçbir yerde hiçbir zaman öylece var ya da yok değildir. *Her yerde sadece, ayrımlar ve izlerin izleri vardır*” (Derrida 1972b/1981, 26’dan aktaran Davis, 2001, 16, vurgu bana ait).

Yani, “metin”, her türlü ögenin birbirine gönderme yaptığı bir etkileşim alanı, bir örüntüdür. Bu algı, kaynak metin-erek metin hiyerşisini de “söküme uğratar”. Ayrımların ve izlerin ertelemeli, birbirine göndermeli ilişkisine girmeden ne öğelerin ne de metinlerin önsel, sabit bir anlamı yoktur. Derrida’nın bu konudaki görüşlerini Davis şöyle yorumlar:

“Çevrilecek kaynak metin zaten çoğul anlamların ve metinlerarası geçişlerin bir mekanıdır ve sadece aslında kendisi bir tür çeviri olan bir okuma ile ulaşılabilir olur. ‘Özgün’ ve ‘çeviri’ arasındaki bölümlenme o zaman... önceden var olan ve de keşfedilmesi, ispatlanması gereken bir şey değil, yapılandırılması ve kurumsallaştırılması gereken bir şeydir. Bu nedenle her zaman revizyona tabidir” (2001, 16, vurgular bana ait).

Kaynak metin de çeviri metin gibi bir örüntüdür, statü olarak ondan üstün değildir çünkü onunla ilişki kurmadan önce kendine ait, keşfedilmesi gereken bir anlamı yoktur. Ayrıca, neyin özgün neyin çeviri olduğu algısı, ayrımı dönem dönem değişir.

Çeviriye ilişkin Derrida’nın söküme uğrattığı bir diğer karışıklıksa, tarih boyunca çeviribilim tartışmalarına konu olmuş çevrilebilirlik-çevrilemezlik karşılığıdır. Davis, Derrida’nın kaynak metnin, kaynak metin olarak algılanabilmek ve de hayatta kalabilmek için çeviriye gereksinim duyduğu iddiasından hareketle çevrilebilirlik-çevrilemezlik tartışmasına şöyle yaklaşır:

“Eğer bir metin *tamamen çevrilebilir olsaydı*, basitçe ve safça halihazırda var olanı tekrar ederdi: *hiçbir tekilliği ve de bu yüzden kimliği olmazdı.* (Tabi ki böyle bir metin imkansızdır, çünkü harfi harfine tekrar bile yeni bir bağlamda gerçekleşmek zorundadır ve bu nedenle de farklıdır.) *Tamamen çevrilemez bir metin hiçbir anlamlı dizgeyle bir ilişki taşımaz: tamamen kendine yeten/kendine kapanan bir metin olur ve de hemen ölür/yok olur.* (Böyle bir metin de yoktur çünkü bir metin olarak tanınmaz bile.) Belki de biraz çelişkili olarak, *çeviri kuramının*

amacı bağlam, sentaks ya da leksikondan çıkarılması en zor olan öğelerle işaretlenen çevrilmezdir-metnin tekilliğidir”⁷ (2001, 22, vurgular bana ait).

Bu tür karşıtlıkların söküme uğraması bizi çevrilemezlik sonucuna götürmez, çeviriyi “çevrilebilirlik/çevrilemezlik dikotomisinden ya da hatta bu iki kutup arasında ‘görece’ bir olasılıktan” başka bir şekilde düşünmeye çağırır (Davis, 2001, 29).

Metnin sınırları Derrida’yla birlikte genişlemiştir. Culler’a göre “yorumlar [...] o metni okuyan ya da yazan kişinin deneyimleri dahilinde bir metnin temsilini içerir” (1982, 214). Ancak Derrida “metin her zaman kendi dizgesinin ve kurallarının ötesine gider” (1976, 101) der. Her okuma bazı önkabuller içerir ve metnin kendisi bu önkabulleri alt üst eden imge ve tartışmalar sağlayabilir (Culler, 1982, 214). “Bir metnin kendine bir çerçeve çizmeye çalışması bir nevi ‘büküp eğmelere, bastırıp sıkıştırmaya, yerinden etmelere’ neden olur” (Culler, 1982, 205). Yapısöküm bir metnin kendi kendine göndermeli durumlarına dikkat çeker (age). Metinler onları okurken stratejik önem taşıyacak kavramları sunmak adına kendilerine göndermeler yaparlar, ancak Derrida’ya göre bu durumda her zaman bir sakatlık, bir aksaklık vardır çünkü “bir metin kendini bir kutuya kapatarak kapalılık üretemez” (age)⁸.

“Derrida ‘metnin’ ya da izler örgüsünün -semantik, sembolik, ideal ve ideolojik alan bir yana- ne grafikle ne kitapla hatta ne de söylemle sınırlı olmadığını söyler” (1988, 148). Kendisine yönelik eleştirileri ise şöyle cevaplar:

“Benim metin dediğim ‘gerçek’, ‘ekonomik’, ‘tarihi’, sosyo-kurumsal tüm yapıları -kısaca tüm imlemleri (*referent*)- kasteder. Başka türlü söylemek gerekirse, ‘metin dışında bir şey yoktur’ diye yineleyebiliriz. Bu, bazılarının iddia ettiği, safça inandığı ya da beni inanmakla suçladığı gibi tüm imlemlerin askıya alındığı, yadsındığı ya da bir kitabın içine kapatıldığı anlamına gelmez. Ama bu aynı zamanda her imlemin, her gerçekliğin ayrıma dayalı izlerden oluşan bir yapısı olduğu ve yorumlayıcı deneyimin bu ‘gerçeğin’ dışında kaldığı anlamına da gelmez”⁹ (age).

7“The object of translation theory, paradoxially perhaps, is the untranslatable-the singularity of a text-signalled by the elements most inextricable from context, syntax, or lexicon”.

8“A text’s attempt to frame itself produces warps and strains, dislocations. Deconstruction emphasizes the self-referential moments of a text in order to reveal the surprising effects of employing a portion of a text to analyze the whole or the uncanny relationships between one textual level and another or one discourse and another. The notion of a text accounting for itself is another version of self-presence, another avatar of the system of *s’entendre parler*. Texts work in self-referential ways to provide concepts that are strategically important in reading them, but here is always, Derrida would say, a lag or a limp... Boxing itself in, a text does not produce closure”.

9“Derrida explains that the ‘text’, or interweave of traces ‘is limited neither to graphic, nor to the book, nor even to discourse, and even less to the semantic, representational, symbolic, ideal, or ideological sphere. What I call ‘text’ implies all the structures called ‘real’, ‘economic’, ‘historical’, socio-institutional, in short: all possible referents. Another way of recalling once again that ‘there is nothing outside the text’. That does not mean that all referents are suspended, denied, or enclosed in a

Culler, Derrida'yı "tarihsel bağlamların anlamı belirlediğini inkar eden bir 'metinci'" olarak görenlere katılmaz çünkü yapışöküm "felsefeyi, özcü kuramları eleştirerek anlam ve okumanın bağlamlaştırma, bağlamdan koparma ve yeniden bağlamlaştırma süreçlerinde tekrar tekrar üretilerek tarihselleştğini" gözler önüne serer¹⁰ (1982, 128).

Kaynak ya da erek metin "sadece dilin farklı öğelerinden farklılaşıp ötelenme süreciyle anlam üretmez, bu açık ve tükenmez örgünün bütün öğelerinden farklılaşıp ötelenme süreciyle de anlam üretir" (Davis, 2001, 24). Metinlerin anlam kazanmasında bazı sabitlikleri, bazı yapıları tekrarlamaları belirleyici rol oynar. Metinlerin ya da herhangi bir şeyin anlaşılır olabilmesi için bilinenlere gönderme yapması gerekir ki bu da gelenekler, alışkanlık ve kodlar aracılığıyla olur (age, 30). Anlam kalıplarını muhafaza eden gelenekler ve kurumlar sabitliği temsil etse de sabit ile sabit olmayan iki zıt kutup olarak görülmeyebilir çünkü sabitlik de aslında sınırlıdır ve "hiç kimse ya da hiçbir deneme başka bir bağlamda bir metnin tamamen tekrarını sağlayamaz" (age, 32). Davis'e göre, bir göstergenin anlamı tek bir bağlama sabitlenemez ve bu nedenle "her gösterge tekrarlanabilir ama farklı bir bağlamda tekrarlanacağından anlam olasılıkları açık uçludur" (age, 34).

Çeviri metinle ilgili söküme uğrayan bir başka kavram da edebilik, kutsallıktır. Bir metnin edebi ya da kutsal olup olmadığı çeviri deneyiminden önce gelen, önceden bilinen, belli bir tanımı olan bir şey değildir. Davis'e göre, "aslında bir metin 'çevrilmez' gibi görününce edebi *olmaya başlar (become)*, özel bir isim olarak çevrilmesi imkansız olduğu zaman 'kutsallaştırılır'" (2001, 44).

Sonuç olarak, Derrida çeviriyle doğrudan ilişki içinde olan anlam, bağlam, metin kavramlarıyla ve de çeviri kavramının kendisiyle ilgili birçok karşıtlığı söküme uğratarak çeviribilim tartışmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır. Esra Akcan,

book, as people have claimed, or have been naive enough to believe and to have accused me of believing. But it does mean that every referent, all reality has the structure of a differential trace, and that one cannot refer to this 'real' except in an interpretive experience".

10"Those who invoke history adduce it as a ground that determines meaning, and since Derrida does not use it in this way, they see him as a 'textualist' who denies that historical contexts determine meaning. But in its critique of philosophy and of other essentializing theories, deconstruction emphasizes that discourse, meaning and reading are historical through and through produced in processes of contextualization, decontextualization, and recontextualization" (Culler, 1982, 128).

Çeviride Modern Olan adlı kitabının çeviri kuramıyla ilgili giriş bölümünde Derrida'nın çeviriyle ilgili görüşlerine yer verir ve çevirinin Derrida için önemini “onun [çevirinin] imkansızlığı sayesinde, dile atfedilen evrensel yapıların da yapısı bozulur” diyerek açıklar (2009, 16). “Çeviri eksik kalmanın zorunluluğunu, bitirmenin, bütünleştirmenin, doyurmanın imkansızlığını, başka bir sistemi kendininki içinde eritmenin, uygunlaştırmanın hatalarını fark ettiren bir deneyimdir” (age). Derrida “indirgenemez bir çeşitlik”ten söz eder”; [...] onun için ütopya “çevrilemez dillerin diyalogudur” (age, 16). Katleen Davis ise, Derrida'nın yapışökümünün, altında “hükmetme ve egemen olma arzusu”nun yattığı, kendi “hakikat dizgelerini başkalarına dayatan” Batı metafiziğinin çevrilebilirlik arzusuna yönelik olması, bu “hakikat dizgelerinin zemini alt üst etmesi” nedeniyle politik bir yan taşıdığını söyler (Davis, 2001, 46).

Son olarak, şunu hatırlamak da fayda var: “felsefenin kökeni çeviridir ya da çevrilebilirlik tezidir; bu nedenle, bu anlamda çeviri nerede başarısız olursa bu felsefenin yenilgisinden başka bir şey değildir” diyerek Derrida çeviri kavramına felfesede önemli bir yer verir (1985, 120).

4.1.4. Yapısalcılık Sonrası Yaklaşımın “Metin” Algısına Yönelik Eleştiriler

Başta Derrida olmak üzere yapısalcılık sonrası düşünürleri “dildeki herhangi bir sistematikliğin varlığını” ve Saussure’ün “kapalı yapı türü içerisinde kalma” düşüncesini reddedip anlam üretimini “sonsuz sayıda çoğalan imleyenlerin etkinliği” olarak ele alırlar (Callinicos/Pala (çev.), 2001, 119). Bu nedenle de “metinselci” olmakla eleştirilmektedirler.

Alex Callinicos, *Postmodernizme Hayır: Marksist Bir Eleştiri (Against Postmodernism- A Marxist Critique)* adlı kitabında metinselcilikle “bilhassa Jacques Derrida ve onun, içlerinde belki de en ünlüsü ... Paul de Man olan Kuzey Amerikalı izleyicilerine göndermede bulun[duğunu]” söyler (2001, 111). Metinselcileri, “sürekli olarak kendi kendini üreten metinselliğe yönelen saf bir idealizmi [...] meşrulaş[tırmakla]” suçlar (Callinicos/Pala (çev.), 2001, 123; Lentricchia, 1978, 171, vurgu bana ait).

Ellen Meiksins Wood ve John Bellmay Foster’ın derlediği *Marksizm ve Postmodern Gündem (Marxism and the Postmodern Agenda)* adlı kitabın “Tarihi Savunma”

başlıklı sonsözünde Foster, Derrida'yı Foucault'dan ayırıp "Derrida gibi metin dışında her gerçekliği yadsıyan postmodernist düşünürler"i "daha uç 'metinsel postmodernistler'" olarak adlandırır ve "sol bir perspektiften" bakıldığında "siyasal ve tarihsel zayıflıkları" olduğunu savunur (Wood, Foster, 2000, 186; ayrıca bkz: Palmer, 1990, 27). Bu kuramcılar tarihi bir metin olarak görüp tarih kavramını zayıflatmak ve böylece eleştirel çözümlemeyi en vazgeçilemez aracından yoksun bırakmakla eleştirilirler (age).

Yapısalcılık sonrasına bir diğer eleştiri ise, "özne"ye yaklaşımla ilgilidir. Yapısalcılık sonrasının merkezinde "öznenin kurucu olma özelliğinden, kurulmuş olma aşamasına indirilmesi yer almaktadır" (Callinicos/Pala (çev.), 2001, 139). Callinicos, "özne artık, bağımsız kullanım hakkına sahip olduğu nesneleri adlandırarak onlara anlam yükleyen, dilin doğrudan bir yapıcısı değildir. İmleyenlerin karşılıklı ilişkileriyle üretilen anlam şimdi özerktir" sözleriyle yapısalcılık sonrasının "özne" algısını eleştirir (age, 120).

Yapısalcılık sonrasının bu metinselci kolu "estetikçiliğiyle" de ön plana çıkar. Christopher Norris, Derrida'nın Amerikan edebiyat eleştirmenlerine yapıçözümle felsefecilerle yarışacak yeni stratejiler verdiğini öne sürer (1981, 21). Callinicos, "bu düşünce sürecinin 'edebiyatın felsefenin ana konusu ve felsefenin araştırdığı hakikate ait bir model halini al[ması]' olarak değerlendirilebileceğini belirtir (2001, 114). Böylelikle, metinselcilerin "bilim ve felsefeyi 'yazınsal türler' olarak gördüğü" söylenebilir (age).

The Philosophical Discourse of Modernity (Modernitenin Felsefi Söylemi) kitabında Habermas da Derrida'ya bu konuda eleştiri getirir:

"Derrida, kendilerini edebi değilmiş gibi sunan edebi metin tabakalarına içerilen retorik anlamlar fazlası dolayısıyla metnin kendi görünen içeriğini yadsımasına yol açan, dolaylı iletişimler gibi şeyler bulduğu bir üslup eleştirisi ile ilerler. Bunun sonucu, 'dil estetikleşmesidir': yapıçözümün gerçekleştirilmesi, *kuramsal metinlerin görünürdeki bilişsel içeriğini, bir retorik araçlar dizisine indirgemek* ve bu yolla da onlarla açıkça *yazınsal nitelikteki metinler arasındaki ayrımı yadsımaktadır*" (Habermas, 1987, 189, 205'ten aktaran Callinicos/Pala (çev.), 2001, 114, vurgu bana ait).

Derrida'nın metinler arasındaki ayrımı bu şekilde kaldırması birçok kuramcı tarafından metinlerin çevresindeki güç ilişkilerini göz ardı ettiği ve dikkati sadece göstergelere çektiği için eleştirir. *Power/Knowledge (Güç/Bilgi)* adlı kitabında Foucault, bilgi üretiminin güç ilişkilerinden bağımsız olamayacağını, bilginin hem

güç ilişkilerinden etkilendiğini hem de güç ilişkilerini şekillendirdiğini savunur (1977, 27). Deleuze ve Guattari (1980) ise “‘imlecin emperyalizmi’ne karşı çıkmışlar ve sözün indirgenemez bir biçimde toplumsal karakterinden hareketle, pragmatik bir dil kuramı geliştirmek için Hjemslev ve Bakhtin’e yönelmişlerdir” (Callinicos/Pala (çev.), 2001, 129, vurgu bana ait).

Yapısalcılık sonrası yaklaşımın metin algısı “geç kapitalizmin kültürel mantığı” olarak adlandırılan postmodernizme hizmet etmekle de eleştirilir. Fredric Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* (*Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*) adlı kitabında postmodernizme önemli eleştiriler getirmektedir. Kullandığı ifadedeki “geç” kelimesinin artık bir şeylerin değişip farklılaştığını göstermediğini, aslında “modernleşme ve sanayileşmenin yarattığı büyük sarsıntılar”dan daha “az farkedilebilir”, daha sinsi ama “daha yaygın” bir dönemi işaret ettiğini söyler (1991, xxi).

Postmodern dönemin, “gelecek kuşaklarca çeşitli yeni şekillerde kullanılabilecek ve yeniden keşfedilebilmeye elverişli ‘tükenmez’ bir metin” kavramı yarattığını söyleyen Jameson, modern dönemin ‘klasik’lerinin postmodernize edilebildiğini yani ‘metinler’e dönüştürüldüğünü belirtiyor (age, 302-3, vurgu bana ait). Bu metin türünün eskinin yapıtlarından sonra bir “rahatlık” ve “bedelini dilin, dilsel sanatların ödediği” bir özgürlük getirmiştir (age, 18). Aslında, geç kapitalizmin “pazar” algısının görüldüğünün aksine “seçim ya da özgürlükle ilgisi yoktur” çünkü tüm seçenekler önceden bizim için zaten belirlenmiştir ve biz bu belirlenmiş seçeneklerden birini seçeriz (age, 266).

Jameson, postmodernizmin çoğulculuk iddiasına da eleştiri getirmektedir. Çoğulculuğun bir “grup ideolojisi” olduğunu, “üç temel sözde-kavram olan demokrasi, medya ve pazarın hayali temsillerinin bir seti” olduğunu söyleyen Jameson, farklılık kavramının kendisinin “tuzak bir kavram, en azından sözde-diyalektik bir kavram” olduğunu ve de “farklılık ve grup ideolojisinin tiranlığa ne felsefi ne de politik bir darbe vur[amadığını]” savunur (age, 320-341). Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri* (*The Origins of Postmodernity*) kitabında, postmodernitenin sunduğu dünyayı “[...] bir sınırlılık dünyası değil, bir iç içelik dünyası-sınırları aşmanın, melezliğin, *pot-pourri*’nin kutsandığı bir dünya” sözleriyle

betimler (2002, 131). Wood ve Foster yine benzer nedenlerle postmodernizmi eleştirir:

“Post-modernizmin ironisi şu ki, *modernliği* aştığını iddia ederken, başından itibaren kapitalizmi aşma ve post-*kapitalist* bir döneme girme umudunu terk eder. Postmodernist teori, bu nedenle, egemen kültürel çerçeveye kolayca emildi; ve son zamanlarda, kapitalist bir ekonomi içinde mal pazarlamak için Foucault, Derrida, Lyotard ve Baudrillard gibi düşünürlerin içgörülerinden yararlanmaya çalışan *Postmodern Marketing* (Postmodern Pazarlama) gibi metinlere bile yol açtı. Belki de postmodernist teorinin nihai kaderi bu olacaktır- kapitalist ekonominin devasa pazarlama aygıtı tarafından emilme, ahalinin günlük yaşamına girmenin sürekli yeni yollarını bulması gereken ticari bir düzene ironi ve renk katma. Bu arada tarihsel materyalizmi kapitalist üretim ve pazar ilişkileri ‘karnaval’ında eğlenmeye değil, bunları aşmaya çalışan herkes için gerekli entelektüel zemin olarak kalacaktır” (Wood, Foster, 2000, 189; ayrıca bkz: Brown, 1995).

Marksist kuramcı Aijaz Ahmad de *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat* (*In Theory: Classes, Nations and Literatures*) adlı kitabının girişinde postmodernizmi aktivist bir kültürün yerine metinsel bir kültür koymakla eleştirir (1992, 1). Postmodernizmde “kültür, özellikle de kültürün edebiyat/estetik alanı ekonomiden ve de dolayısıyla tüm üstyapılardan uzak konumlandırılmaktadır” (age, 8). Bu da idealleştirmeye ve kuramın gerçekten kaymasına zemin hazırlar (age). Ayrıca, Ahmad, postmodernizmin “okur, eleştirmen ve kuramcı figürlerini her şeyin metin haline geldiği bu dünyanın metinlerinin koruyucusu olarak ayrıcalıklı bir konuma atmasını” ve de kolektifliği geri planda bırakarak bireyselliği ön plana çıkarmasını da sakıncalı bulur (age, 36).

4.1.5. Çeviribilimde “Yazarın Ölümü” ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramlarına Etkisi

Gelenekçi düşünce ikili karşıtlıklara dayalıdır ve bunların ikincileri ilk kavramın “olumsuz, tehlikeli ve istenmeyen çeşitlemeleri”dir (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 83). Yapısalcılık sonrası yaklaşım, “gerçeklik”, “köken” ve “merkez” kavramlarının yanı sıra gelenekçi düşüncenin bu ikili karşıtlıklarını da yapı sökme uğratır (age). Çeviribilimde kaynak metin-çeviri metin karşıtlığı bunlara örnek verilebilir.

Rosemary Arrojo “The Death of the Author and the Limits of Translators’ Visibility” (“Yazarın Ölümü ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları”) adlı makalesine edebiyat ve okuma geleneğimizin kurduğu özcü karşıtlıklardan söz ederek başlar. Geleneğin bir ürünü olan bu hiyerarşik karşıtlıklardan biri de özgün yapıt ile ondan yeniden üretilmiş çevirisidir. Çeviri metin bu karşıtlıkta her zaman ikincil ve

başarısız bir iş olarak ele alınmış ve görünmezliğe mahkum edilmiştir. Arrojo'ya göre “yazarlığı yazının sahibi olmakla, yazıyı da bir yaratıcının bilinçli olarak devreye girmesiyle eş gören bir kültürde, çevirmenin etkinliği her zaman şeytani bir iş, bir küfür, günah, ahlaksızlık ve bir ihlal olarak görülür” (Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 1¹¹). Bu bakış açısı, çeviri ve özgün yapıt arasında, çevirmen ve yazar arasındaki ilişkileri şekillendirir ve çevirmenin müdahalesini ve kendisini yok sayar çünkü temelinde “özgünlük fikri ve kökleri ilahiyata dayanan bir metin anlayışı” yatmaktadır (age, 2). Çevirmenin müdahalesinin görünürlük kazanmaya başlaması, “Tanrı'nın ve Kartezyen öznenin ölümü, dolayısıyla da yazarın ölümüyle” ve de yazarı anlamın tek belirleyicisi olarak görmeyen yapısalcılık sonrası yaklaşımla mümkün olmuştur (age, 3).

Yapısalcılık sonrası, gösteren-gösterilen ilişkisine farklı yaklaşır ve “gösterenlerin sırasıyla gösterilen olabildiği bir düzende, zincirin son halkası diye bir şey” olmadığını savunur; buna göre “dil dışı anlamlar da yoktur. Dil tarafından ve onun aracılığıyla oluşturulmuş varlıklar olarak bizler dilin dışında gözlemde bulunamayız” (1997, 84). Kaisa Koskinen, “Çevrilemez Olanı (Yanlış) Çevirme: Yapıbozuculuğun ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramları Üzerindeki Etkisi” (“(Mis)translating the Untranslatable-The Impact of Deconstruction and Post-structuralism on Translation Theory”) adlı makalesinde bu bakışın “anlam” kavramına yansımaları şöyle dile getirir: “Anlamlar, farklılıklara ve diğer göstergelerle ilişkilere dayanır; anlamlar hep gecikir, asla tümüyle karşımıza çıkmaz. Gösterenin anlamı, ne olmadığına bağlıdır, bu yüzden anlamlar her zaman yoktur” (age).

Anlamın bu şekilde söküme uğratılmasını Koskinen, çeviriyle de ilişkilendirir: “[...] çeviri edinimini artık anlamların aktarılması olarak göremeyiz. Gösterenle gösterilen birbirine içten bağlıdır ve bunlardan birini, diğerini etkilemeden değiştiremezsiniz. Dilin böyle kavranması, çeviri üstünde köktenci bir yaklaşımla yeniden düşünmeyi gerektirir” (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 84). Metinler de göstergeler gibi diğer metinlerle ilişkiler kurarak anlam kazanırlar. Metinlerarasılık biçimsel benzerliklerden öte metinlerin temel özellikleriyle ilgilidir (age). Ayrıca, metinlerarasılık hiyerarşiyi de söker (age, 84). Koskinen'e göre, “sonsuz

¹¹ Esra Birkan-Baydan'ın 2006-2007 akademik yılı bahar döneminde yüksek lisans bitirme tezi olarak hazırladığı, henüz yayınlanmamış çevirisinden çevirmenin kişisel izniyle alınmıştır.

metinlerarasılık ve anlamların çoğulluğu, ilk gelene öncelik ya da ayrıcalık tanımaz” (age, 85).

Koskinen, Roland Barthes’ın “bir metne bir yazar yakıştırmak, o metne bir sınır koymaktır, ona son bir gösterilen sağlamaktır, yazıyı kapatmaktır” ifadesine de gönderme de bulunur (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 85; Barthes/Lodge (ed.), 1988, 171). Barthes yazının çoğul olduğunu ve bu çoğulluğun okurdan kaynaklandığını savunarak bu değişimde önemli rol oynamıştır. Barthes’a göre, okur “yazılı bir metni oluşturan tüm izleri tek bir alanda toplayan kişidir” (Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 3). Metnin artık yazarı bir baba figürü olarak ele almadan da okunabildiğini Barthes şöyle dile getirir: “metnin şifresi kırılabilir, [...] babanın güvencesi olmadan da okunabilir. Metinlerarasılığın hakkının iadesi miras hakkını feshetmiştir” (1977, 161). Böylelikle yazar artık sadece bir konuktur, “hayatı artık kurgularının kaynağı değil, yapıtına katkıda bulunan bir kurgudan ibarettir” (age).

Anlam, metin ve çeviri kavramlarını yeniden okuyan yapısalcılık sonrası yaklaşım yazar-okur-çevirmen ilişkisini de böylelikle yeniden kurar. Koskinen, bu yeni ilişkiyi şöyle açıklar: “Okur metni yazar; yazar gerçekte kendi yazdığı metnin okurudur; çevirmen hem okur hem de bir yazardır; ayrıca, hem okur hem de yazar, metni kendileri için çevirirler. Bu bağlamda, okurun, yazarın ve çevirmenin birer kişi değil de metnin adsız işlevleri olarak anlaşılması gerekir” (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 85).

Arrojo ise her ne kadar yazarın tahtının sarsılması durumuna katılsa da okurun yeni konumuna temkinli ve eleştirel yaklaşmaktadır. Çünkü yazara uygulanan eleştiriye okura da uygulamak gerekir. Arrojo, okurun elde ettiği gücü şöyle sorgular: “Yapısalcılık sonrası akım, geleneksel yazarlığın ölümünü beraberinde getirdiyse eğer, böyle bir kuramlaştırma ile doğan okur, metinlerarasılığın kaçınılmazlığından nasıl muaf tutulabilir ki? Bir metin kuramı güçlü, neredeyse kadirimutlak okurun doğuşunu savunurken aynı zamanda alimimutlak yazarın ölümünü nasıl ilan edebilir?” (Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 4). Barthes’ın okuru eskiden yazarın olduğu gibi “anlamın sabit kaynağı” konumuna gelme tehlikesi içindedir (age). Bu noktada Arrojo, Derrida’nın görüşlerine dikkat çeker:

“Eğer denetim noktası olan yazarın ölümünden başka yol yoksa, yani yazı, yazarın varlığı ya da yazarın onayı olmadan okunabiliyorsa; bunun yanı sıra, anlam zaten baki olmadığı için daimi bir üretim sürecine maruz kalıyorsa ve hiçbir yorum anlamı geri getirmeye soyunamazsa;

çeviri bir dönüşüm, ‘bir dilin bir başkası, bir metnin bir başkası tarafından denetimli dönüşümü’ olmak zorundadır” (Derrida, 1987, 20; Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 8).

Buradan yola çıkarak Arrojo, Barthes’ı “herhangi bir okuma eyleminin, tıpkı yazı gibi, kendi bağlamı ve tarihiyle sınırlı olduğu, dolayısıyla da metinlerarasılık ve a(yır)tıma (*différance*) uğrayacağı” konusunu göz ardı etmekle eleştirir (age). Okura ve çevirmene Michel Foucault’nun yazarlıkla ilgili fikirleri üzerinden yeni bir tanım getirilebilir. Foucault, yazarı, “uçsuz bucaksız bir göstergeler kaynağı” olarak değil “kişinin belli şeyleri sınırlarken, hariç tutarken veya seçerken göz önünde bulundurduğu ölçütlere belli bir işlevsel temel oluşturan bir ‘denge unsuru’ olarak” ele alır (age, 15). Ona göre, “yazar, kurgunun serbest dolaşımını, serbestçe yönlendirilmesini, serbestçe derlenmesi, ayrıştırılması ve yeniden derlenmesini engelleyerek her metni oluşturan ‘anlam çoğalmasını’ baskılar ve bir biçimde denetim altında tutar” (Foucault/Harari (çev.), 1979, 159’ten aktaran Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 12).

Arrojo’ya göre hem yazar hem yorumcu çeviriye mahkumdur. Çeviri “herkesi bir başkasının yorumunun müdahalesine maruz bırakarak” bir tamamlanmamışlığı gözler önüne serer, çünkü “bir okur, özgün ya da çeviri, herhangi bir metne yaklaştığında o metin, harekete geçen ayırımın (*différance*) sonsuz olasılıklarına maruz kalır” (Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 14).

Geleneksel anlamdaki yazar ölmüş, görünür bir okur doğmuştur ama bu okurun ve çevirmenin de “kadirimutlak olması ve çevirisinin hedefi ve seçenekleriyle yapılabilecekleri kontrol etmesi” söz konusu değildir (age). Yani, yapısalcılık sonrası özgün metin ve çeviri metin, yazar ve çevirmen, çevirmen ve okurları arasındaki ilişkileri yapısöküme uğratmıştır.

Foucault’nun dediği gibi yazar artık bir “işlev”, “anlamın çoğalmasından korkmamızın arkasındaki ideolojik simge” ise “bilinçli bir biçimde görünür olmayı seçmiş çevirmenin artık ‘kendisine özgü bir isim’ inşa etme vakti gelmiş demektir” (Foucault/Harari (çev.), 1979, 159’ten aktaran Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 14). Arrojo, buna “çevirmen işlevi” der ve “kişinin çeviri metni okurken, özgün yapıt ile çeviri arasındaki belli ilişki türlerini yabancı ile yerli arasındaki ilişki olarak bellemesini sağlayan o ‘ideolojik’ unsur” olarak tanımlar (2007, 15).

Yapısalcılık sonrasının okur ve yazar konumlarında yarattığı değişikliklerin yanı sıra yineleme, aynılık/benzerlik, nesnellik, sadakat ve saydamlık kavramlarına bakışı da çeviri metin açısından önem taşır. Yapısalcılık sonrasına göre, çeviride elbette bir yineleme fikri vardır; ama bu çevirilerin özdeş kopyalar olduğu anlamına gelmez. Çünkü tıpkı göstergelerde olduğu gibi her çeviride de, her yinelemede de a(yır)tım (*différance*) işin içine girer. Koskinen bu yinelemelerde aynılık-farklılık karşıtlığının da söküme uğradığını şöyle anlatır: “Çeviri metin, kaynak metnin *aynısı* değildir, ama *farklı* bir metin de değildir. Çeviri metin, *aynılık* ile *farklılık* arasındaki karşıtlığın yapısını bozar [...] Derrida’nın söylediği, çeviriyi anlamların aktarılması olarak kabul eden geleneksel anlayışın sorun yarattığıdır” (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 86).

Bu noktada, kaynak metin-erek metin hiyerarşisi bir kez daha yıkılır. Koskinen’e göre çeviri, “ekleme yapma” kavramıyla anlatılabilir ve de “ekleme yapma, fazladan bir şey ekleme olarak görülebilir; ama bir eke gereksinim duyuyor gibi görünen özgün metnin kusurlu ya da yetersiz olduğunu da imleyebilir” (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 86). Derrida’ya göre de çeviriye gereksinim duyarak ilk istekte bulunan aslında özgün metindir ve özgünlüğünü de çeviriye borçludur (age).

Koskinen, “nesnellik” ve “sadakat” kavramlarına da eleştirel bir gözle yaklaşır. Ona göre, “sadakat istemenin bir anlamı yoktur, çünkü metin zaten kendisine sadık değildir [...] Çevirmenden sadakat adına beklenen şey, kimin konuştuğuna ve tarihsel bağlama göre değişkenlik gösterir. Bu durumda, sadakat da ideolojik bir kavramdır” (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 87). Önemli olan “(yanlış)okumaların nasıl yasallaştığı ve kurumlaştığı, oysa bazılarının nasıl bastırıldığıdır” (age, 86). Hiçbir söylem ideolojiden bağımsız olamadığından nesnel gerçeklikten söz edemeyiz; bu nedenle “en tehlikeli kişi, yönlendirme işini açıkça değil de, nesnel olduğunu savlayarak yapandır” (age).

Bu noktada saydamlık yanılsamasına da değinmek gerekir. Arrojo, Lawrence Venuti’nin şu görüşlerine yer verir: “‘saydamlık etkisi, kopya ile özgün yapıt arasındaki gidiş gelişleri maskeleyiği’ ölçüde, ‘yazarın çeviri metinde var olduğu yanılsamasını yaratarak çevirmenin uğraşını’ karanlıkta bırakır, böylece ‘çevirinin

bugün sıkıntısını çektiği marjinal konum ve ekonomik sömürüyü kat kat artırmış olur” (Venuti, 1995, 290’dan aktaran Arrojo/Birkan-Baydan (çev.), 2007, 13).

Sonuç:

Yapıbozuculuk, merkezi anlam, tek/sabit anlam, sadakat kavramlarını ve metnin sınırlarını söküme uğratarak kaynak ve erek metin arasındaki hiyerarşiyi yıkmıştır. Metinler açık uçlu göstergeler oyunu, ötelenme etkinliği olarak algılanmıştır. Yapıbozuculuk bir yandan okura yeni bir statü atfederken bir yandan da okurun bu yeni konumuna ilişkin çekinceleri gündeme getirmekten geri durmamıştır.

Sömürgecilik sonrası incelemeleri de benzer eleştirilerle yola çıkarak çeviri ve metin kavramlarını ele almıştır. Ancak, sömürgecilik sonrası incelemeleri konuyu sömürgecilik tarihi ve siyasi, ideolojik güç ilişkileri ekseninde değerlendirmiştir. Sıradaki bölüm, çeviribilimde sömürgecilik sonrası yaklaşım çerçevesinde metin kavramını incelemeye çalışacaktır.

4.2. Çeviribilimde Sömürgecilik Sonrası Yaklaşım Çerçevesinde “Metin” Kavramı

4.2.1. “Kaynak Kültürle Arasında Bakışsız (Asimetrik) Bir Güç İlişkisi Olan Bir Sömürgecilik Aracı” Olarak “(Çeviri) Metin”

Çeviri, paradigma öncesi dönemde “sadece metinler üzerinde uygulanan bir eylem” olarak görülmüş, kaynak metinde varsayılan anlamı dilsel bir eşdeğerlik bağlamında erek metne taşımanın “kişilerüstü süreci” olarak tanımlanmıştır (Robinson, 1997, 8). Oysa çeviri, sömürgeci fetih ve istilaların aracı olarak kullanılmış, sömürgeciler sömürdükleri halklarla iletişim kurmak ve onları dönüştürmek için çeviriyi kullanmışlardır. Bu dönüşüm sürecinin bakışsız (asimetrik) ve karmaşık ilişkiler ağını gözler önüne seren sömürgecilik sonrası incelemeleri, birçok alana olduğu gibi çeviribilim alanına da katkıda bulunur. Tezin bu bölümünde sömürgecilik sonrası incelemelerin çeviribilimle kesişiminde “metin” kavramının yeri incelenecektir.

Douglas Robinson, *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained* (Çeviri ve Hükümlük: Sömürgecilik Sonrası Kuramlarına Açıklayıcı Bir Yaklaşım)

adlı kitabında sömürgecilik sonrası incelemelerini “çeşitli kültürel metinleri ve uygulamaları incelemek için antropoloji, sosyoloji, toplumsal cinsiyet araştırmaları, etnik çalışmalar, yazınsal eleştiri, tarih, psikanaliz, siyasetbilim ve felsefeden yararlanan disiplinlerarası bir alan” olarak tanımlar (1997, 12-3). Robinson, sömürgecilik sonrası incelemelerin kapsamının bir belirsizlik ve dağınıklık içerdiğinden bahseder ve üç temel tanımla bir toparlamaya gitmeye çalışır:

“Avrupa’nın eski sömürgelerinin *bağımsızlıklarını kazanmalarından sonraki durumlarının incelenmesi*” (kabaca yirminci yüzyılın ikinci yarısı); “Avrupa’nın eski sömürgelerinin *sömürgeleştirildikleri günden bu yana incelenmesi*” (kabaca 16. yüzyıldan başlayarak modern çağ); “*bütün kültürlerin/toplumların/ülkelerin/ milletlerin diğer kültürler/toplumlar/ ülkeler/ milletler ile güç ilişkileri açısından incelenmesi*” (20. yüzyılın sonlarındaki siyasal ve kültürel güç ilişkileri, tüm insanlık tarihi)” (age, 13-14, vurgu bana ait).

Sömürgecilik sonrası incelemelerin bu tanımlarında çevirinin birbiriyle kesişen üç rolü vardır: “sömürü aracı olarak çeviri”, “sömürgeciliğin bitiminden sonraki süreçte devam eden kültürel eşitsizlikleri gösterme aracı olarak çeviri” ve “sömürge olmaktan kurtarma aracı olarak çeviri” (Robinson, 1997, 31). Sömürü ve çeviri ilişkisinde “(çeviri) metin” kavramı öncelikle “kaynak kültürle arasında bakışsımsız (asimetrik) bir güç ilişkisi olan bir sömürgecilik aracı” olarak karşımıza çıkar. Ardından, “metin” bir eğrileme olarak kullanılır ve tüm sömürgecilik bir çeviri süreci, tüm sömürülenler de birer metin olarak görülür.

“Çevirideki eşitsizlikleri”ni güç ilişkileri bağlamında inceleyen Richard Jacquemond (1992), birbirine eşit olmayan diller/kültürler arasındaki çeviri sürecine ilişkin bazı genellemelerde bulunur. Bunlardan en belirgin olanı, sömürge konumundaki kültürün sayıca daha çok çeviri yapmasıdır (Jacquemond, 1992, 139-58; ayrıca bkz Robinson, 1997, 31-32&37). Sömürülenin çeviri etkinliğindeki tek fark yapılan çeviri sayısı değildir. Sömüren kültür sömürgesinin dilinden sadece gizemli, uzaksı (egzotik) bulduğu metinleri bu konularla ilgilenen küçük bir akademik çevre için çevirirken sömürge konumundaki kültür sömürenin dilinden çeviri yapınca hedef kitlesi neredeyse tüm toplumdur (age). Ayrıca, sömüren kültür kendi bakış açılarını pekiştirecek, kendi ön-kabullerine uyacak yazarlardan çeviri yapar. Sömürülen kültürdeki yazarlar ise bir gün sömürenin diline çevrilme hayali kurarlar ve bu da onları kalıplaşmış metinler üretmeye, çevrilmek için yazmaya itebilir (age). Bir toplum ne kadar çeviri ithal ederse o kadar değişken bir yapıya sahip olur (Robinson, 1997, 37). Çeviri ihraç eden toplumlar ise daha oturmuş, daha dengelidirler (age).

Sömürgecilik sonrası incelemeleri bu hiyerarşik ortamda *çeviri metnin “farklılıkları müzakere etmenin ve farklılığı ortaya çıkarmanın bir yolu olarak”* ele alınmasına çalışır (Ribeiro, 2004, 40, vurgu bana ait). Çeviri metinler, “farklı dillerin, kültürlerin, siyasal bağlamların, körü körüne bir asimilasyon uğruna farklılığı feda etmeden karşılıklı anlaşmayı sağlayacak şekilde” buluşturulmasını sağlayacak araçlardır (age, 36). Çeviri metinlerin nasıl böyle bir araç işlevi göreceğiyle ilgili iki temel öneri vardır: yabancılaştırıcı çeviri metinler ve yeniden çeviriler. Bu öneriler sıradaki bölümde değerlendirilecektir.

4.2.2. Yabancılaştırıcı (Çeviri) Metin ve Yeniden-Çeviri

Sömürgecilik sonrası incelemelerinin çeviribilime en büyük yansımalarından biri kuşkusuz “yabancılaştırıcı” çeviri önerisidir. Kültür paradigması, kaynak metnin statüsünü değiştirmek için erek odaklı bir bakış benimseyip çeviri metnin, erek kültürün istek ve beklentilerine göre hazırlanmasını vurguluyordu. Ancak, kaynak ve erek kültür arasındaki olası ideolojik hiyerarşi göz ardı edilmekteydi. Sömürgeci güçler erek kültür konumunda olduğu zaman sömürülen kaynak kültürü sömürü sürecine hizmet edecek şekilde çevirebilir ve kaynak kültürün kültürel farklılıklarını akıcılık kisvesi altında törpüleyebilir. Bu nedenle, sömürgecilik sonrası incelemeleriyle kaynak odaklılığın yeniden gündeme geldiği söylenilebilir. Ancak, bu kaynak odaklılık dilbilimsel dönemeçteki amaçlarla değil güç ilişkileri konusundaki kaygılarla öne sürülmektedir.

Aslında yabancılaştırma tekniği, sömürgecilik sonrası incelemelerinden önce Antoine Berman tarafından da ele alınmıştır. Berman, ötekini öteki olarak tanımak ve kabul etmek gerektiğini savunur ve bu bağlamda erek metnin bir çeviri metin olduğunun unutturulmaması, metindeki yabancılığın korunması önerisinde bulunur. Berman, *The Experience of the Foreign (Yabancınn Deneyimlenmesi)* kitabında ve “Translation and The Trials of the Foreign” (“Çeviri ve Yabancınn Sınanması”) adlı makalesinde çeviri metnin iki açıdan bir sınanmaya tanıklık ettiğini söyler. İlki metnin çevrileceği dilin yabancıyı konuk etmeyle ilgili direnişi ve sınanmasıdır. İkincisi ise çevrilecek metnin direnişi ve çevrilecek metnin başka bir dilde bile yaşamasıyla ilgili bir sınanmadır (Berman, 2000, 284). Berman, çevirmenin bu noktadaki rolünü şöyle açıklar: “Psişik düzlemde, çevirmen ikiye bölünmüştür. Her iki tarafı da zorlamak ister: Kendi dilini yabancı öğeleri kabullenmeye zorlamak,

öteki dili de kendi ana diline yükünü boşaltmaya zorlamak” (Ricoeur/Öztürk-Kasar (çev), 2008, 14).

Lawrence Venuti ise Berman’ın görüşlerine farklı bir açıdan yaklaşarak Anglo-Amerikan çeviri geleneğindeki şeffaflık, akıcılık yanılışına dikkat çeker. Anglo-Amerikan okuru okuma sırasında hiçbir yabancı öğeye takılmadan rahatça okumaya alışkındır ve çeviri eleştirilerinde de bu durum övgü almaktadır. Venuti, çevirmenin bu şekilde görünmezliğe mahkum edildiğini düşünür ve okuru rahatsız etmek pahasına yabancılaştırıcı çeviri metinler üretilmesini önerir.

Ancak yabancılaştırıcı çeviri önerisi eleştiri almaktadır. Yabancılaştırma tekniğini kullanan çevirilerle yerlileştirmeyi kullananların erek kültürde yarattıkları etki bakımından gerçekten de çok büyük farkı olup olmadığını sorgulayan Robinson, tüm çevirilerin yorumlara dayandığını, yorumun da çevirmenden çevirmene değiştiğini hatırlatır (Robinson, 1997, 109). Bu kadar çeşitliliğin içinde yabancılaştırmanın getirdikleri kayda değer olmayabilir (age). Yerlileştirmeyi ya da yabancılaştırmayı kullanan her çevirinin erek okurda aynı etkiyi yarattığı söylenemez. Bu tekniklerin ürünleri de kendi içlerinde çeşitlilik gösterir (age, 110). Robinson, yabancılaştırma kuramlarının popüler ve akıcı olan her şeyi aşağı görmesi ve anlaşılmasız olanı yüceltmesi açısından elitist bir yönü olduğunu savunur (age, 112). “‘Anlamı anlamına’- ‘kelimesi kelimesine’ ikiliği gibi ‘yabancılaştırma-yerlileştirme’ de kaynak ve erek diller arasında sabit bir ayrım olduğunu varsayar” (age). Oysa neyin “yabancı” neyin “yerli” olduğunu saptamak için de genel bir ölçüt yoktur. Yabancılık-yerlilik etkisi kişiden kişiye değişebilir. Sömürgecilik sonrası kuşağın kendisi zaten artık sömürgecilikten önceki kuşaklar kadar “yerli” olmayabilir, melez bir kimlik taşıyabilir. Ayrıca, yabancılaştırıcı metinler de asimilasyon amaçlı kullanılabilir.

Yabancılaştırıcı çeviri metinler gibi bir diğer öneri ise “yeniden çeviri”lerdir. Tejaswini Niranjana, sömürgeciliğe sömürgeciliğin bir aracı olarak kullanılan çeviriyle karşı konulabileceğini savunur. Batı, sömürülenleri Batı dillerine kendisi çevirmiştir. Çünkü sömürüleni bir çevirmen olarak güvenilmez bulmuş ve kanun koyucu bir güç olarak kendisinde sömürüleni temsil etme hakkını görmüştür (Niranjana, 1992, 13). Böylelikle, sadece Batı değil sömürülen ulusların yeni kuşakları da kendi benlik, edebiyat ve tarihlerini bu çeviriler aracılığıyla tanımıştır.

Bu noktada, Niranjana bir direniş olarak yapısökümcü yeniden-çeviriler yapmayı önerir.

Bu yeniden-çeviri isteği, aslında tarihi yeniden-yazmayı amaçlamaktadır (Niranjana, 1992, 172). Geçmişten keskin bir kopuş yerine geçmişin “radikal bir yeniden yazımını” yapmayı tercih etmektir (age). Niranjana’nın bu önerisi, sömürgeci tarihyazımın örneği durumundaki var olan çevirileri sömürgecilik sonrası bir bakışla okuyup tekrar çevirmeyi gerektirir. Yeniden-çevirilerle “ikinci bir gelenek” yaratılabilir (age). Niranjana, sömürgecilik sonrası çevirmenleri sömürge karşıtı özcü anlatılara karşı uyarır. Çünkü bu anlatılar emperyalizmin temel anlatılarının tamamlayıcısı olabilmekte ve milliyetçilik, sekülerizm gibi söylencelerle Hindistan’ın heterojen kimliğini bastırmaktadır (age, 167). Niranjana’nın kuramsal bakışında, yeniden-çeviriler müdahaleci, kestirimsel (spekülatif) ve bir duruma özgü metinlerdir ve bir yapısöküm ve bozma (*disruption*) aracıdır (age, 173).

Gayatri Spivak (2000) da Niranjana’nın bir direniş olarak yeniden-çeviri önerisine benzer bir öneride bulunur: okur bir tür çevirmendir ve metne teslim olmalıdır. Spivak’a göre “çeviri en mahrem okuma eylemidir”, risk ve şiddet içerir; bu nedenle okur/çevirmen kendini metne bırakmalıdır (Spivak/Karadağ (çev.), 2010, 74; krş Spivak, 2000, 398). Bu süreçte, “çevirmen, ötekinin izini sürerek-bellekten önce-benliğin en mahrem yerlerinin sınırlarını ihlal eder” (age). Dil, “benliğin sınırlarını yitirdiği yer ile ilgili temel bir ipucudur yalnızca” (age). İnsan kendi sınırlarını dilde, metinde kaybeder ve yeniden keşfeder (Spivak, 2000, 398). Spivak, önerdiği bu “mahrem okuma”nın biricikliğini vurgular ve Batı’nın tüm Doğu’yu tek bir başlık altında toplamasına karşı çıkar. Çünkü bu bakışla kimi zaman “Filistinli bir kadın yazarın yazısıyla Çinli ya da Arap bir erkeğinki arasındaki fark” kaybolabilmektedir (age, 400). Spivak’ın bakış açısıyla, (çeviri) metin “*bir çevirmen konumunda olan okurun kendi benliğinin sınırlarını sorguladığı bir alan*”a dönüşmektedir.

4.2.3. Bir Eğretileme Olarak Çeviri ve “ (Çeviri) Metin”

Sömürgecilik sonrası bakış açısı, dillerin de sınıflar ve milletler gibi hiyerarşiler içerdiği ön kabulüyle çalışmaya başlar. Hiyerarşinin üst basamağında yer alan dil/kültür, kendi eyleycilik/öznellik konumunu korumaya çalışırken karşısındakini de nesnelğe mahkum eder. Onun görüş alanı dışındakiler benmerkezci bir yaklaşımla

yok sayılır. Hiyerarşinin alt basamağındaki dil/kültür ise o gözün gördüğü şekliyle var kabul edilir. Hatta son aşamada o bile kendini bakanın gözüyle algılamaya başlar. Bu sömürü sürecinde çok önemli bir araç olan çeviri metinler aynı zamanda sömürü sürecinin tümü için bir eğretilme olarak da kullanılmaktadır. Sömürgecilik bir tür çeviri, sömürülen halklar da bir tür metin olarak kabul edilebilir.

Sömürgeci, “öteki”ni bir ayna olarak kullanarak onda kendi imgesini görürken, “öteki” tüm konuşmaların nesnesi konumuna düşüp kendi cümlesinin bile öznesi olamaz (Young, 2003, 1-2) Sömürgecilik bir dönüştürüm/çeviri olarak ele alındığında sömürülen dil/kültür çevrilen bir metin rolünü alır ve çevrilebilir kabul edilir. Sömürülen ülkelerin insanları kendi kendilerini bile bu Batı çevirisinden okur. Her türlü aidiyet duygusundan koparılan sömürülenin ait ve sahip olduğu tek şey sömürenin çizdiği, sömüren gözünden imgesidir.

Sömürülen birey bir özne olarak görülmek için sömürgeci otoritenin kabulüne ihtiyaç duyar. Üstün kabul edilen erek dile çevrilmedikçe edebiyat dizgesinde tanınırlık kazanamayan bir kaynak metin gibidir. Sömürgeci yöneticilerle karşılaştırıldıklarında sömürülen halklar “çocuk” konumundadırlar, sömürgeci “eğitim” onları bu “çocukluktan” “kurtarıp” daha Avrupalı bir yetişkinlik seviyesine taşır (Robinson, 1997, 22). Sömürülen birey bu otoriteyi kabul ettikten sonra kendisi de bu sürecin bir parçası olur.

Niranjana *Siting Translation: History, Post-structuralism and the Postcolonial Context* (Çeviriyi Konumlandırmak: Tarih, Yapısalcılık Sonrası ve Sömürgecilik Sonrası Bağlam) adlı kitabında bir hükümler gücü olarak İngiltere’nin Hindistan’a yaklaşımı ve iki ülke arasındaki eşitsizliğin çeviriye yansımaları açısından önemli saptamalarda bulunur. Niranjana, İngilizlerin Hintlileri muhatap kabul etme yollarını göstermeye çalışır. İngilizler Hintlileri iki şekilde algılamışlardır. Önce kendilerinden aşağı varlıklar olarak, sonra da kendilerini ‘geliştirmeye’ ve “İngilizler gibi medeni olmaya istek duyan ve çaba gösteren bireyler” yani çevrilebilir metinler olarak (Niranjana, 1992, 30). İngilizler, Hintlileri Avrupa edebiyatını Hintçeye çevirerek eğitip “medenileştirmeye” çalıştılar. Bu aynı zamanda kendi şiddetlerini haklı çıkarıp yüceltmenin de bir şekliydi (Robinson, 1997, 81). Kendi kültürlerini Hint kültüründen üstün ve yetkin gördükleri için bu bireylerin bir metin gibi çevrilme sürecinde hiçbir eksik kalmayacaktı.

Eric Cheyfitz'e göre de çeviri bir eğretileme, bir dönüştürmedir; "mülk" aktarımıdır, "mülk"ü aktarır, yabancılaştırır (1991, 8; ayrıca bkz Robinson, 1997, 74). Sömürgecilik düşüncesi diğerlerini medenileştirebileceğini/çevirebileceğini düşünen insanın bir toprak parçasına adım atmasıyla başlar. Sömürgeci güçler yerlilerin topraklarını ele geçirmelerini bir medeniyet götürme süreci olarak yüceltirler. Bu medeniyet süreci aynı zamanda dini bir yön de taşıyabilir. Sürecin temelinde ise "biz" ve "onlar" ayrımını kurup bunu hiyerarşik bir yapıya büründürmek yatar. Örneğin, "Avrupalılar Hintlileri 'çıplak' olarak görür, onların çıplaklıklarını dillerinde eksiklikle özdeşleştirirler" (Cheyfitz, 1991, 120). "Sömüren "mantıklı", "etkili ve güzel konuşabilen", "iyi giyimli", "medenî" bir bireyken sömürülenler "dilsiz", "çıplak", "duygularıyla hareket eden" vahşilerdir (age). Bu iki insan tipinin yaşam tarzları "sadece birbirlerinden farklı değildir, aynı zamanda birbirlerinin zıttıdır; bu yaşam tarzları sadece birbirlerinin zıttı da değil hiyerarşik olarak da karşıtıdır" (age). Sömürgeci güçler ve sömürülen halklar aralarında asimetrik bir güç ilişkisi olan bir kaynak metin-ereğ metin çifti gibidir.

Cheyfitz, ayrıca Freud'un "yansıtma" kavramını çeviriye taşır ve sömürenin kendi dilindeki, kültüründeki çatışmaları ve sorunları bastırarak bunu nasıl karşısındakine yansıttığını, "yaşanan sorunları sadece diller arası, kültürler arası sorunlar olarak göstermeye çalıştıklarını" anlatır (1991, 110). Bunu yaparken de sömürgecinin sömürdüğü insanlarla "evrim çizgisinin iki farklı yerinde olduklarına ve aralarında hiyerarşik bir ilişki olduğuna inanmak ve herkesi de inandırmak isteği"ne dikkat çeker (Robinson, 1997, 88). Sömürgeci bakışa göre, sömürülen halklar kusurlu bir dille yazılmış eksik metinler gibidir. Ancak, sömürgecinin vurguladığı dilsel ve kültürel sorunlar aslında sadece diller arasında değil bir dilin içinde de vardır. Hükümran güç psikolojide olduğu gibi kendi iç çelişki ve sorunlarını kapamak ve bastırmak için bunları ötekileştirdiği karşı tarafa yansıtır. Sömürgecilik sonrası incelemeleri, hiçbir kültürün homojen, tam ve eksiksiz olmadığı kabulünden yola çıkar.

Cheyfitz'in bir diğer kavramı da Latince "*propria*" kelimesinden gelen "mülk(iyet)"tir. İngilizcedeki "sahip olmak" ve "satın almak" kavramları, toprağı "mülk" olarak görme fikri her dilde var olmayabilir, başka dillere aktarılsa bile aynı anlama gelmeyebilir (1991, 8; ayrıca bkz Robinson, 1997, 74). Sömüren kültür sahipsiz toprakları kendi mülküne "çevirir" ve bu toprakları asıl sahiplerine

yabancılaştırır (age). Benzer bir şekilde, Vicente Rafael (1988/1993), İspanyolca'da *conquista* (conquest-fetih), *conversion* (conversion-evirtim) ve *traduccion* (translation-çeviri) kelimelerinin aynı kökten geldiğini belirterek fetih, evirtim ve çevirinin ilişkisini vurgular (Robinson, 1997, 82). Rafael'e göre hem fetihlerde hem her türlü evirtim ve dönüştürme sürecinde hem de çeviride maddi ya da manevi bir "sınırları geçme" ve "sahip olma" söz konusudur (1993: xvii; ayrıca bkz Robinson, 1997, 82-3).

Sonuç:

Çeviribilimdeki sömürgecilik sonrası yaklaşımda, "(çeviri) metin" kavramı iki şekilde karşımıza çıkar: "*kaynak kültürle arasında bakışsız (asimetrik) bir güç ilişkisi olan bir sömürgecilik aracı*" olarak ve *tüm sömürgecilik süreci için bir eğretilme* olarak. Ya da tamamen farklı bir açıdan düşünülürse "*bir çevirmen konumunda olan okurun kendi benliğinin sınırlarını sorguladığı bir alan*" olarak.

Çevirinin bir sömürgecilik aracı olmasını engellemek, farklılıklara karşı bir farkındalık yaratmak ve farklılıkları birarada yaşatmak bir direniş olarak yabancılaştırıcı çeviri metinler ve yeniden çeviriler önerilmektedir. Bu durum her ne kadar bir tür kaynak odaklılık olarak görülebilse de çeviribilimin dilbilimsel dönemecindeki kaynak odaklılıkla çıkış noktaları çok farklıdır. Dilbilimsel paradigma, kaynağı kutsallaştırır ve dilbilgisel bir sadakat peşine düşerken sömürgecilik sonrası yaklaşım kültürler arasındaki bakışsız (asimetrik) güç ilişkileri nedeniyle sömürgeci bir erek kültürün, kaynak kültürün farklılıklarını törpülemesine, onu kendinden aşağı bir edebiyat/kültür olarak göstermesine karşıdır. Dilbilimsel paradigmada temel kaygı dilselken sömürgecilik sonrasında ideoloji ve güç ilişkileridir.

5. ELEKTRONİK EDEBİYATLA YENİLENEN “METİN” VE ÇEVİRİSİ

5.1. Gutenberg Devriminin Ardından Elektronik Devrim

5.1.1. Gutenberg Devrimi

Metin kavramıyla ilgili ilk büyük devrim, Marshall McLuhan’ın “Gutenberg devrimi” olarak adlandırdığı matbaanın bulunmasıdır. Elektronik devrimi incelemenden önce Gutenberg devriminin etkilerine ve sonuçlarına göz atmak faydalı olacaktır. McLuhan’a göre, matbaa öncelikle “paylaşılan söylem diyalogunu, ambalajlı enformasyona, taşınabilir bir mala” dönüştürmüştür (2001, 231). Tipografinin icadıyla birörnek yinelenebilirlik “bilginin yeni görsel vurgusunu pekiştirip genişlet[miştir]” (McLuhan/Güven (çev.), 2001, 177).

Gutenberg devrimiyle “baskının bir tüketici aracı ve metaı olması” ve “insanlara bütün diğer etkinliklerini de sistemli ve çizgisel bir temelde nasıl örgütlemesi gerektiğini öğretmesi” nedeniyle Avrupa “ilk tüketici çağını yaşa[mıştır]” (age, 196). Çünkü matbaayla birlikte insanlar kendi yerli dillerinin özelliklerine odaklanmış ve “yerli sınırlar temelinde ulusal birlik ve iktidarı görselleştirme” olanağı doğmuştur (age). Matbaa ve tipografinin bu şekilde ulusal birörnekliliği vurgulamasıyla anadiller kapalı sistemlere dönüştürmüş ve “modern milliyetçiliğin [...] merkezîyetçi güçleri” ortaya çıkmıştır (age, 279). Buna karşılık da, “bireycilik ve devlete karşı muhalefet” doğmuştur (age, 330).

Elyazması kültürden farklı olarak, matbaa tipografinin yazarlarını ve kamuoyunu ön plana alır (age, 185). Ortaçağda, “tam olarak bizim verdiğimiz anlamda bir ‘yazarlık’ kavramı” ve okuyucu kitlesi söz konusu değildir. *Medieval Texts and Their First Appearance in Print (Ortaçağ Metinleri ve İlk Basımları)* adlı kitabında Goldschmidt, ortaçağın yazarlık algısıyla ilgili şu gözlemlerde bulunmaktadır:

“Biz modern insanların bu terime atfettiğimiz saygınlık ve çekicilik, ve bizim bir kitabını yayınlamayı başarmış bir yazara büyük bir adam olmasını sağlayacak şekilde sahnenin ön kısmına ilerlemiş biri olarak bakışımız, yakın zamanlara ait bir değişim olmalıdır. Ortaçağ alimlerinin, kitapları üstünde çalıştıkları yazarların gerçek kimliğine karşı kayıtsız oldukları,

yadsınamaz bir gerçektir. Öte yandan, yazarların kendileri de, başka kitaplardan aldıklarını ‘alıntılanmak’ ya da bunları nerelerden aldıklarını göstermek zahmetine her zaman girmemişlerdi; müphem olmayan ve yanılgıya yer vermeyecek kadar açıklıkla kendilerine ait olanların altını imzalamak konusunda bile çekingendiler. *Matbaanın icadı, anonimliğin teknik nedenlerinden birçoğunu ortadan kaldırırken, aynı zamanda Rönesans hareketi de edebi ün ve entellektüel mülkiyete ilişkin yeni fikirler yarattı*” (McLuhan/Güven (çev.), 2001, 186; Goldschmidt, 1943, 116, vurgu bana ait).

Üretim, konu ve kullanışlılık odaklı elyazması kültürünün aksine tüketim odaklı kültürler, yazarlık kavramıyla ve yazarların kimliğiyle daha çok ilgilenirler (McLuhan/Güven (çev.), 2001, 187). McLuhan, Gutenberg devriminden önce yazarlığın “büyük ölçüde bir mozaik yapma işi” olduğunu söyler ve insanların “ölmüş yazarın el yazısıyla yazılmış herhangi bir parçanın onun kendi yapıtı mı olduğunu yoksa bir başkasının yapıtından yapılmış bir nüsha mı olduğunu kesin olarak saptayama[dığını] hatırlatır (age, 188). Ortaçağda, yazarlık konusunda büyük bir “anonimlik” ve “muğlaklık” söz konusudur (age). Ayrıca, Ortaçağ’da yazarların yanı sıra yazıcılar da bulunmaktaydı. Yazıcı ve yazar ayrımını Golschmidt şöyle açıklar:

“Ortaçağ alimi için, ‘Bu kitabı kim yazdı?’ sorusu, ille de ‘Bu kitabı kim yarattı?’ anlamına gelmiyordu. Bu, yazarın değil, yazıcının kimliğinin araştırılması anlamına da gelebilirdi. Ve herhangi bir manastırda, pek çok güzel kitap yazmış bir biraderin karakteristik eli, geleneksel olarak kuşaklar boyunca tanındık kaldığı için, aslında bu, yanıtlaması çok daha kolay bir soru olabiliyordu” (McLuhan/Güven (çev.), 2001, 189)- [Goldschmidt, 1943, 97]).

Modern okurun bir gazeteye ya da kitaba göz gezdirmesi Ortaçağ okuru için yabancı bir okuma yöntemidir. Ortaçağ okuru için “her sözcük onun için ayrı bir bütün ve kimi zaman çözümünü bulduğu anda kendi kendisine fısıldadığı bir sorundu” ve edebiyat çoğunlukla topluluk önünde okunduğu için retorik kuralları edebi eserlerin en temel özellikleri kabul edilmekteydi (McLuhan/Güven (çev.), 2001, 128).

McLuhan, “şu anda, matbaa kültürünün anlamının, tıpkı elyazması kültürünün on sekizinci yüzyılda olduğu kadar yabancı görülmeye başladığı bir çağın başlangıç döneminde yaşıyoruz” diyerek elektronik devrime atıfta bulunur (age, 191). Ayrıca, “matbaa, bireyciliğin teknolojisidir. Eğer insanlar bu görsel teknolojiyi bir elektirik teknolojiyle değiştirmeye karar verdilerse, bireycilik de değişecektir” sözleriyle de elektronik devrimin yaratacağı değişiklikler hakkında öngöründe bulunur (age, 223).

Gutenberg devrimine ve öncesine ait eski algılar ve yargılar, elektronik devrimle birlikte değişecek ve yeni mekanizmalar, yeni okurluk ve yazarlık imgeleri ortaya çıkacaktır (age, 388). Basılı metin ve elektronik metin birarada yaşayacak ve

“çarpişma olmasa bile, teknolojilerin ve farkındalığın böyle bir arada varolması, yaşayan her kişide travma ve gerilim yarat[abilecektir]” (age). McLuhan, “herhangi bir topluma yeni medyanın girmesinin doğal sonucu olan bu çoklu dönüşümler, özel bir araştırmayı gerektiriyor” diyerek bu alanda yapılacak çalışmaların gerekliliğini vurgular (age, 388). Nasıl ki “Elizabeth dönemi insanları ortaçağın toplu yaşantısı ile modern bireycilik arasında” kalmışsa günümüz insanı da bireycilikle “karşılıklı bağımlılığı zorunlu hale getiren” elektronik teknolojisi arasındadır ve Elizabeth dönemi modelini tersine çevirmektedir (age, 7). Bu yeni modelin yarattığı karşılıklı bağımlılığın dünyayı “küresel bir köy”e çevirdiğini söyleyen McLuhan, böylelikle iletişim, dil ve kültür alanındaki tartışmalara “küresel köy” ifadesini kazandırmıştır (age, 48).

5.1.2. Elektronik Devrim

Enis Batur, “Yazı, figür, tasarım, grafik: Tehlikeli İlişkiler” başlıklı makalesinde Julio Cortazar’ın *Son Raund* kitabıyla ilgili izlenimlerini anlatırken günümüzde yazının grafikle, dijital ortamla birleşerek oluşturduğu yeni metin türlerini de örnekler vererek ele alıyor. Batur, “resimli kitap” olarak görülen eserlerin bir “illüstrasyon” çalışması olmadığını; bu kitaplarda görselin “süsleme” amacıyla değil “yazıyı tamamlayan bir öge” olarak yer aldığını belirtiyor (2009, 3). Umberto Eco’nun *Kraliçe Leona’nın Gizemli Alevi* kitabı, Maurice Roche, Raymond Federman ve Faruk Ulay’ın yapıtları buna örnek olarak sunulabilir (age). Yazının dijital ortamda bilgisayarın olanaklarıyla buluşmasına ise Steve Tomasula ve Stephen Farrell’in *VAS* kitabı iyi bir örnektir. Batur, bu tür çalışmaları “*compugraphic* roman” olarak adlandırıyor ve makalesini şu sözlerle sonlandırıyor: “grafik-yazı’nın bir etkisi mi?, Harfin Doğu uygarlıklarında, kadim Orta-Doğu coğrafyasında rastladığı gibi figüre yüzünü dönüşüne doğru bir adımı mı?, Yoksa, cançekişen Yazı’nın gitgide Kağıt’tan kopuşunun habercisi mi?” (age).

Elektronik metin, elektronik kitapla ilgili gelişmeler günümüz yayıncılığına damgasını vuruyor. “New York Times gazetesinin beş yıl içinde matbaasını kapatıp yalnızca internet baskısına geçeceğini duyurması”, “Stephen King’in 2000’de yayımlanan “Mermi Gibi” (*Riding the Bullet*) adlı kısa romanının yalnızca e-kitap olarak sunul[ması]” bu duruma örnek verilebilir (Özkartal, [06. 07. 2007]). Milliyet

Kitap Eki de bu konuyu “E-Kitaplar Sayesinde Binlerce Kitap Sayfası Artık El Kadar Cihazlara Sığıyor! Okumanın E – Hâli” başlığıyla gündeme getirdi (age).

Elektronik kitap, “geleneksel basılı kitaptan farklı olarak, elektronik ortamda kullanılmak üzere hazırlanmış, bu ortamdaki çeşitli protokoller ve yazılımları kullanarak okunabilen kitaplara verilen ad; aynı zamanda 'sanal kitap' olarak da anılıyor” (Özkartal, [06. 07. 2007]). “Elektronik ortamda yayınlanmış ya da elektronik ortama aktarılmış, metin, resim, film ve sesleri barındıran bir medya formatı” olarak da tanımlanabilir (age). Elektronik kitaplar, “DOC uzantılı dosyalar, PDF (Adobe Portable Document Format / Adobe Taşınabilir Belge) uzantılı dosyalar, LIT uzantılı dosyalar, TXT ya da ASCII uzantılı dosyalar” biçiminde olabilir (age).

Elektronik kitapla ilgili en büyük adım Michael Hart’ın kurucusu olduğu, sanal yayıncılığın öncüsü Gutenberg Projesi’dir; www.gutenberg.org adlı siteden ulaşılabilen bu elektronik kitap projesi yirmi bin kitabı aşmıştır (age). Illionis Üniversitesi’de çalışırken 1971 yılında Hart’tan “100 milyon dolar değerinde bir proje üretmesi isten[nince]” ABD’nin “Bağımsızlık Bildirgesi”ni sisteme yükleyip kullanıcılara göndererek projenin temellerini atar (age). “Bağımsızlık Bildirgesi”nin ardından “İnsan Hakları Bildirgesi”, “ABD Anayasası”, “İncil” *Alice Harikalar Diyarında* ve *Peter Pan* projeye eklenir. Gutenberg Projesi, onuncu kitabını 1989 yılında, bininci kitabını 1996 yılında yayımlar (age). Projede, basılı kitapların elektronik ortama aktarılmış türevlerinin yanısıra sadece elektronik ortamda yayımlanan kitaplar da bulunmaktadır.

Baskısı bulunmayan ve sadece elektronik ortamda tamamı yayınlanan ilk Türkçe e-kitap, Ali Rıza Esin’in *41 Derece* adlı şiir kitabı (www.exlibrary.com); Türkiye’deki ilk sanal yayınevi ise 2000 yılında altı kitapla kurulan, yayın kurulunda Murat Gülsoy, Yekta Kopan, Adnan Kurt, Feryal Tilmaç ve Cem Uçan’ın bulunduğu www.altkitap.com’dur (Özkartal, [06. 07. 2007]). Ayfer Tunç’un “*Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* ve *Ömür Diyorlar Buna*” adlı kitapları, altKitap’ta yayımlandıktan bir süre sonra basıl[mıştır]” (age). AltKitap’ın ardından kurulan bir diğer sanal yayınevi ise Exlibrary.com’dur.

Elektronik kitabın en büyük avantajları, koca kitapları incecik araçlara sığdırabilmesi, kağıt tasarrufuyla çevre korumasına katkı sağlaması ve yazıyı müzik

ve görüntü gibi diğer medya araçlarıyla destekleyebilmesi ve basım ve dağıtım masraflarını ortadan kaldırmasıdır (age). Buna karşın, internet alışverişinde ödemenin güvenliğini sağlamanın zorluğu ve ekranın çeşitli göz rahatsızlıklarını kötü etkileyebileceği de konuşulmaktadır; ancak, en büyük dezavantaj olarak kültürü, sanatı yok etmesi öne sürülmektedir (age). Peki, Sven Birkerts'in *Gutenberg Elegies* (*Gutenberg Ağıtları*) adlı kitabında korkuyla bahsettiği gibi elektronik ortam, "kitabı, edebiyatı, okumayı, kültürü, dili, duyarlılığı, geçmişi ve ruhu yok ede[bilir mi]" (age)? Doğan Kitap Genel Müdürü Gülgün Çarkoğlu, gelecekte bilgi içerikli kitapların elektronik kitap olarak, sanat içerikli olanların ise "dokunulabilen ve hatta şahane görünüme sahip butik kitaplar" olarak okurlara sunulabileceği öngörüsünde bulunuyor. Penguin Books Yayınevi'nin "*A Million Penguins*" projesi bunun bir örneğidir (age).

Elektronik kitabın yanısıra, e-günlük sayılabilecek bloglar da büyük ilgi görmektedir. "Bu servisi sunan web sitelerine girerek insanların istediklerini, istedikleri şekilde yazmalarına imkan tanıyan, günlüğe benzeyen web sitelerine verilen" bu ad, İngilizcedeki *weblog* (web & log) kavramının zamanla kısaltmış halidir" (age).

Elektronik kitaplara şu adreslerden ulaşılabilir: www.ebook.com, <http://www.ebook.com.au/freebooks.htm>, <http://ngiyaw-ebooks.de>, <http://www.planetebook.com> ve www.amazon.com'un e-kitap bölümü; www.ekitapkurdu.com, www.ekitap.org, www.ekitapyayin.com, www.e-kitap.us, www.ebuch.net, www.ebook-bibliothek.org, www.ebookplace.com ve www.ebookmall.com (age). Ayrıca, www.ebookcompiler.com sitesinden elektronik kitap oluşturulabilir ve www.elivre.co.uk sitesinden normal bir metin elektronik bir kitaba dönüştürülebilir (age).

Elektronik kitabın/metnin, kitap sayılıp sayılamayacağı da tartışılan bir konudur. Günümüzde "kitap" kelimesi genelde üç anlam taşımaktadır: bir nesne, bir eser ve bir basım teknolojisi olarak kitap (Landow, 2006, 82). Sayfadan ekrana taşınan metinlerin artık birer metin olarak algılanıp algılanmayacağı konusunda tartışmalar sürmektedir. Cem Akas, internetin aslında bir metin olduğunu söyleyerek ekrandaki metnin meşruluğunu tanır ve ekler: "[internet] diğer medyalar tarafından destekleniyor, radyosu var, televizyonu var, görsel ve hareketli şeyler de var içerisinde ama oran olarak baktığımızda aslında internet dediğimiz şey okumakla

ilgili bir şey” (2003, 323). Akaş’a göre kitap formunun yok olması okumanın yok olduğu anlamına gelmiyor, aksine internetle birlikte insanlar daha çok metin okumak durumunda kalıyorlar; çünkü “üretim anlamında internette yaptığımız şey metin, hem de tüketim anlamında internetten aldığımız şey metin” (age). İnternet televizyon gibi izleyicisinden bir şey talep etmeyen McLuhan’ın tabiriyle sıcak bir medya değil, karşısındakinin katılımını gerektiren soğuk bir medya aracıdır (age, 324-5).

Metinlerin elektronik ortama taşınmasıyla birlikte sayfa, düz yapısını kaybederek hareketlenmiş ve boyutları esnek bir hal almaya başlamıştır. Akaş’a göre, günümüz insanı bu değişimi “McLuhan’ın ‘dikiz aynası etkisi’” olarak adlandırdığı bakışla değerlendirmektedir (age, 328). Radyoya “bir tür telsiz”, televizyona “görüntülü radyo”, otomobile “atsız araba” dediğimiz gibi elektronik metne de “görüntülü/hareketli/sesli kitap” deme eğilimindedir (age). Yani, şu noktada bu devrimin olası etkileri tam olarak öngörülememektedir.

Elektronik ortamın, okuyan ve yazan insan sayısını, metinlere erişim olanağını arttırması aslında bu ortamın çok masum bir özgürlük alanı olduğu anlamına gelmez. Akaş’ın da dediği gibi “özgürlük her zaman çok saf bir iyilik halinde ortaya çıkmayabiliyor” (age, 334). Örneğin, internet ekonomiden bağımsız değildir. Nasıl ki kitapçılar çok satan kitap listeleri yayınlıyorlarsa şimdi de internetteki kitap sektörü bu ekonomiye ayak uyduracaktır. Günümüzde, internetteki çoğu olanak bedava ama Akaş, bir süre sonra bu değerlendirmenin bir endüstriye dönüşeceği ve insanlara “neyi okuyacaklarını, nerede neyi bulacaklarını söyleme[nin]” karşılığında para talep eden bir “katma değer” olacağı konusunda uyarıda bulunmaktadır (age, 329).

5.2. Metinden Hipermetine, Hipermetinden Hipermedyaya

5.2.1. Metinden Hipermetine: Elektronik Ortamda Metin

Bilgisayar sadece bir yazı teknolojisi sunmamış aynı zamanda sesler ve imgeler aracılığıyla metinleri yeniden şekillendirme olanağı vermiştir (Bolter, 2001, xi). Elektronik ortam, baskı döneminin her tür form ve yazınsal türünü dönüştürüp düzenlemiş, tamamlamıştır. Ted Nelson’ın 1960’ların başında ortaya attığı

“hipermetin” kavramıyla adlandırılan bu yeni metin, durağan ya da sabit olmayan, etkileşimci (interaktif), esnek bir metindir (age)¹².

Hipermetin kavramının temelinde Vannevar Bush’un “memex” ve Nelson’ın “docuverse” (belgevren) kavramları yatmaktadır. Bush’un hayal ettiği *memex* “makineleşmiş bir çeşit özel dosya ve kütüphane”ydi ve dizinleme yerine bağdaştırma yoluyla bilgileri seçip depolayacaktı (Woodhead, 1991, 5). Bush, 1945 yılında “Britannica Ansiklopedisi bir kibrit kutusu kadar küçültülebilecek. Bir milyon cilt kitaplık bir kütüphane masanın bir köşesinde duracak şekilde sıkıştırılabilecek... Tabi ki sadece sıkıştırma yeterli olmayacak depolamanın yanı sıra bu kaynağa istenilen zamanda danışabilmek kolaylaşacak” diyerek çok büyük bir öngöründe bulunmuştur (age, 59). Nelson’ın “docuverse” (belgevren) hayali ise okurların da katkıda bulunacağı bir kaynak ortamı yaratmaktı ve bu amaçla Xanadu sistemini kurdu (age, 65).

Augment, ZOG, Hyperties, Intermedia, Guide gibi çeşitli hipermetin sistemleri ve elektronik kitapla ilgili Xerox’un Dynabook sistemi, Avustralya’nın Smart Book, Kanada’nın Hi-lite Smart Card’ı ve Apple’ın Navigator’ı gibi sistemler Bush ve Nelson’un hayallerini bir ölçüde gerçekleştirmiş sayılabilir (age, 7 & 61).

Bu sistemlerle elektronik ortama taşınan yeni metin, çeşitli potansiyeller taşıyan, sürekli hareket halinde olan bir metindir (Bolter, 2001, 182). *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print* (Yazının Uzamı: Bilgisayar, Hipermetin ve Baskının Yeniden Düzenlenmesi) adlı kitabında Jay David Bolter, “hipermetni, interaktif kurmaca, eğitim uygulamaları, eğlence, internet siteleri gibi birçok alanı içeren bir yazı türü ya da türler bütünü olarak düşünebiliriz” der (age, 41). Bolter’a göre, “genellikle, yazı türleri (*genres*) bir araç (*medium*) ya da bir dizi medyayla ilişkilendirilir; hipermetin ise dijital teknolojiyle böyle bir ilişki içindedir” (age).

Hipermetinle karşılaştırıldığında, basılı metnin “paragraflar, bölümlemeler yapma, alt başlıklar koyma gibi yazı gelenekleri sözsöz ifadeye bir düzen dayatma girişimi” olduğu; fikirlerin ise bu düzene kendilerini uydurmak zorunda kaldıkları söylenebilir

¹² Hipermetin kavramı yerine, *hypertext fiction* (hiperkurmaca), *interactive fiction* (interaktif kurmaca), *digit-lit* (diji-edebiyat) gibi terimler de kullanılabilir.

(Bolter, 2001, 33). Hipermetinde metnin her parçası, sayfası, dipnotu eşit derece değerlidir. Bu noktada, Derrida'nın metnin içi ile dışı arasındaki ayrımı söküme alıp metnin açıklığını savunmasını hatırlamak gerekir. Ona göre, metnin her bir birimi alıntılanabilir, ayrılabilir ve böylelikle her bir parça için yeni bağlamlar ortaya çıkıp sonsuzluğa kadar uzanabilir (Landow, 2006, 57). Derrida, “ ‘merkez’ bir varlık, bir gerçeklik değil bir işlevdir” der ve hipermetinle her okurun kendi okuma deneyiminin merkezini seçtiğini savunur (age). Aslında, Barthes'ın *S/Z*'de sözünü ettiği, gösterilenlerin yapısı değil göstergelerin galaksisi olan, *lexia*'lardan oluşan ve okuru üretken kılan ideal metin kavramı da yine bu açılardan hipermetinle örtüşmektedir (age, 3).

Her ne kadar farklı nedenlerle olsa da metinlerde homojenlik ve bütünlük aslında Orta Çağ'da da çok önem taşııyordu. Metinleri homojen bütünlükler olarak algılamamız sonraki dönemlere ait bir bakıştı. Şu anki elektronik ortamda artık metinlerden homojenlik ve bütünlükle ilgili beklentilerimiz azalıyor; okurlar “metinsel bir ağ içinde yolculuk ediyorlar” (Bolter, 2001, 11). (Bu noktada elektronik ortamdaki kendi etkinliklerimizi, internet sitelerini “ziyaret etmek”, internette “gezinmek”, “dolaşmak” gibi eylemlerle ifade ettiğimizi hatırlamakta yarar var.) Her ne kadar bazı eleştirmenler bilgisayarın toplumda homojenliği teşvik ettiğini söylese de elektronik okuma ve yazma aslında bunun tam tersi bir etkiye sahiptir (age). Kültürümüz baskıyla özdeşleşen otorite ve durağanlıktan ziyade daha çok bilgisayarla özdeşleştirdiği esneklik, interaktiflik ve hızla ilgilenmektedir (age, 3).

Hipermetinde bu esnekliği sağlayan çeşitli linkleme yolları bulunur: tek yönlü linkleme (bir *lexia*'dan diğerine), çift yönlü linkleme (iki *lexia*'nın karşılıklı olarak birbirine göndermede bulunması), bir satırdan/zincirden bir metne gönderme, bir satırdan bir başka satıra gönderme, bir satırdan birçok satıra gönderme, birkaç satırın tek bir satıra göndermede bulunması gibi (Landow, 2006, 14-17). Hipermetinde tasarımcılar teknik olarak iki temel problemle karşılaşır: ilki linklerin varacağı yerleri belirlemek, ikincisi ise varış noktasında kullanıcıyı nasıl karşılayacağı ve bunu yönlendiren giriş, çıkışlar (Bolter, 2001, 37; Landow, 1989, 188-9).

Hipermetin, metnin gerçekliğine farklı bir boyut getirmiştir, çünkü aslında hipermetin sanal bir gerçekliktir, bir tür kodlamadır ve kod değişince metin de

değişir (Landow, 2006, 35-37). Hipermetinle birlikte maddesel gerçeklik sanala, elle tutulur olan dijitale, somut olan kodlara, hard medya soft medyaya dönüşmüştür (age, 35). Elektronik ortamda metin “net-work-able”dır (ağ içinde çalışılabilir) (age, 38). Bu yönleriyle karşımızdaki bu yeni metin, Aristoteles’ten günümüze kadar gelen “konu” (*plot*) ve “öykü” (*story*) kavramlarını sorgulatır niteliktedir (age, 101). Artık, Aristoteles’in dediği gibi bir bütün bir başlangıç, bir gelişme ve bir sonuçtan oluşmak zorunda değildir. Başlangıç, her şeyden önce gelen ve genelde peşinden bir şey gelmesi gereken bir bölüm olmadığı gibi son da genelde bir bölümün peşinden gelen ve ardından bir şey söylenmeyen kısım olmak zorunda değildir (age, 218). Bu çizgisellik, baş ve son algısı değişmiştir. Kurmaca ve anlatı (*narration*) arasındaki ayrım silikleşmiştir (age).

Landow’a göre, hipermetni farklı kılan yalnızca yapısalcılık sonrasının iddialarına cevap vermesi değil aynı zamanda bu iddiaları test edebileceğimiz zengin bir alan sunmasıdır (2006, 56). Hipermetin, “merkezsizleştirilebilir” ve “yeniden bir merkez edinebilir”dir; belli bir okuma organizasyonu ya da hiyerarşisine tabi olmadan her okumada okuruna göre belki de tek kullanımlık bir merkez edinebilir (age, 57). Her okur kendi okumasının merkezini seçer ve merkez-çevre arasında bir hiyerarşi oluşur ama bu basılı metinde olduğu gibi sürekli geçerli olan tiran bir ilişki durumu değildir (age, 120). Landow, hipermetinde “ana metnin okurun o an okuduğu metin” olduğunu söyleyerek hipermetindeki merkezin tıpkı güzellikle ilgili algılarda olduğu gibi “bakanın gözünde/kafasında” olduğunu vurgular (age, 122-3).

Yapısalcılık sonrası düşünürlerin bir metnin kendisinin, o metnin yorumlarından daha fazla bir önem taşımadığı; çünkü bir metnin, yorumundan ayrılamayacağı iddiasına benzer bir durum elektronik ortamdaki metinler için de geçerlidir (Bolter, 2001, 183). “Metnin her okumasının metnin bir yeniden yazımı olduğu elektronik yazı ortamında okumak demek yorumlamak demektir” (age). Metin bir ağ olarak işler. Yazı alanımız sadece konu odaklı değil aynı zamanda “topografik”tir de ve de “yazıyı konuşmanın hizmetinde gören düşüncenin temelindeki sözmerkezciliğe de bu yapıyla meydan okur” (age, 36). Elektronik ortamda yazmak eylemi sadece bir şeyleri içinde barındıran “işlemci” (*inclusive*) bir iş değil aynı zamanda “yapılandırmacı” (*constructive*) bir etkinliktir de (Bolter, 2001, 3). Aslında, edebiyat kuramında “gelenek ya da etkilenme endişesi” olarak adlandırılan durum bir nevi “hipermetindir, metinlerarası metindir”; çünkü “Virgilius, Homeros’u okuyup

okuyup yeniden yazmıştı, Dante ise hem Homeros'u hem Milton'ı [...]” (Landow, 2006, 6).

Bolter'a göre, “baskının altın çağını yaşadığı dönemlerde yazılı metni, yazarını ve çağını yansıtan ve değişmeyen bir anıt olarak algılıyorduk” (2001, 4). Bu bakış açısı, okur ile yazar arasındaki mesafeyi büyütüyordu; çünkü okur “adeta anıtsal bir figür olan yazarın katedralinin sadece bir ziyaretçisi” durumundaydı (age, 4). Bolter, “Rönesans'ta başlayan metin eleştirisi ve metinlere yazar tayin etmenin ondokuzuncu yüzyılda en üst düzeye ulaştığını hatırlatır (age). Yazın kanonlarında yer alan yazar ve eserler birer otorite göstergesiydi; bu yazarların “yüceliği ve benzersizliği vurgulandıkça onlara erişmek, onları eleştirmek ve onlarla söyleşi kurmak da zorlaşıyor[du]” (age). Matbaa, “el yazısıyla kopyalamada oluşabilecek hatalardan arınmış bir şekilde bu değerli metinleri daha çok insana ulaştırmaktaydı” (age). İçinde bulunduğumuz elektronik dönemde daha çok, “metnin değişebilirliği ve geçiciliği bizi etkiliyor ve dijital teknoloji okur ile yazar arasındaki mesafeyi okuru bir yazara dönüştürerek azaltıyor” (age). Elektronik ortamdaki metin, “baskın ideolojilerin bir ifadesi olarak yazarlara bahşedilen otorite ve bu temelde kurulan güç ilişkileri”ni ve de sabitliği sorgular niteliktedir (age, 165).

“Aktif hatta sokulum yapan/araya giren (*intrusive*) bir okur profili yaratan hipermetin, yazar ve okur işlevini birbirine daha da yaklaştırıyor ve yazarın gücünün bir kısmını alıp okura atfediyor” ve metnin otonomisinin azalarak okura ihtiyaç duyması yazarın da otonomisini azaltmış oluyor (Landow, 2006, 126). Michael Heim, *Electric Language (Elektrik Dili)* adlı kitabında “dijital yazının [...] okuma-yazmanın yalnızlığını bir tür kamu ağına açarak her tür insan ifadesinin metin kavramına dahil olduğu bir algı yaratarak sembolik ve kişisel yazarlık algısını tehdit et[tiğini]” belirtir (1987, 215).

Aslında, her yenilik yazarlığa ilişkin kavramları etkiliyor. Baskı teknolojisinde, yazar demek yazdıkları basılmaya değer görülüp çoğaltılıp yayılan kişi demektir (Bolter, 2001, 148). Bazıları ise yazdıklarını bastıramadıklarından yazar olamazlar. Halbuki el yazması döneminde yazar olmak için kağıda yazdıklarınızın elden ele dolaşması yeterliydi (age, 148-9). Popüler olanlar daha çok kopyalanıp daha çok kişiye ulaşıyordu. Benzer bir şekilde, günümüzde internetteki bloglarda herkes yazarlık yapabilmekte, kaç kişinin okuduğu metinden metine değişebilmektedir. Bir diğer geri

dönüş ise çok yazarlık, ortak-yazarlık kavramlarıdır. Basılı metin kültüründe, daha çok satılsın diye iki yazar isminin teke indirildiği, ekipteki en popüler kişinin yazar olarak öne çıkarıldığı ya da tanınmış bir ismin o metne önsöz yazmasının ya da editörlük yapmasının istenildiği durumlarla karşılaşılabilir (Landow, 2006, 141).

Elektronik metin/kitap ya da hipermetin olarak adlandırılan üç tür metinden söz edilebilir: basılı olup çizgisellik dışı doğasıyla hipermetin niteliği taşıyanlar, gerçek anlamda elektronik ortamdaki hipermetinler ve basılı kitapların elektronik ortama aktarılmış türevleri ya da basılı metin formatında elektronik ortamda yazılmış eserler.

Elektronik ortamda olmasalar da hipermetnin öncelleri olarak görülen kitaplara Derrida'nın *Glas*, Joyce'un *Ulysees*, *Finnegans Wake*, Sterne'ün *Tristram Shandy* ve Cortazar'ın *Seksek* adlı eserleri örnek olarak verilebilir. Sözü edilen kitapların kimileri çizgisel olmayan ilerleyişinden, kimileri kullandıkları standart dışı dilden kimisi ise normal sayfa düzeninin dışına çıkıp farklı büyüklükler ve yazı karakterlerinin iç içe kullanmasından dolayı hipermetnin ilk örnekleri olarak sayılabilmektedir. Türkiye'de ise Faruk Ulay'ın *Modus Operandi* ve *Benath the Shadow of Perpetual Defeat: A Graphic Manifesto* adlı kitapları böyle bir nitelik taşımaktadır.

Gerçek anlamda ilk hipermetin Michael Joyce'un *Afternoon* adlı kitabıdır. *Afternoon* 1987'de Storyspace'in tanıtımında kullanılmış ancak basımı ve dağıtımı 1990'da gerçekleşmiştir. Onu 1991'de Stuart Moulthrop'un *Victory Garden* eseri izler. Körfez Savaşı'nı konu alan bu kitabın belirli, tek bir sonu yoktur. Okurun çıktığı bir noktada karakter ölürken diğer bir çıkışta ise sağ salim evine döner. Hipermetin deyince akla gelen ilk örneklerden olan *Patchwork Girl* ise Shelly Jackson tarafından 1993 yılında Storyspace'de yazılmıştır/oluşturulmuştur. Mary Shelley'nin *Frankenstein* ve Frank Baum'un *The Patchwork of Oz* adlı eserlerinden yola çıkan eser bir feminist okuma olarak da değerlendirilebilir. Çizgisellik içermeyen kitap, beş parçadan oluşur ve okur istediği parçadan başlayabilir. Ama ilk önce vücudu birbirine dikili parçalardan oluşan kadın canavarı diriltmek gerekir.

Elektronik metin konusuyla ilgili çeviribilim alanındaki ilk çalışma olan Selin Siral'in, *The Work of Translation in the Age of Digital Recreation: A Study of Translation Within the Framework of Electronic Literature* (Dijital Yeniden Yaratım

Çağında Çevirinin İşleyişi: Elektronik Edebiyat Metinleri Bağlamında Çeviri) başlıklı yüksek lisans tezinde “çeviri ve özgün metin kavramlarının karşılığı elektronik edebiyat metinlerinin çevrilmesi bağlamında sorgulanmış” ve örnek olarak Shelly Jackson’ın *Patchwork Girl*, Stuart Moulthrop’un *Reagan Library* ve John Cayley’in *Translation* kitapları incelenmiştir (2009, iv).

Basılı kitapların elektronik ortama aktarılmış versiyonları ya da basılı metin formatında elektronik ortamda yazılmış eserler için www.altkitap.com ya da www.idefix.com adreslerine bakılabilir.

5.2.2. Hipermetne Yönelik Eleştiriler

Sözü edilen tüm bu yeni özelliklerine rağmen, hipermetinler “basılı metnin yeni moda hali” ya da “basılı metnin bilgisayar ortamına aktarılmış hali” olarak algılanabilmektedir (Bolter, 2001, 13). Aslında, buradaki temel sorun disiplinlerarası iletişim, etkileşim eksikliği gibi görünür. Bilgi teknolojileri alanında çalışanlarla edebiyat ve kültür kuramıyla ilgilenenler aslında benzer konulardan bahsetseler de bu disiplinler arasında iletişim eksikliği söz konusudur (Landow, 2006, 1). Aslında, hipermetinler edebiyat kuramı öğrencileri için “hem bir laboratuvar hem de kuramı hakkında kafa yoracakları bir alan” olabilir (age, 2)

Toplum, bazen yeni bir gelişim yüzünden “belli bir nesne etrafında oluşan auranın kaybolduğunu ve bunun kültürel bir eksikliğe yol açacağını” düşünebilir (tıpkı bir dönem matbaaya karşı çıktığı gibi) (age, 29). Elektronik ortama ilişkin diğer bir olumsuz yan da hükümetlerin ve çeşitli kurumların bireylerle ilgili özel bilgilere daha çabuk ve kolay erişebilmesidir (age, 41).

Her yeni teknoloji dünyayı daha iyi bir yer kılar mı? Norman Meyrowitz, 1989’daki bir konferansta “Hypertext: Does it Reduce Cholesterol, too?” (“Hipermetin kolesterole de iyi gelir mi?”) adlı açılış bildirisinde bu konuyu gündeme getirmiştir (Landow, 2006, 321). Elektronik ortama eleştiri getirenleri Landow üç gruba ayırır: çok ütöpik amaçlara hizmet edemeyeceğini kabul etmek gerektiğini düşünenler, her avantajın bir dezavantajı da kaçınılmaz olarak getireceğini düşüneneler ve marjinal bir şekilde kuşkucu olanlar (age, 321-2). “Daha güvenli bir ortam yaratmak” ifadesi kullanılarak elektronik ortamın “çok çeşitli filtrelerden, hükümetlerin ve ticari kurumların denetlemelerinden” geçtiği bilinmektedir (age, 322). Landow, “farklı

enformasyon teknolojilerinin farklı toplumsal ve siyasal bağlamlarda farklı yazarlık algıları üret[tiklerini]" kabul eder ve "teknoloji her zaman birilerini güçlendirir. Ona sahip olan, onu kullana(bile)n ve ona erişimi olan kişileri" diyerek teknolojinin güçle ilişkisine dikkat çeker (age, 328 & 335).

Espen J. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* adlı kitabında hipermetinlerin aslında diğer yazınsal metinlerden temelde çok farklı olmadığını, çünkü "her yazınsal metnin bir ölçüde belirsiz, çizgisel olmayan ve farklı okumalara açık bir nitelik taşıyabileceğini" savunur (1997, 2). Metin çizgisel olmayan bir nitelik taşımaz. Her okur anlam üretmek için bazı seçimler yaparak kendi okuyuşuna göre bir çizgi, bir sıra belirler. Ayrıca, çizgisel olmayan metnin her zaman sabit olmayan birimlerden oluşması gerekmez; her okumada farklılaşabilmesi yeterlidir (age, 41).

Çizgiselliğin ne olduğu da tartışma konusudur. Basılı kitapların bazı türleri istenirse ortasından başlanıp okunabilir; örneğin ansiklopediler çizgisel olmayan bir okumayla kullanılan en temel kaynaklardır (age, 46). Bu nedenle, çizgisel olan-olmayan ayrımı tartışmaya sağlam bir temel oluşturamamaktadır. Aarseth, metinler arasındaki bu ayrımların "bazen tarihsel bazen teknolojik ama temelde politik" olduğunu ve bu ayrımın "metinsel tür ya da modellerle değil onların birbirinden işlevsel olarak farklılıkları üzerine" şekillendirildiğini savunmaktadır (age, 17-8).

Aarseth'in hipermetne eleştiri getirdiği ikinci kavram ise "etkileşimcilik"tir. Ona göre, "bir sistemi etkileşimci (interaktif) ilan etmek ona masalcı bir güç yüklemek, büyümlü bir beklentiye girmektir" (1997, 48). Çünkü hipermetindeki farklı okuma yollarını da yine yazar belirleyebilmektedir (age). Ayrıca, hipermetnin getirdiği bir yenilik kabul edilen ortak-yazarlık (*co-authorship*) bir söylence olabilir. "Aktif linkleriyle birlikte hipermetin kuşkusuz yeni bir yazma yöntemidir ama aynı zamanda gerçekten yeni bir okuma yöntemi midir?" ve "bir metnin içerisinde atlayıp durmak gerçekten yeni bir metin yaratmak mıdır?" (age, 78). Aarseth, hipermetin kavramını, "basılı kitaptan, kağıt medyadan farklılığı ve de bu medyaya varsayılan üstünlüğünden yola çıkılarak yapılandırılan teknolojik olduğu kadar ideolojik de bir kategori" olarak değerlendirir (age, 79).

Bu tartışmada, yazar ve okurun rolünü belirleyen "basılı ya da elektronik metin, çizgisel ya da çizgisel olmayan metin, etkileşimci ya da etkileşimci olmayan metin ya da açık ya da kapalı metin" gibi ayrımlardan birinin seçimi değil okurun metni,

metnin yazarın öngöremediği, planlayamadığı bir metne dönüştürüp dönüştüremeyeceğidir (age, 164). Bu da okurdan okura farklılık gösterebilir. Ayrıca, teknolojinin tek başına okurları yazar yapamayacağı, çünkü yazarlığın teknolojik bir kategori olmaktan çok, başkalarının kişiyi yazar olarak kabul etmesini yani tanınırlığı gerektiren toplumsal bir kategori olduğu da unutulmamalıdır (age, 172).

Bunun yanı sıra, teknolojinin özgürleştirme amacıyla kullanılabileceği gibi baskı amacıyla kötüye kullanılması da söz konusu olabilir. Aarseth, *“teknoloji ne bir sorun ne de bir çözümdür ama mevcut yapıya ve karşıyapılara hizmet eden bir olgudur ki bu da herkese eşit derecede hizmet etmediğinin göstergesidir”* diyerek elektronik ortama eleştirel bir gözle bakmanın gerekliliğini ortaya koyar (1997, 167, vurgu bana ait). Yeni teknolojiler özgürleştirici bir rol oynayabilse de buna toplumsal, çevresel bir dönüşümün eşlik etmesi gerekebilir (age, 171). Ayrıca, elektronik ortamda da hiyerarşilerden söz edebiliriz: ortamdaki birimlere, sitelere sahip olanlar ve bunları tüketen proleterya (age, 172). Kurumların ana sayfaları tüm yönlendirmeleri, seçenekleri ve sayfayı düzenleyişleriyle ideolojik bir harita gibidir (age).

5.2.3. Hipermetinden Hipermedyaya

Gutenberg Galaksisi adlı kitabında McLuhan, iletişim araçlarının yarattığı kültürel değişimi incelerken duyuların rolünün dikkate alınması gerektiğini vurgular. McLuhan’a göre, “duyularımızın çeşitli şekillerde dışsallaştırılmasının etkisiyle duyu oranlarında meydana gelen değişimin bilgisi olmaksızın, bir kültürel değişim kuramı oluşturulamaz” (2001, 64). Nasıl ki matbaanın icadıyla göz hızlanıp ses alçaldıysa elektronik devrimle de duyularımızda birtakım değişiklikler olmaktadır (age, 65). Ayrıca, hiçbir medya aracı, diğerlerinden soyutlanmış olarak varlığını devam ettiremez, başka medya araçlarıyla rekabet ederek ya da onlardan yardım alarak bir ilişkiler zinciri içinde varolur (Landow, 2006, 30). Elektronik devrimde medya araçlarının arasındaki bu ilişkileri anlayabilmek için öncelikle hipermetin ve hipermedya kavramlarını biraz açmak ve bu kavramların ortaya çıkmasına zemin açan gelişmelere değinmek gerekebilir.

1970’te Amerika Savunma Bakanlığı’nın Advanced Research Projects Agency Network’ü (ARPANET) kurmasıyla buradaki bilgisayarlar arasında telefon hatlarını ve diğer uzun-mesafe iletişim araçlarını kullanarak ilk olarak geniş çaplı bağlantı

kurulmuş oldu (Somyürek, [20. 03. 2010]). İsviçre'deki CERN'de çalışan bilim adamları farklı bilgisayar ortamlarında çalışan bilgilere gereksinim duyarak WWW'i oluşturdular" (age).

Hipermetin, "okura çeşitli seçenekler sunabilen", "en iyi interaktif bir ekrandan okunabilen", "dizisel olmayan" bir yazıdır (Landow, 2006, 3). Hipermedya ise genellikle bunun "görsel bilgiler, ses ve animasyonlar ve çeşitli başka data formlarını da içeren hali" olarak tanımlanır ancak bu kavramlar çoğunlukla da birbiri yerine kullanılabilir (age). Landow hipermetinselliğin dijital niteliğinden dolayı "kaçınılmaz olarak daha çok sözsel olmayan bilgi içer[diğini]" ve böylece Batı düşüncesinin yazı algısının sorunlarını göstererek Derrida'nın çağrıda bulunduğu hiyeroglif yazının yeni bir biçimi olarak karşımıza çıktığını öne sürüyor (age, 84). Bilgisayar, hep akılla, mantıkla özdeşleştirilen bir araç ancak aslında retorik de bir araç, sunduğu farklı olanaklarla retoriğe, edebiyata katkıda bulunuyor (age, 31).

Günümüze değin bir medya aracından diğerine geçerek çeşitli metinlere göz gezdiremiyorduk, hipermedya sistemleri aynı anda çeşitli medyalar arasında gezinirlik kazandırdı (Woodhead, 1991, 58). Basılı metinlerde de tabi ki birçok başka kaynağa dipnot, parantez, kaynakça aracılığıyla gönderme yapılabilirdi ama hipermetinle gönderme yapılan kaynağa doğrudan bağlanabildiğimiz gibi hipermedya sayesinde bu kaynak farklı medya araçlarında olsa da anında ulaşabiliyoruz (age, 71).

Hipermedya programının yapısı "her birinde diğer nesne ve sayfalara bağlanan çeşitli nesnelerin (metin, resim, ses) yer aldığı çeşitli "sayfalar" içerir (Somyürek, [20. 03. 2010]). Bir hipermedya programı sıralı sayfalar şeklinde geleneksel örgütlemeler içermez; sayfalar değişik sıralarda verilebilir ve dallanma araçları, indeksler, haritalar, içerik tabloları, zaman çizgileri ve kelime arama işlevleri içerebilir (age). Hipermedya veritabanı ile ilişkili faktörler, ortam türleri, veritabanı büyüklüğü, veritabanının organizasyonu, bölümlendirme, değiştirilebilirlik, görülen ve iç yapı, platformdan bağımsızlık ve dilden bağımsızlıktır" (age).

Hipermedyanın en temel özellikleri amacına göre düzenlenmiş tasarımı ve bu tasarımın gerektiğinde güncellenebilmesidir. Nigel Woodhead bir hipermedya sistemini tanımak için sistemin hangi tür link tipleri içerdiğini, yardım için nasıl araçlar, bir dahaki kullanım için interaktif bir çalışmanın ayrıntıları kaydedip

kaydedemediğini de incelemek gerektiğini hatırlatır (1991, 147). Hipermedya ve hipermetinlerde bazen aşırı link kullanımı da bir sorun teşkil edebildiğinden bir inceleme yapılırken bu noktaya da dikkat etmek gerekir. Bunun dışında imleç olarak sistemin neler kullandığı, örneğin canlı nesneler ve resimler kullanıp kullanmadığı da bir hipermedyanın incelenebilecek ayrıntılarından. Hipermedya eleştirisi yapılırken öncelikle sistemin amacı ve edebi mi bilgilendirici mi olduğu saptanmalıdır. Ayrıca, hipermedya bir “kolaj” olmanın da ötesinde ayrı ayrı sinematografik bölümleri birleştirdiği için bir “montaj”dır (Landow, 2006, 197).

Sonuç:

Elektronik devrimle birlikte, yazı artık üç boyutlu ve renkli bir olgu olarak okurların karşısına çıkmaktadır (Lanham, 1993, 128). Artık sabit birer nesne olmayan metinler, Aristoteles’ten günümüze gelen kompozisyon geleneklerine meydan okumakta ya da bunlara bir alternatif sunmaktadır. Bu durum, metinlerin üretim sürecine artık daha çok dikkat edilmesini sağlar. Elektronik devrim, metin kavramının yanısıra yazar, okur ve çevirmen kavramlarının da yeniden tanımlanmasını gerektirmektedir. Çünkü metinler yazar, çizer, tasarımcı, programcı, uzman, çevirmen ve müzisyen gibi çeşitli meslek gruplarından kişilerden oluşan bir takımla yaratılmaktadır. Yazar tek ve mutlak otorite olmaktan çıkarak bir takımın parçası konumuna gelmiştir. Okur ise tüketici değil yine bu takımın bir parçası olarak daha katılımcı bir rol üstlenmektedir. Okur yerine artık izleyici ya da “kullanıcı” ifadesi tercih edilebilmektedir (Woodhead, 1991, 4). Yeni metin, genelde İngilizce hazırlandığından çeviriye ihtiyaç duyulmaması gibi bir durum yarattığı gibi çok çeşitli dillerden insanların etkileşim kurmasında çeviri programları ve çevirmenlere daha çok ihtiyaç duyulmasına da yol açabilir. Bu nedenle, çevirmenliğin gerektirdiği beceriler de yeniden tanımlanmalıdır. Bir başka önemli nokta, bir elektronik metnin birden fazla versiyonu olabildiği için eleştirmenlerin ve çevirmenlerin bir metnin hangi türevini temel alıp eleştiri ya da çeviri yapacağıdır (Lanham, 1993, 20). Tezin “Yeni-Metni Çevirirken” bölümünde elektronik metnin çevibilim alanında yarattığı/yaratabileceği değişim ve dönüşümleri izlemek için bir medya-roman olan *TOC* adlı eser incelenecektir.

5.3. “Yeni Metni” Çevirirken

5.3.1. Steve Tomasula

Steve Tomasula, *The Book of Portraiture* (Portre Kitabı), *IN & OZ*, *VAS: An Opera in Flatland* (*VAS: Düz-ülke’de Bir Opera*) ve *TOC: A Media Novel* (*TOC: Bir Medya-Roman*) kitaplarının yazarıdır. Ayrıca, *Image+Narrative* ve *& NOW: Writing as a Conceptual Art* (Kavramsal Bir Sanat Olarak Yazı) kitaplarının editörlüğünü yapmıştır ve edebiyat dergilerinde yayınlanmış çok sayıda kısa öyküsü bulunmaktadır. University of Illinois’da İngiliz Dili üzerine doktorasını tamamlayan Tomasula, University of Notre-Dame’da çeşitli yazarlık ve edebiyat dersleri vermektedir.

Tomasula’nın *TOC* kitabını tanıtmadan önce diğer kitaplarına da kısaca bir göz atmak yazarın biçemi hakkında fikir edinilmesine yardımcı olabilir. Bu kitaplardan *IN & OZ*; sanat, aşk, dil, müzik, oto tasarım ve mekanikle ilgili bir kitaptır. Bir oto tasarımcısı, bir fotoğrafçı, bir besteci, bir şair/heykeltıraş ve bir tamirciden oluşmak üzere beş ana karakter içerir. Kimi eleştirmenlerin Kafka’dan kiminin Beckett’ten esintiler bulduğu bu kitapta, bireyin kendi işi ve dünyasından uzaklaşıp dışarıdan bir gözle kendine bakma çabası ele alınmaktadır.

The Book of Portraiture (Portre Kitabı); sanat, tarih, arzu ve insanlık üzerine postmodern bir epiktir. Arkeolojik kazılarda bulunan bir eski çağ göçebesinin tasvirinden yola çıkarak mağara duvarlarından bilgisayar ekranına kadar insanın kendini nasıl gördüğü, nasıl resmettiği konusunu ele alır. Kitabın ana karakteri olan psikanalist, bulunan tasvirden yola çıkarak kimlik üzerine, özellikle de kendi kimliği üzerine bir yolculuğa çıkar ve bir kadın danışanına karşı farklı duygular hissettiğini keşfeder. Tomasula, bu kitapta genetik, mikrobiyoloji, bilgisayar teknolojisi ve grafik tasarımından yararlanarak sanat ve bilimi, somut olanla kuramı biraraya getirir.

Tomasula’nın bir diğer kitabı *VAS: An Opera in Flatland* (*VAS: Düz-ülke’de Bir Opera*), biçem olarak *TOC*’a en yakın olan eseridir. Tasarımını Stephen Farrell’ın yaptığı *VAS*, bir biyoteknoloji romanıdır. Farklı bir genetik yapıya ve bedene kavuşma arzusunda olan Square, Circle ve Flatland’in diğer bazı üyelerinin hikayesidir. Bu karakterler bitkilerin, hayvanların ve kendilerinin bedenlerini

yeniden tasarlamaya çalışırlar. Square, bu yolda, eşi Circle, kızı Oval ve toplumun iyiliğini düşünerek kendini kısırlaştıracak bir operasyon geçirmek istemektedir. *VAS*'ın temel vurgusu, bedenimiz farklı olsaydı bilgi, güç, tarih, toplumsal cinsiyet, politika, sanat ve edebiyatla ilgili her şeyin de farklı olacağı önermesidir. Gerçeği kurmacaya, tarihi bugüne katan bu kitap; içinde roman, kısa öykü, şiir, tarih metni, bilim yazısı, müzik, epigraf, bilim kurgu gibi birçok metin türünü barındırmaktadır.

Tomasula, Yuriy Tarnawsky ile yaptığı röportajda eserlerinin birbiriyle ilişkisi hakkında şöyle bir yorum yapar:

“Bir şair bana romancıların şanslı olduğunu çünkü beş altı yılda bir iyi bir fikir bulmamızın yeterli olduğunu söylemişti. Ama ben daha da şanslıyım çünkü bir fikir tüm çalışmalarımı yönlendirdi. Hepsi temsilin farklı yönleriyle ilgileniyor. Kendimizi ve başkalarını nasıl algılayıp betimliyoruz, kimin başkalarını betimleme hakkı var, bilimsel, yazınsal ve daha birçok alanda bu durum değişik zaman ve dönemlerde nasıl ve hangi araçlarla sürüyor? *VAS*, *The Book of Portraiture* ve “C-U- See Me”de aslında hep bu sorulardan yola çıktım” (Tarnawsky, [15. 05. 2011]).

Yazar, şu an doğayla insanın ilişkisini konu edinen, yine görsellikler içeren kısa öyküler ve bir romandan oluşan *Ascension* (Göğe Yükseliş) isimli bir derleme üzerine çalışmaktadır.

Bu tez çalışmasında incelenecek olan *TOC* ise zaman, saniyenin icadı, kalbin atışı, insanların zaman aracılığıyla birbirlerine ve dünyaya bağlanmalarını konu alan bir “multimedya epiği” olarak değerlendirilebilir. Tomasula’nın *TOC*’u medya romanı olarak görmesinin nedeni metin, film, fotoğraf, müzik, animasyon ve resmin buluşmasını sağlamasıdır.

Her ne kadar *TOC*’un yazarı Steve Tomasula olarak geçse de aslında bu kitap bir takım işidir: Steve Tomasula (yazar), Stephen Farrell (tasarım ve yaratıcı yönetmenlik), Matt Lavory (animasyon), Christian Jara (DVD, programlama, ses mühendisliği ve animasyon ve öyküye çeşitki katkılar), Paul Johnson (müzik), Zoe Bellof (video), Maria Tomasula (tablolar). Bu yedi kişilik ekibe yardımcı olarak kitaba katkı sağlayan diğer isimlerden bazıları ise şunlardır: Tim Guthrie, Jaon Lahr, Dan Warner, Chris Speed, Dan Haris ve Joyelle McSweeney. Tezin sıradaki alt bölümü, metinler ve medyalar arası bir karnaval niteliğindeki bu çok yazarlı, medya-romanı, hipermetinlerin metin kavramında yarattığı değişiklikler ve bunların çeviriye yansımaları açısından incelemeye çalışacaktır.

5.3.2. *TOC: A Media Novel (Bir Medya-Roman)*

Tezin metinlerarasılık bölümünde de ele alındığı gibi, Barthes, yazının geçireceği dönüşümlerle ilgili öngörülerde bulunmuş ve geleceğin yazı etkinliğinin geleneksel yapıtlardan farklı olarak “geçmişin yapıtlarının ‘sürekli olarak’, yani ‘sonsuz kadar’ tekrar yazılacağı bir dönem” olacağını savunmuştur (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 11). Bu devrimin bir benzerinin elyazmasından basılı kitaba geçildiğinde yaşandığını hatırlatarak “bugün de, hümanist değerlerin kriz içinde bulunduklarının herkes tarafından kabul edildiği bir dönemde, *yeni bir yazı arayışı kendini gösteriyor: görüntü ve seslere dayalı bir yazı*” demektedir (age, 39, vurgu bana ait). Barthes’ın sözünü ettiği görüntü ve seslere dayalı bu yeni yazının çok önemli ve güncel bir örneği olan Steve Tomasula’nın *TOC: A Media Novel (Bir Medya-Roman)* eseri tezin bu bölümünde incelenmeye çalışılacaktır.

Jean-Yves Pellegrin, “Tactics Against Tic-Toc: Browsing Steve Tomasula’s New Media Novel” (“Tik-Tak’a Karşı Taktikler: Steve Tomasula’nın Yeni Medya Romanının Düşündürdükleri”) adlı makalesinde *TOC*’u “doğuşundan çöküşüne kadar zamanın soykütüğünü inceleyen bir fabl” olarak betimler (2010, 174). St. Augustine’in izinden giderek, zamanın temsilinin dille ilişkisini sorgulayan Tomasula, bu romanıyla zamana ilişkin kavramlarımızı geride bırakarak bu olguya yeni bir bakış açısı getirmemizi önerir (Pellegrin, 2010, 174). Tam da hayatımıza gigahertz, nanosaniye gibi yeni zaman ölçülerinin girdiği bir dönemde bu elektronik kitap, mağara duvarı yazılarının yeni bir hali olarak değerlendirilebilecek dijital-edebiyat ya da yeni-baskının (neo-print) bir örneği olarak zaman kavramını konu alır (Pellegrin, 2010, 175).

Bu medya-romanı ve metin kavramı açısından taşıdığı yenilikleri incelemeyden önce *TOC*’un ortaya çıkış sürecine ve de okuma sürecine göz atmak gerekir:

TOC’un Chronos bölümündeki öykü 1996’da *Literal Latte*’de yazılı bir metin olarak çıktıktan bir yıl kadar sonra Steve Tomasula ve Stephen Farrell bu öykünün görsel versiyonunu hazırlar ve *Émigré*’de yayınlar. Daha sonra bu metin Chicago’da Kitap

ve Kağıt Sanatları Merkezi'nde Mobius Şeridine¹³ yazılı bir şekilde tavandan aşağı sarkıtılarak sergilenir ve DVD'de de seslendirme yapan Maria Tomasula, arkasındaki ekranda beliren imgelerle birlikte metnin bir okumasını yapar. İşte bu performans *TOC*'un çıkış noktası olur. Daha sonra bunu multi-medya ortamında nasıl oluşturacağını düşünen yazar ana öyküye geçmiş ve gelecek kısımlarını ekler ve yapısı hakkında düşünmeye devam eder. Ardından yavaş yavaş bir ekip kurulur ve *TOC* oluşturulur (Tarnawsky, [15. 05. 2011]).

TOC bir giriş ve Chronos ve Logos olmak üzere iki ana bölümden oluşur. Giriş bölümünde görsel ve işitsel öğeler ağırlıktadır. Chronos kesintisiz otuz dakikalık bir videoyu temel alırken, Logos bölümü girişteki ek videolar ve öykülerden sonra yirmi bir alt-bölümden oluşmaktadır. Romanın okuma süreci ise şöyle özetlenebilir:

TOC, ilk açıldığında okurun karşısına müzik eşliğinde simsiyah bir gökyüzü üzerinde gümüş renkli parçacıklar çıkar, daha sonra bu parçacıklar bir gezegeni oluşturur ve Aziz Augustinus'tan bir alıntı belirir: “Zaman nedir ki? Biri bana sormadığında bilirim elbette ki; ama sorulunca bana açıklayamam sorana, bilmem” (“*What is the time then? If no one asks me, I know; if I want to explain it to a questioner, I know not*”). Bu alıntı, romanın sorguladığı temel konu olan zaman ve dil ilişkisiyle ilgili okura ipucu vermektedir.

Pellegrin, romanın bu temel tartışmasını “eğer zamanı anlamanın tek aracı dilse ve zaman algımız dilden ayrılamıyorsa, zamansal olanla sözel olanın ayrıştırılamaz bu bağı zamanı açıklanamaz kılıyor: dil kendinden çıkarak zamanın ne olduğunu söyleyemez ve zaman kavramı dilin onu anlatma sürecinin ötesindedir” diyerek değerlendiriyor (2010, 175). Aristoteles'in zaman algısının temeli olan çizgisellik ve geri döndürülemezlik, zamanın dilden aldığı özelliklerdir (age). Tomasula ise Aristoteles'i eleştiren Aziz Augustinus'un izinden giderek hem geçmiş hem geleceği kendinde tutan bir zaman algısını anlatmaya çalışmaktadır (age, 176).

Aziz Augustinus alıntısının ardından, kum saatine benzer bir cam kürenin içinde suyun ortasına batırılmış bir mantar tıpa belirir ve bir yandan öykünün girişi

¹³ Möbius şeridi, bir şeridin bir ucunu 180 derece büküp diğer ucu ile birleştirilerek elde edilir. Normal bir şeridin aksine möbius şeridinin bir yüzü vardır. Bu şeridin üzerindeki bir noktadan hareket etmeye başladığımızda aynı noktaya geri dönersiniz.

seslendirilerek okura dinletilirken bir yandan da bazı kısa cümleler camın üzerinden geçer. Ses, zamandaki ve belki de hayattaki bir kırılmanın, bizim geleceğimizin bazılarının geçmiş olduğu bir durumun öyküsünün anlatılacağını söyler. *Ephemera* adlı *Queen in Exile* (Sürgündeki Kraliçe) zaman makinesinden olma ikiz bebekler doğurur: Chronos ve Logos. Bu bebeklerin ilki Chronos, Cuma sabahı şafakta doğar (1 Ocak XX85), daha sonra yeni bir güneş daha çıkar ve ikisi için ayrı zaman sistemleri kurulur. İkinci bebek Logos ise perşembe gece yarısı doğar (31 Aralık XX84). Chronos dogmatik, Logos ise onun en katı savlarını belirsizleştiren eğlenceli bir karaktere sahip biri olarak okura sunulur. Ama her ikisi birbirine mahkumdur.

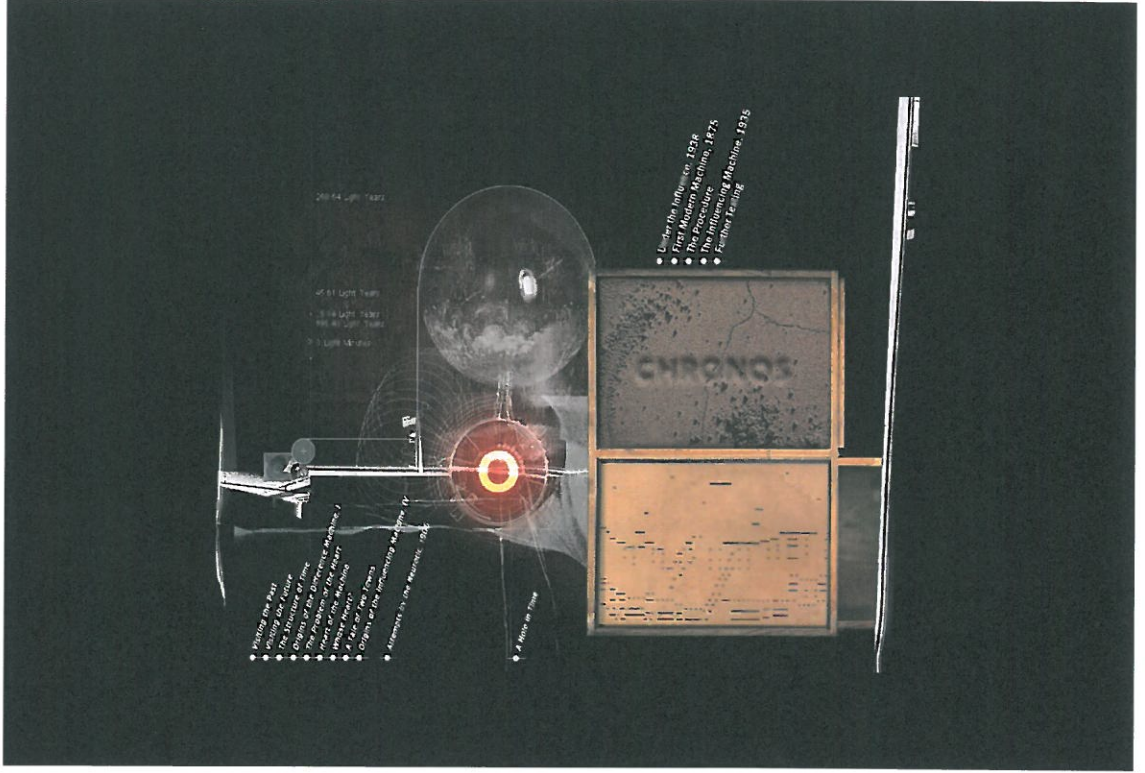
Chronos ve Logos'u birlikte ele almanın gerekliliği, "chrono-logic" (kronolojik) bir melez yapıyla karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor (Pellegrin, 2010, 176). Dil, romanın başından itibaren zamanın ikiz kardeşi olarak sunulmaktadır; Chronos dilsel olanı, Logos zamana ait olanı temsil eder (age, 181). Romanın başındaki şu bölüm Chronos'un yerine "dil", Logos'un yerine "zaman" kelimesi konarak okunduğunda bu temsiller belirginleşir:

"Chronos her zaman öncülük etmek isterdi, çünkü neyin ne olduğunu ve her şeyin hangi sırada ve düzende bulunduğunu bilme iddiasındaydı, bunu Logos'un yardımı olmadan yapamamasına rağmen. Logos ise Chronos'un her söylediğini sabun köpüğü gibi geçici ve değişebilir/kaygan kılarak eğlenirdi; ancak Chronos'un yerçekimi olmaksızın o da bunları yapamazdı" (I. 01'34) (age).

Ayrıca Chronos'un zaman olarak, Logos'un tarihsel olarak önce doğmuş olması, dil ve zamanın Mobius Şeridinin iki yüzüne yerleştirilmiş gibi nasıl birbirinden ayıramadığını ve böylece ikisinin de yanlış temsil edildiğini akla getirir (age, 182).

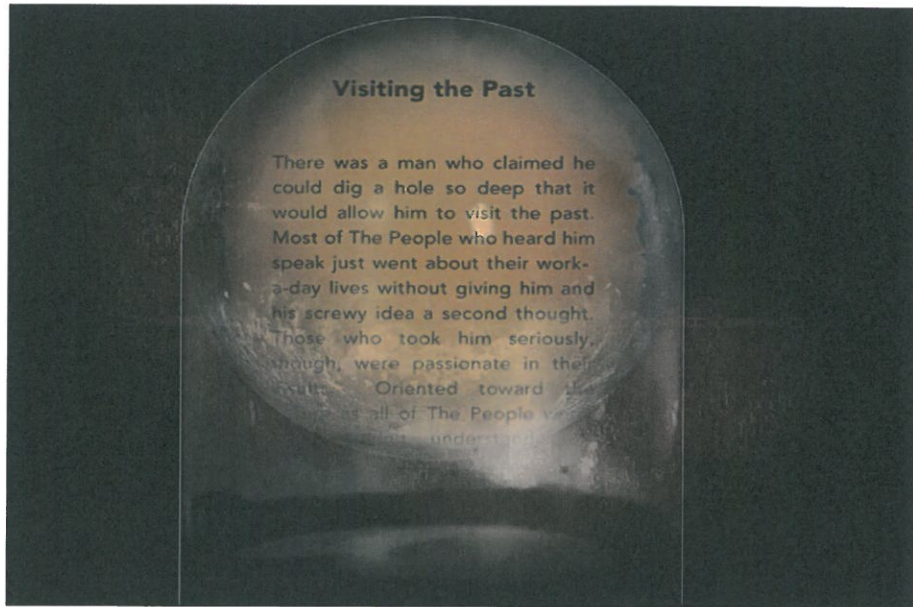
Chronos önce doğduğunu, büyük çocuk olduğunu ve bu nedenle kendisinin tahta çıkması gerektiğini öne sürüp ısrar edince savaş çıkar. Bu dehşet döneminden sonra ne filozoflar duruma bakıp bir yorum yaparlar, uzlaşma ararlar ne de tarihçiler bir olay örgüsü kurup olanı biteni anlatmaya yeltenirler. Halk için bu savaş öyle bir kördüğüm olur ki artık kimin kazanacağını ve bunun nasıl bir değişiklik yaratacağının bir önemi kalmaz ve onlar da bir bahis açarlar. Bu sırada anlatıcı ses susar ve önce içinde kalp olan dev bir makine ve ardından da biri kum (Chronos için) diğeri su (Logos için) dolu iki tepsi belirir. Eser, okurdan fare yardımıyla köşedeki taşı alıp istediği veliahtı seçmesini ister. Çünkü öyküye göre filozoflar ve tarihçiler de dahil olmak üzere herkes bir taş atıp gidiverir. İşte bu nokta metnin dönüm

noktasıdır. Chronos ile Logos'un öyküleri birbirlerinden farklı iki ayrı bölümü oluşturmaktadır.



Resim 1: Chronos/ Logos seçim arayüzü

Okur Logos'u seçtiğinde bölüme girmeden önce ekranın bazı noktalarına tıklayarak birtakım ek videolar izleyip ve kısa öyküler okuyabilir (bakınız EK:1). Bunlar Logos'taki öykünün doğrudan bir parçası değildir.



Resim 2: Chronos/ Logos seçim arayüzünde çıkan ek öykülerden biri

Logos bölümünün başlangıcındaki giriş videosu her makinenin aslında bir zaman makinesi olduğunu, insanın her şeyi düzenleyebildiğini ama kendini düzenleyemediği ve zaman kavramıyla doğaya şiddet uyguladığını anlatır. Daha sonra ekranda bir ada ülke belirir. Bu ada ülke sıradağlarla bölünmüş ve tam ortasında üzeri ayna gibi dümdüz olan bir göl bulunmaktadır. Ardından bu resmin çevresinde yirmi bir tane gezegen belirir:



Resim 3: Logos bölümündeki navigasyon ekranı

Resmin doğusunda bulunan, gelecek odaklı Tic ülkesini anlatan gezegenler:

İnsanlar- Tic (*The People-Tic*)
Suya Varış (*Arrival by Water*)
Zaman Doğan Güneşe Doğru Akar (*Time Flows to the Rising Sun*)
Suyun Yanında Ölüm (*Death by Water*)
Geleceğin Kurtuluşu (*The Future's Release*)
Toc'la Komünyon (*Communion with the Toc*)
İnsanların Arasına Yeni Katılanlar (*Newcomers to the People*)

Resmin ortasındaki vadide, şimdide hapis kalmış sürgünleri anlatan gezegenler:

Havadan Kaçış/Havaya Varış (*Escape/Arrival by Air*)
Durgun Suyun Zamanında (*In the Time of Still Water*)
Suyun Kederi (*The Sorrow of Water*)
Zaman Kiplerinin Doğuşu (*Birth of Tenses*)
Vadinin Ayini (*Credo of the Valley*)
Ti/oC Sürgünleri (*Exiles from the Ti/oC*)
Sürgünlerin Keşifleri (*Discoveries of the Exiles*)

Resmin batısında bulunan, geçmiş odaklı Toc ülkesini anlatan gezegenler:

İnsanlar- Toc (*The People- Toc*)

Suya Varış (*Arrival by Water*)

Zaman Batan Güneşe Doğru Akar (*Time Flows to the Setting Sun*)

Kumun Yanında Ölüm (*Death by Sand*)

Tic'le Komünyon (*Communion with the Tic*)

İnsanların Arasına Yeni Katılanlar (*Newcomers to the People*)

Geçmişe Elveda (*Goodbye to the Past*)

Her birinin üzerlerinde isimleri gözüktür, okur istediğine tıklayarak ana metne giriş yapabilir. Okur, istediği gezegenden okumaya başlayabileceği gibi, her gezegenin içinde başka gezegenlere geçiş bulunduğundan sınırsız farklı şekilde okuyabilir. Her gezegende ardı ardına paragraflar ve paragrafların ardında öyküyle ilgili çarpıcı tablolar belirir ve tüm bunlara gerilimli bir müzik, bazen ağlama bazen kuş ya da ayak sesleri gibi işitsel efektler eklenir. Aslında birçok gezegenin içindeki metnin kimi parçaları diğer gezegendeki metinde de okurun karşısına çıkabilir, yani metin çizgisel değildir. Okumaya sağdan başlayan okurlar Tic ülkesinin, soldan başlayanlar Toc ülkesinin bakış açısıyla romana başlarlar.

Logos bölümünde üç ayrı alan ve üç ayrı kabile vardır: alacakaranlık, gün ve şafak; solda Toc (geçmiş odaklı), sağda Tic (gelecek odaklı) ve ortada her iki kableden de sürgün edilenler. Bu konum, her kabilenin dilini, kelimelerini etkiler. Toc ülkesindeki insanlar şimdiyi geçmişin bir uzantısı olarak gördüklerinden sürekli geçmişini okuyarak kehanetlerde bulunmaya çalışmaktadırlar. Toc'ta "bugün" yerine "dünün çocuğu" denilir ve "ölüm" dışında geleceğe ilişkin bir kelime dillerinde bulunmaz. Tic'teki insanlar Toc'takileri, Toc'takiler de Tic'tekileri insan olmayan canlılar olarak görür. Tic için geçmiş, gelecek ve şimdi aslında koca bir bütündür. Tıpkı hamile bir kadının geçmişte oluşan ve gelecekte doğacak bebeğini karnında taşıması gibi. Tic insanları için "şimdi" kavramı, "yarın olmayan" demektir ve geçmişe yönelik tek kullandıkları kelime "ölüm"dür.

Bunun yanı sıra, Tomasula Tic kabilesiyle ilgili metinleri gelecek zamanda, Toc kabilesiyle ilgili metinleri geçmiş zamanda yazmıştır. Birbirlerinin simetrisi gibi olup sadece zaman kipi değişen bazı metinler sözü edilen üçlü konumun sembolüdür (Pellegrin, 2010, 182-3). Sürgün bölgesine denk gelen metinler ise gelecekle geçmiş zaman kiplerinin kronolojik bir karmasıyla yazılmıştır (age).

Kronolojiye meydan okuyabilen iki kavram simetri ve tersine çevrilebilirliktir. Logos'ta bundan yararlanıldığı söylenebilir. Ayrıca, Chronos'ta da videonun tam ortasında video geriye sarmış gibi olur ve bir ayna gibi önceki motif, yazı ve imgeler arkadan gösterilir (Pellegrin, 2010, 185). Yine Logos bölümünde bir gezegenin başlığının “havadan kaçış/havadan varış” olması çizgiselliği ve baş-son ilişkisini sorgulamaktadır (age, 186). Bunun yanısıra, “başlangıç” kelimesinin başlığında geçtiği metnin “ bir başlangıç” olarak belirsiz tanımlıkla yazılmış olması birçok başlangıç olabileceğini hatırlatmaktadır (age).

Bu bölüm Tic ve Toc olarak adada iki ayrı ülkede yaşayan insanların zamanla ilişkileri üzerinedir. Ülke adları, saatin ve kalbin tik-taklarını anımsatmaktadır. Adanın ortasındaki gölün suyundan içenler yaşlanmayla ilgili belleklerini yitirdiklerinden ne ölüme üzülmür ne de doğumlara sevinirler. Adadaki ülkelerin başkalarıyla iletişimi olmadığından adada ensest ilişki de söz konusu olabilmektedir. Bazıları bir yatış, kalkış, çalışma düzeni oturtarak zamanı bölümlemeye çalışınca gençler isyan eder ve zamanın bölünmesine karşı bir marş yazarlar. Yaşlılar, daha önceki kaosu bildiklerinden bu despot uygulamanın aslında gerekli olduğunu düşünmektedirler.

“Logos bölümünde zamanı durdurabilecek bir araç icat etme çabasının başarısızlıkla sonuçlanması ‘Etki Makinesi’ de denilen ‘Farklılık Motoru’nun bulunmasına yol açar” (Pellegrin, 2010, 177). Güneşi sabit kılamayan mucit, bu araçla zamanın etkisinden kaçmaya çalışır (age). “Etki Makinesi” adı aslında saatin kod adıdır, bu makineyle güneş, yıldızlar ve doğal döngülerden etkilenmeyen başka bir zaman algısı üretilir (age). (Etki Makinesi adı Viyanalı psikanalist Victor Tausk’un “On the Origin of ‘the Influencing Machine’ in Schizophrenia” adlı makalesini anımsatır (age).



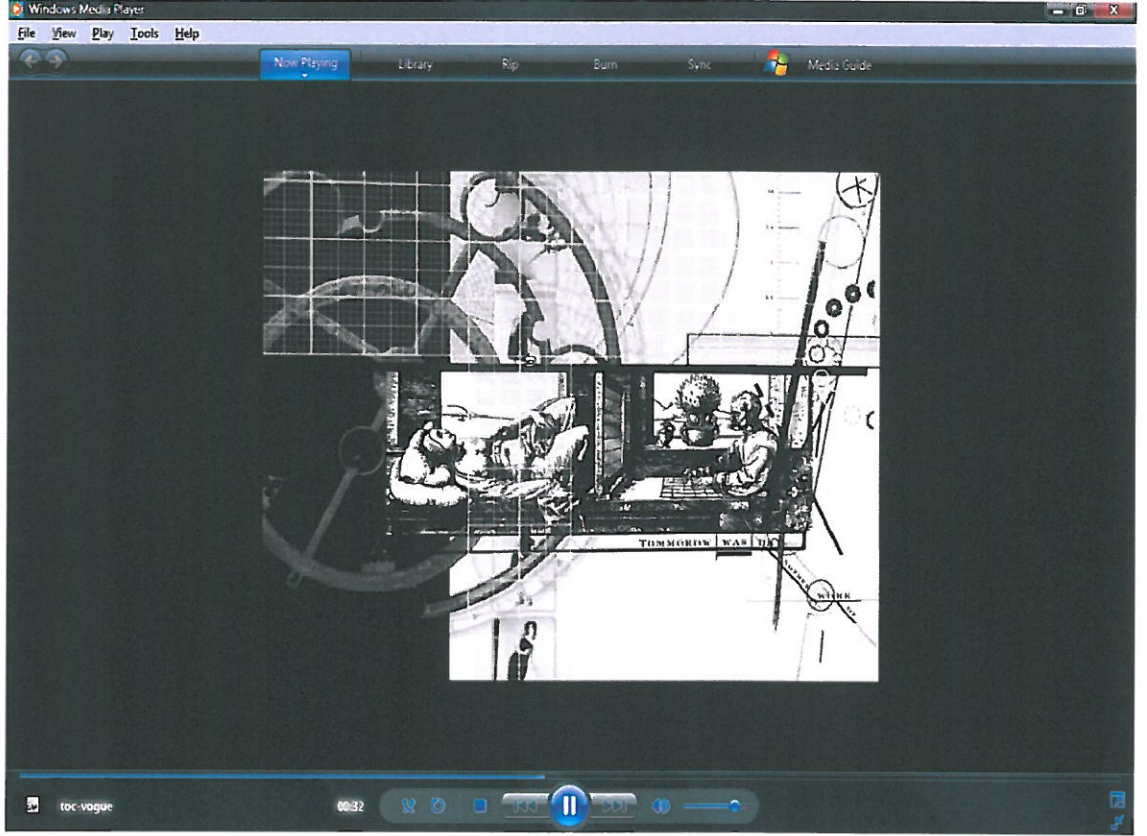
Resim 4: “Etki Makinesi”

Chronos bölümünde kadının hamileliği de aslında benzer bir durum sayılabilir, çünkü rahim artık kendi saatinde ilerlemektedir buna karşı modelin eşi “ameliyat odalarının saatsiz zamanı”na haptir (age, 177). Aslında Logos bölümünün girişinde “her beden bir zaman ölçerdir” adlı videoda da çeşitli insan bedenlerinin röntgen görüntüleri gösterilir ve organizmamızın kendi zaman algısı konusunda farkındalık yaratılmaya çalışılır (age, 178).

Okur, Logos bölümünden sonra ana ekrana dönüp Chronos’u seçebilir. Chronos, Logos’tan farklı olarak siyah-beyaz ve de otuz-dakikalık kesintisiz bir video olarak sunulur. Yine zaman sorgulamasıyla başlayan bu bölüm makineler ve dişlilerin hareket edip aktığı bir ortamda eşi trafik kazasında bitkisel hayata giren, top modellik yapan hamile bir kadını anlatır. Eşinin beyin ölümü gerçekleşen *Vogue* model, ikiz erkek kardeşinden hamiledir. Model, iki büyük kararın eşiğindedir: eşinin fişinin çekilmesi ve ikiz kardeşinden olan bebeğin kürtajı. Eşinin ölümüyle ilgili kararı erteleyebilen model, kürtaj kararını erteleyemez, çünkü rahmin saati işlemektedir.

Bu bölümde bir kadın sesi okura metni okur. Hayatın bir öyküleme olduğu belirtilir. İnsana düşense hayatı “Şehrazat gibi masallar anlatarak ertelemekle onu yaşayarak kurgulamak” arasında bir karar vermektir. Model, hamileliğini, geçmişi ve geleceği içinde nasıl taşıdığını düşünürken doktorun sesi kulağında yankılanır. Odişus ve

Shakespeare'e gönderme yapar ve yerçekiminin kaderini çizdiğini söyleyerek termodinamiğin ikinci yasasına ve mobius şeridine değinir.



Resim 5: Chronos bölümünde Rönesans ressam ve modellerine gönderme yapan bölümden bir kesit

Chronos bölümünde de birkaç kez adı geçen termodinamiğin ikinci yasası, her sürecin bir köken ile bir yok oluş arasında geri döndürülemez bir şekilde hareket ettiğini söyler (Pellegrin, 2010, 179). Pellegrin, Aristoteles'ten miras edindiğimiz zaman algısının değişiklik ve hareket etme deneyimlerimizden ayrılamayacağını, ancak hareket edersek ya da bir değişiklikle karşılaşırsak zamanı hissedip bir geçmiş algısına sahip olabileceğimizi söyler (age). İnsanın elinde sadece “önce” ve “sonra” lar var, aradaki geçişin zamanını her zaman algılayamaz. Yani, zaman, bir “önce” ve bir “sonra”, bir “tık” ve bir “tak” arasındaki geçişin hesaplanması olarak ortaya çıkar (age).

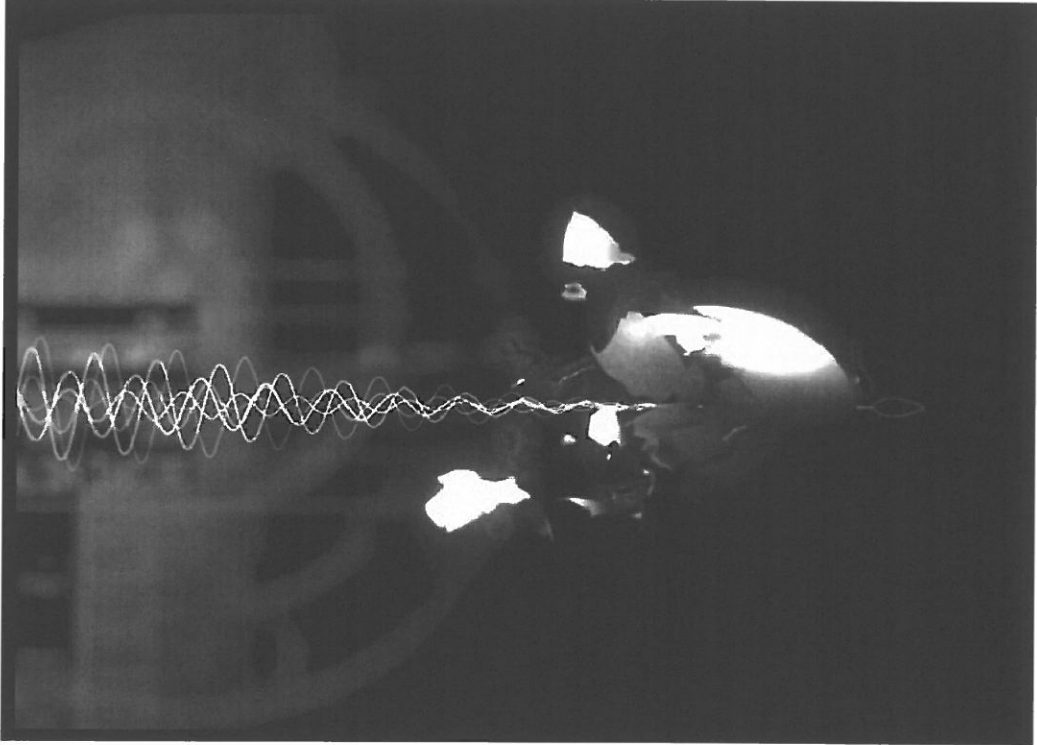
Katherine Hayles, “Tech-TOC: Complex Temporalities in Living and Technical Beings” (“Tek-TOC: Canlı ve Teknik Varlıklarda Karmaşık Zamansallıklar”) adlı makalesinde “zamansallık” kavramını Tomasula'nın *TOC* romanı örneğiyle incelemektedir. Makalenin ilk bölümünde, zamansallığın iki türü olduğu belirtilir:

“süreç olarak zamansallık” ve “ölçülen zamansallık” (Hayles, 2011, 1). Hayles, “zaman bir soyutlama olarak ele alındığında matematiksel bir eşitlik gibi ölçülebilir, hesaplanıp yönlendirilebilir ancak süreç olarak zaman koyulduğu kabın şeklini alır, değişkendir” der (age, 30). Zamanı ölçmek için ister akrep-yelkovanla ister kumla olsun hep bir görsel akış kullanılır (age). Ölçüm araçlarını insanlar oluşturur ve bu araçlar da insanı şekillendirir (age, 34). Teknik araçların ve nesnelerin zamanla ilişkisi insanlardaki gibi deneyimleme içermediğinden daha farklıdır (age). Teknik nesneler geçmişi şimdiye, şimdiyi geleceğe taşıyan karmaşık bir zamansallığa sahiptirler (age, 2). Hayles, “araçlar, toplumsal ilişkilerin insan-olmayan nesnelere uzantılarıdır” der ve tüm farklarına rağmen insanların ve araçların birlikte evrimleştiğini savunarak bu duruma “teknolojik-tekvin” (*techno-genesis*) adını yakıştırır (age, 4 & 2). Hem canlılar hem de teknik varlıklar farklı ve karmaşık zamansallıklara sahip olduklarından aslında mantıklı, bütüncül bir sisteme indirgenemez (age, 24). İnsanın DNA’sındaki değişimler ve evrimsel gelişimine ek olarak çevresel faktörler de insanın zaman ve süre algısını dönemden döneme farklılaştırmaktadır (age, 20). Bu nedenle, insan çok çeşitli zamansallıkları içinde barındırır (age).

Hayles’e göre, bir “teknolojik-metin” olan *TOC*, ağ tabanlı ve programlanabilir makinelerin bulunması ve geliştirilmesiyle insan bedeni arasındaki ilişkiyi irdelemektedir (2011, 24). Hayles, bu romandaki “Etki Makinesi”ni bilgisayar ve benzeri makinelerin ölçülebilir/hesaplanabilir zamansallığının sembolü olarak görür (age, 3). *TOC*’un Chronos bölümündeki model, eşinin geçirdiği kazayla birlikte hayatının günlük ritminden koparılmıştır ve eski yoğun fotoğraf çekimleri ve adrenalin dolu günlük hayatı yerine bir “organik makine”ye dönüşmüş ve bir kanyon ya da panoramik bir manzara gibi zamansız olan eşinin yatağının başında zamanın nedensizliğini fark ettiği sayısız saatler geçirmektedir (age, 25). Bir tür “jet-lag” yaşamaktadır, kendini “zamanın diasporasında” hissetmektedir. “Zaman aslında sadece versiyonlarında mevcuttur” ve bu yüzden zamanı saatlere, günlere, haftalara bölmek Rönesans ressamlarının perspektifle baş etmek için yaptığı hesaplara benzer bir kurgusalıktır (age). Anlam için bütüne ihtiyaç vardır ve sanatta böyle kestirimsel bir bütün yaratmak hayattan daha kolaydır (age, 29). Chronos videosunda görünen, poz veren Rönesans modeli mekansal düzeni temsil ederken benzer şekilde *Vogue* modelin eski hayatı da zamansal bir düzendir (age, 26). Eğer hamileliği devam ederse zaten genç modellerle rekabet etmekte zorlanan *Vogue* modelin bedeni

hamilelikle deforme olunca iş bulması daha da zorlaşacak ve eşinin hastane faturalarını ödemeyecek duruma gelecektir. Eşinin fişini çekmesiyle karnındaki bebeği aldirarak göbek kordonundan kurtulması arasında bir anoloji bulunur (age, 27). Bu kararsızlık döneminde, model “kendisiyle aynı kromozomları taşıyan biriyle ilişkiye girmenin eşine bir ihanet sayılmayacağını, olsa olsa bir tür mastürbasyon olduğunu” düşünür.

Vogue model, tik ve taklar arasındaki boşluğu doldurarak kendine ait bir bütünlük elde etmeye çalışır (Pellegrin, 2010, 180). Çünkü her an değişmektedir ve hangi zaman dilimindeki kadının gerçek kendisi olduğunu bilememektedir (çocukluk, gençlik, orta yaş gibi farklı dönemlerdeki fotoğraflarına bakan bir insan birbirinden farklı olan bu görüntülerin hangisinin kendisi olduğunu düşünür?). Bu bölümde, “kırılmış yumurtanın kendini yeniden biraraya getirdiği görülmemiştir” denilerek kırılmış bir yumurta imgesi videoda karşımıza çıkar.



Resim 6: Chronos bölümünde termodinamiğin ikinci yasasına gönderme yapan yumurta eğretilmesinden bir görüntü

Model, bir zamanlar aynı yumurtanın içinde olduğu erkek kardeşinden hamile kalarak tekrar aynı yumurtayı biraraya getirmeye çalışmıştır (Pellegrin, 2010, 179). Bu termodinamiğin ikinci yasasına aykırıdır, “kapalı bir sistemde bozukluk zamanla

doğru orantılı olarak artar” kuralına meydan okur (age). *TOC*’un Chronos bölümü modelin karar aşamasındaki ikilemeleriyle kapanır, kesin bir sona bağlanmaz.

Tomasula’nın bu medya-romanı birden çok bölüm ve alt bölümden oluşan bir metin bütüncesi gibidir. Bu romanın metin kavramına getirdiği değişiklikler, tezin kuramsal bölümlerinde tartışılan konular da göz önünde bulundurularak şu yedi başlık altında incelenecektir: metinlerarası bir roman olarak *TOC*, bedenin birçok duyusuna hitap eden metinlerötesi, medyalar arası bir roman olarak *TOC*, yazman bir erk değil yaratıcı bir ekip tarafından “kurulmuş” bir metin olarak *TOC*, üretici bir okur kitlesi tarafından yazılabilir bir metin olarak *TOC*, yapısalcılık sonrası bir metin olarak *TOC*, çoksesli ve çokdilli bir karnaval olarak *TOC* ve hem bir çeviri hem bir kaynak metin olarak *TOC*.

5.3.2.1. Metinlerarası Bir Roman Olarak *TOC*

Tomasula, Tarnawsky ile yaptığı röportajda neden insanlar üzerine değil de zaman üzerine bir roman yazdığını anlatırken bu medya-romanın çıkış noktasıyla ilgili bilgiler de verir:

“Ben özyaşamöyküsel yazmam aslında ama o dönem hem annem hem babam ölmek üzereydi, önce babam sonra annem. Babam hastayken onunla onun hayatı, yani onun ‘zamanı’, Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı hakkında uzun uzun konuştuk. Onun zamanında yaşananlar onun o olmasını şekillendirmişti ve bizim şimdi ‘onun zamanı’ dediğimizi babam ‘benim zamanım’da diye anlatıyordu. Hepimizin ayrı bir zamanı var ve tüm bu zamanlar kesişerek kocaman bir tarihi zamanlar ağı oluşturuyor içinde yaşayıp gittiğimiz...” (Tarnawsky, [15.05. 2011]).

Böyle bir zaman sorgulamasıyla ortaya çıkan *TOC*, farklı metinlerarasılık teknikleriyle birçok metne ve de kişiye göndermede bulunan metinlerarası bir metindir. St. Augustine’dan zamanla ilgili bir alıntıyla başlayan roman, Chronos ve Logos isimleri ve giriş bölümündeki anlatıyla Yunan mitolojisine birçok açıdan göndermeler de bulunur. Buna ek olarak, Shakespeare, Odipus gibi yazar ya da karakterlere ve termodinamiğin ikinci yasası ve mobius şeridi gibi bilimsel konulara da gönderme yapmaktadır. Tabi ki, her metin gibi *TOC* da her okura bunların da ötesinde birçok göndermede bulunabilir. Bu örnekler en belirgin metinlerarasılık örnekleridir.

Ancak, *TOC*’un asıl dikkat çekici metinlerarasılığı kendisinin birçok metinden örülmüş bir metin platformu olmasıdır. Çünkü roman, giriş bölümünde seslendirilen

anlatı, Chronos seçildiğinde ortaya çıkan animasyon metin, Logos seçildiğinde deneyimlenen öykü ve Chronos-Logos seçim ekranındaki ek kısa öykü ve videolar olmak üzere dört temel metin bütüncesinden oluşmaktadır. Bu metinler birbirine metinlerarası göndermelerde bulunmaktadır. Özellikle, Chronos bölümünde dinlenip izlenen animasyon metin Logos bölümündeki mitolojik tınılar gösteren öykünün modern zamana uyarlanmış hali gibidir. Bunun da ötesinde, Logos bölümünün girişinde bir ada çevresinde beliren yirmi bir gezegenin her birinde ayrı ayrı metin parçaları çıkar ve bunların bazı kısımları başka gezegenlerdekilere gönderme niteliğindedir. Tic ülkesiyle ilgili bölümde gelecek zaman kipiyle yazılmış metinler, Toc ülkesinde geçmiş zamana dönüşmüş şekilde okurun karşısına çıkabilir. Çünkü, *TOC* çizgisel değildir ve okur seçtiği gezegene göre öyküye farklı noktalardan dahil olabilmektedir. Bu da metinlerarasılık örgüsüne dayanarak sağlanabilmiştir. Ayrıca, *TOC* birçok görsel ve işitsel metinle de metinlerarası bir ilişki içindedir ki bu özelliği romana metinlerötesilik kazandırır.

5.3.2.2. Bedenin Birçok Duyusuna Hitap Eden Metinlerötesi, Medyalararası Bir Roman Olarak *TOC*

Bu romanın en dikkat çekici özelliği kuşkusuz alt başlığıdır: “*a media novel*” (bir medya-roman”). Bir hipermetin hatta hipermedya olarak da nitelendirilebilecek *TOC*, ilk dönem elektronik metinlerden farklılık gösterir. Sadece birkaç görsellikten, yazılı metnin rengi ve tasarımıyla ilgili değişikliklerden ibaret ya da animasyona dayalı on beş-yirmi dakikalık kısa bir çalışma değildir. *TOC*, yazılı bir metne elektronik ortamda tasarım ayrıntıları eklenmiş bir metin de değildir. Tüm bunların ötesinde, resimler, animasyonlar, videolar, seslendirilmiş metin, yazılı metin ve müziği birarada yürüten, tüm bunlara eşit derecede ihtiyaç duyan ve bu medyaları kendinin vazgeçilmez bir parçası olarak içselleştirmiş yani çok-medyalı ve elektronik olarak doğmuş bir romandır.

Tomasula birçok yazar ve sanatçıyı bir araya getiren “yeni medya-roman” türünün kağıda basılı romanın yerini alıp almayacağıyla ilgili yerinde bir saptama yapar: “*Sinema ne kadar tiyatrunun yerini alabilmişse, fotoğraf ne kadar resim sanatının yerini alabilmişse bu tür de o kadar basılı kitabın yerini alabilir. Bu türler birbirlerini tamamlıyorlar ve aslında daha iyi kılıyorlar*” (Tarnawsky, [15. 05. 2011], vurgu bana ait). Çünkü örneğin fotoğraf makinesi bulununca resim sanatı bir

insanı, bir durumu belgeleme amacıyla araç olarak kullanılmayı bıraktı ve daha çok kendi özüne döndü (age). Tomasula, kitap için de aynısının söz konusu olacağını, kitabın artık onu oluşturan materyaliyle daha özgün çalışmalar yapan kendine daha çok dönen bir döneminin başlayacağını öngörmektedir (age).

TOC'un "kitap okumakla sinema filmi seyretmek arasında bir yerde" durduğunu belirten Tomasula, bu yeni türün "*tiyatronun edebiyatın bir parçası olduğu gibi bir şekilde edebiyatın bir türü*" olduğunu söyler (age, vurgu bana ait). Kendi kitabının da dahil olduğu bu yeni türe "kitabın Frankenstein'ı" benzetmesini yapan yazar sözlerini şöyle sürdürüyor: "Ne kadar şanslıyız ki herhangi bir türü seçmek zorunda değiliz. Ben halen basılı kitapları okumayı çok seviyorum... Tüm bu işlerin ticari boyutu da var, para oldukça en çok satan kitaplar oyuna bile dönüştürülebilir" (age).

Koku ve tat alma dışında okurun tüm duyularına seslenen *TOC*, duyuların da ötesinde öznenin seçimlerine ve bireyselliğine de yönelir. Bu nedenle, eser bir ekip tarafından kurgulanmıştır.

5.3.2.3. Yazman Bir Erk Değil Yaratıcı Bir Ekip Tarafından "Kurulmuş" Bir Metin Olarak *TOC*

Her ne kadar internetteki kitap alım sitelerinde *TOC*'un yazar hanesinde Steve Tomasula ve tasarımcısı Stephen Farrell'ı görsek de DVD'nin üzerinde koyu yazılmış bu iki isme ek olarak Matt Lavoy (animasyon) ve Christian Jara (öykülemeye katılmış isimlerden biri) da yer alır. DVD'nin iç kapağında ise şöyle bir sınıflandırmayla *TOC* ekibinin on altı farklı ismi sunulur:

TOC

Öykü: Steve Tomasula

Yönetim ve tasarım: Stephen Farrell and Steve Tomasula

DVD yazarlığı, Lingo programlama ve ek animasyonlar: Christian Jara

Ses tasarım: Christian Jara

Chronos

Görsel imgeler ve tasarım: Stephen Farrell

Animasyon: Matt Lavoy

Öyküleme: Maria Tomasula (Michelle Grabner, Christian Jara ve Steve Tomasula ile)

Müzik: Chris Pielak

Logos

Müzik: Paul Johnson

Öyküleme: Christian Jara

Video: Zoe Beloff ("The Influencing Machine of Miss Natałija A.")

"Dr. Fuse's Theory of Historical Progress" animasyonu (2003): Matt Lavoy

"Forming the Island" ve "Final Journey" animasyonları: Tim Guthrie (Jason Lahr müzikleriyle)

Tic-Toc adalarının tabloları: Maria Tomasula

"Every Body Is a Time Keeper" animasyonu: Dan Warner (Eric Satie'nin

"Gymnopédies, Six Gnossiennes: I: Lent" çalışmasıyla)

"In A Beginning," "Time Explodes," "The End Was

Catastrophic," ve "Queen in Exile" animasyonları: Christian Jara

"The Mosaic of Time" videosu: Chris Speed ve Dan Harris (Joyelle McSweeney öykülemesiyle)

Tomasula, böyle büyük bir ekiple girilen yaratım sürecinin karmaşık bir iletişim ağı gerektirdiğini, ekipten bazı kişilerin birbirini hiç görmediğini, çünkü yurt dışında yaşayanlar ve yurt dışına gidenler olduğunu anlatıyor (Tarnawsky, [15. 05. 2011]). Programcı Chris Jara tüm romanın her aşamasını bitmeden önce bilen tek kişi olmuş. Tomasula tüm bu insanlar arasındaki iletişimi ve koordinasyonu sağlamanın "*bir orkestrayı biraraya getirmek gibi*" olduğunu söylüyor (age, vurgu bana ait). Tüm bu süreçte, yazarlık rolünün nasıl değişime uğradığına şu sözlerle anlatıyor:

"Yazma işi bittiğinde *rolümün yazarlıktan konduktörlüğe, yapımcılığa, kimi zaman genel yönetmenliğe, kimi zaman müzik ve sanat yönetmenine, ya da bir tür üst-yazar (grant-writer) ve bazen arabulucuya, programlama yönetmenliğine ve de hepsine birden nasıl dönüştüğü* görülebiliyor. Üç ayrı ülkeden on beşten fazla kişi çalıştı bu projede ve bu kişiler arasında koordinasyon sağlamak oldukça zamanımı aldı. *TOC* yıllar süren gidip gelmeler, uzlaşmalar sonunda ortaya çıktı. Ama en çok Stephen Farrell ve ona yardım eden Matt Lavoy ile beraber çalıştım. Zoe Beloff ve Chris Speed'le de benzer çalışmalarımız oldu. Sonuç olarak *TOC, parçaları bir düzine elden çıkmış kocaman bir mozaik*" (Tarnawsky, [15. 05. 2011], vurgular bana ait).

Görüldüğü gibi *TOC*, dil aracılığıyla yoktan bir şey var eden erk sahibi yazar algısından çok uzakta, bir ekip tarafından oluşturulmuş bir eserdir. Bu iş bölümü, hem metnin içindeki birçok farklı metnin varlığı ve birbirlerine göndermeleriyle ilgili bize ipucu verirken hem de yazarlık konumunu önce böyle bir ekip içinde dağıtmakta ve sonra bu ekibe okuru da çağırılmaktadır. Pellegrin'e göre, *TOC*'un "ortak" bir iş

olması, birçok sanatçının çalışmalarını, hatta daha önceden yapılmış çalışmaları biraraya getiren yapısı “*yazarlık kavramının ta kendisini sorgulamaktadır*” (2010, 186-7, vurgu bana ait). Tüm bu yönleriyle roman, Barthes’ın yazmanlık değil yazarlık, tüketici değil üretici okurluk fikirlerine açık bir örnek teşkil etmektedir.

5.3.2.4. Üretici Bir Okur Kitlesi Tarafından Yazılabilir Bir Metin Olarak *TOC*

Tomasula, “okur/izleyici (ya da kullanıcı) olarak adlandırabileceğimiz kişiler bilgisayar oyunlarına benzer bir yapıyla mı karşılaşacak bu romanda?” sorusuna şu yanıtı verir: “Hem evet hem hayır. *TOC*’un interaktif yapısı “C-U See Me” çalışmamla benzerlik gösteriyor. Her şeye rağmen *TOC* bir kitap ve onu tecrübe eden kişiler de okurlar. Aslında basılı metinleri okumak bile bir tür oyundur. Animasyonlu, grafik bir roman olarak *TOC*, *kitap*, *roman*, *okur*, *kullanıcı* gibi terimlerin de daha geniş düşünülmesi gerektiğini gösteriyor” (Tarnawsky, [15. 05. 2011], vurgu bana ait).

Birçok hipermetin gibi *TOC* da okura metin içinde farklı ilerleme seçenekleri sunarak çizgisellik dışı bir yapı sunmaktadır. *TOC* okuru (ya da izleyicisi/kullanıcısı), en temel seçimi Chronos ile Logos’un savaşında birini seçerek yapar. Eğer Chronos’u seçerse farklı bir metin içine girer ve sonra Logos’u okuduğunda Chronos’un Logos’a göndermelerini bulur. İlk Logos’u seçerse Chronos’u bu öykünün metinlerarası göndermeleriyle okur. İsterse sadece birini de okuyabilir. Bu öyküler bir devamlılık ilişkisi içinde değildir. Okurun diğer seçim şansları ise Logos bölümünün girişinde ortaya çıkan yirmi bir farklı gezegeni tıklayarak farklı metin parçalarından öyküye dahil olabilmesidir. Bir gezegenin metinlerini okuduktan sonra istediği başka bir gezegeni seçip çok farklı ilerleme olasılıkları yaratabilirken hepsini okumadan da çıkabilir ya da Chronos’a geçebilir. Ayrıca, Chronos-Logos seçim ekranındaki yer alan kısa öyküler ve videolar da istenilen sırada okunabileceği gibi tümü okunmadan da geçilebilir.

Tomasula, *TOC*’un bireyselleştirilebilir bir bilgisayar oyununa benzetilmesiyle ilgili yorumlara kısmen katılsa da bilgisayar oyunları ile benzer birkaç noktası olmasına rağmen *TOC*’un daha çok bir romanın özelliklerini taşıdığını düşünüyor (Tarnawsky, [15. 05. 2011]). Örneğin, seçimlerin yapıldığı navigasyon ekranı animasyonlu bir içindekiler sayfası gibidir. Okur romanın yollarını gördükten sonra kendi yolunu

seçer ve isterse bazı kısımları hiç okumaz bile ve bu da farklı bir okumaya neden olabilir. İsterse dağınık gezinebilir. “Tıpkı tiyatrodan da olduğu gibi *TOC*’ta da deneyimleme eserin bir parçası” (age).

DVD’ye bir de kullanıcı için kılavuz koymasının yanı sıra Tomasula, okur için başka kolaylıklar da sağlamaya çalıştığını, kendi hipermetin okuma deneyimlerinden yola çıkarak bir okur olarak nefret ettiği (kitabın neresinde olduğunu, ne kadar kaldığını, şu an ne yapıyor olduğunu bilememek, bir bütün-parça algısı kuramamak gibi) şeylerden kaçındığını belirtiyor (age). Ayrıca, okurun nereleri okuduğunu göstererek kendi izini sürmesini de kolaylaştırmaya çalışmış: “Tıpkı şu an hangi zamanda olduğunuzun geçmişi nasıl algılayacağınızı etkilediği gibi zamanla ilgili bir romanda da okura şimdi nerde olduğu ve neyi geride bıraktığıyla ilgili bir farkındalık yaratmaya çalıştım” (age).

Kullanıcılardan gelen tüm geri dönütlerin bir kuşak ayrımına işaret ettiğini söyleyen Tomasula bu ayrımı şöyle açıklıyor: “Bu bir medya odaklı bölünme de diyebiliriz. Eski kuşak mümkün olduğunca çizgisel bir okumayı tercih ederken post-PC kuşak daha etkileşimli, romanda bir şeye neden olmak, müdahale edebilmek ilgilerini çekiyor. Daha deneysel, daha samimi bir okuma deneyimi...” (age).

Okur, tüm göndermeler, metinler, sesler, tablolar ve müziklerle kendi çağrışım dünyasının kapılarını açarak benliğiyle üretici bir okuma (ya da deneyim) sürecine girebilir. *TOC*’un okuru tüketici bir konum alırsa hayal kırıklığına uğrayabilir, çünkü bu metin başı, sonu ve gidişatı belirli olmak üzere çizgisel değil karmaşık bir metindir ve bir sonu da yoktur.

5.3.2.5. Yapısalcılık Sonrası Bir Metin Olarak *TOC*

Tezin yapısalcılık sonrasıyla ilgili bölümünde de değinildiği gibi, Derrida hem yazılı hem sözlü metinlerde öğelerin o an orada var olmayan başka bir öğeye gönderme yaparak gösterge işlevi gördüklerini ve bu durumun “her öğenin zincir ya da dizgedeki diğer öğelerin izlerini taşımasına neden ol[duğunu]” savunur (Davis, 2001, 16; Derrida 1972b/1981, 26). Ortaya çıkan örgüye de metin der, “ancak bir başka metnin dönüşümünde üretilebilecek olan metin” (age). Bu nedenle, çevrilecek kaynak metni okumak zaten metinlerarası geçişlerin izlendiği bir tür çeviri sürecine dönüşür (Davis, 2001, 16). Yani, kaynak metin ve erek metin hiyerarşisi ve ayrımı

aslında hep var olan bir gerçek değildir, sonradan oluşturulur ve dönem dönem farklılaşabilir (age). Yapısalcılık sonrası tek ve sabit anlam arayışını ve özgünlük fikrini yıkarak metni açık uçlu, sınırsız bir metinlerarasılık örgüsü olarak ele almıştır.

TOC'un, yazarlık kavramını, metin kavramını, çizgiselliği ve geleneksel öyküleme tekniklerini “sököme uğratarak” yapısalcılık sonrası bir nitelik taşıdığı açıktır. *TOC*'un giriş bölümündeki videolar aslında olayların başlangıcı değildir, Logos bölümünün girişindeki videolarda en başta neler olduğu ortaya çıkar. Ama okur ilk Chronos'u seçerse öykünün başını biraz daha ertelemiş olur. Derrida'nın metin denilen örgünün “semantik, sembolik, ideal ve ideolojik alan bir yana- *ne grafikte ne kitapla hatta ne de söylemle sınırlı olmadığı*” savını doğrulayan *TOC* ayrıca, tam bir gösterenler karnavalıdır (Davis, 2001, 24; Derrida, 1988, 148, vurgu bana ait). Okur, hem birden fazla görsel hem de birden fazla işitsel birçok gösterene aynı anda maruz kalır ve kendi gösterilenini kurmaya çalışır. Ayrıca, romanda parçalılık hakimdir ve metnin her parçası merkez olarak seçilebilir, çünkü aralarında bir hiyerarşi söz konusu değildir.

Hayles, “Tech-TOC: Complex Temporalities in Living and Technical Beings” (“Tek-TOC: Canlı ve Teknik Varlıklarda Karmaşık Zamansallıklar”) başlıklı makalesinde *TOC*'un finalinde beliren bir bütün olmadığını, bütünlük algısının sürekli ertelendiğini ve okurun farklı zamansal düzenlemelerle baş başa bırakıldığını belirtir (2011, 30). Bu nedenle, roman “heterojen” bir yapıya sahiptir. Hayles, *TOC*'un, basılı edebiyatın ölçütleriyle değerlendirildiğinde bütünsellikten uzak ve tutarsız görülebileceğini ama aslında hem estetik olasılıklar yaratan hem de bu olasılıklardan ortaya çıkan bir döngüsellığe sahip olduğunu ve bu yönüne uygun ölçütlerle değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (age, 40). *TOC*, “bir medya-roman” alt başlığından itibaren bu heterojenliği ve döngüsellığı sayesinde roman kavramını da sököme alır ve bir medya-roman, bir metinler ve medyalar karnavalı olarak var olur.

5.3.2.6. Çoksesli ve Çokdilli Bir Karnaval Olarak *TOC*

TOC, farklı bağlamların dillerini ve farklı öznelere birarada barındıran çokmerkezli bir eser olarak Bakhtin'in söyleşimcilik kavramına bir örnek olarak ele alınabilir. *TOC*'taki söyleşim mitolojik bir öyküden günümüzün yaşantısını anlatan bir top

modelin öyküsüne kadar uzanarak geçmişten geleceğe birçok bağlamı birlikte yaşatmaktadır.

Diğer çalışmalarında da olduğu gibi *TOC*'ta da kolaj bir yapı tasarlayan Tomasula, temel öyküyü metin olarak yazdığını ama Stephen Farrell'la nasıl görsel imgeler kullanabileceklerini konuştukça kitabın diğer bölümlerini aklında görsellerle tasarladığını ve bir de bilgisayar ekranına küçük parçalar halinde sığabilmesi için küçük bölümler olarak yazdığını anlatır (Tarnawsky, [15. 05. 2011]). Birçok sanatçının biçemi ve dili bu sırada romana dahil olur (age). Örneğin, yazar aklındaki zaman makinesini Maria Tomasula'ya tarif eder ve o da makinenin yağlı boya resmini çizer ve Chris Jara bu çizimi animasyonuna dönüştürür (age). Tomasula, “*çalışmaya eklenen her sanatçıyla bir dönüşüm yaşadı metin*. Her aşamada katılımcılar kendi fikirlerini, düzeltme ve önerilerini getirdiler” der (age, vurgu bana ait).

TOC, bu noktada birden fazla üslubu ve çok dilliliği barındıran bir karnavala dönüşür. Bu medya-roman, edebiyat alanındaki otoriter, hiyerarşik, resmi görüşlerin aksine yeni bir metin kavramı arayışında olan “gayriresmi güçlerin yarattığı bir eğlence” olarak görülebilir. Tezin metinlerarasılık bölümünde Bakhtin'in karnaval ortamını en iyi roman türünde bulduğundan, çünkü bu türün hala gelişmekte olan bir tür olarak çeşitli dillerin kesişimine tanıklık ettiğinden söz edilmişti. Tarihi ve toplumsal alanın her aşamasında karşılaşılan bu tabakaları yazarın, anlatıcının ve karakterlerin sesleri ortaya çıkarır. *TOC*, birçok anlatıcının ve karakterlerinin seslerinin hem mecazi hem de somut olarak işitildiği bir metindir. Kalabalık bir yaratıcı ekibin başlattığı okurların devam ettirdiği bir metin olarak ve de birçok medyayı aynı anda kullanan bir metin olarak *TOC*, çoksesli ve çokdilli bir medya-metin karnavalıdır. Metin ve edebiyatla ilgili tüm resmi ve baskın görüşlere ve elektronik metni yok sayan önyargılı bakışa karşı bir başkaldırıdır.

Önce metni yazıp sonra animasyonları eklemediğini, imgeler ve metinlerin tıpkı çocuk kitapları, Viktoryan dönem romanları ve elyazmaları gibi beraberce oluştuğunu söyleyen Tomasula, bunu aslında bir nevi özgürlük olarak görüyor ve belki de en iyisinin *TOC*'u melez olarak düşünmek olduğunu belirtiyor (Tarnawsky, [15. 05. 2011]).

5.3.2.7. Hem Bir Çeviri Hem Bir Kaynak Metin olarak *TOC*

Bu metnin olası çevirisiyle ilgili öngörülerde bulunmadan önce, *TOC*'un aslında kendisinin de bir tür çeviri sayılabileceği düşünülebilir. Çünkü yazılı metin dediğimiz türün/medyanın, anlatının; sadece görsele değil, işitsele, animasyona, videoya, belki bir tür okuma oyununa çevrilmiş halidir. Ayrıca, Logos bölümü, Chronos bölümündeki modern çağ öyküsünün mitolojik bir anlatıya çevirisi olarak görülebilecekken, eğer Logos ile başladıysanız, Chronos bölümü Logos bölümündeki mitolojik öykünün modern çağa çevirisi, uyarlaması niteliğindedir.

TOC'un Türkçeye olası çevirisini düşünecek olursak öncelikle elektronik ortam, elektronik metin ve yerleştirme alanlarında yeterlik sahibi ya da en azından fikir sahibi olup çalışıp danışabileceği uzmanları bilen bir çevirmen ya da çeviri ekibine ihtiyaç duyulacaktır. Yazar ekibinin uzun listesine bir de çevirmen ekibi eklenecektir. İkinci bir nokta olarak, çevirmen *TOC*'un yazılı metinlerini ve seslendirilen metinlerin yazılı halini eline alıp çevirmesi başarılı bir yöntem olamayacaktır, çünkü bu roman tüm medyalarla bir bütün olarak düşünülmelidir. Bunun ötesinde, çevirmen hangi metin parçasını önce okuyacağıyla ilgili metinde kendi yaptığı çizgisellik seçimlerinin çevirisini etkileyeceğinin ve tüm bölümler arasındaki metinlerarası bağın farkında olmalıdır. Ayrıca, bunun sadece bir çeviri değil bir tür yerleştirme olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Bu noktada yerleştirme kavramını biraz açmak gerekebilir. Işın Bengi-Öner'in "yazılım ve ürün ürünlerinin ulaşacağı kitleye göre kullanıma hazır hale getirilmesi" olarak kısaca tanımladığı yerleştirme, "çok dilli proje yöneticiliği, yazılım, internet üzerinden yardım mühendisliği ve test etme, çevrilen belgelerin farklı formatlara aktarılması, çeviri bellek araçlarının kullanılması ve yönetimi, çeviri stratejisi danışmanlığı, masa üstü düzenleme, yerleştirme ürününün işlevsel olarak test edilmesi" gibi geleneksel çeviriden farklı aşamalar içerir (2006, URL). Bu da çevirmenleri mühendislerle işbirliği yapmaya yöneltir. Çevirinin yerleştirmenin aşamalarından biri olduğunu söyleyen Bengi-Öner, artık "çevirmenlerden anadillerine hakimiyetin yanı sıra, ileri düzeyde bilgisayar ve bellek destek araçları kullanım becerisi, alan bilgisi, programlama, zamanlama, bütçe konularına uzmanca yaklaşım, terminoloji yönetimi bilgisi"ne sahip olmalarının beklediğini vurgular (age).

TOC gibi bir elektronik metni çevirecek çevirmen yukarıda sözü edilen becerilere ihtiyaç duyacaktır. Bu metin, geleneksel çeviriyi yetersiz kılmaktadır. Öncelikle, kaynak metin hipermetin türünün anlatı özellikleri açısından incelenmelidir. Bunları dört ana başlıkta toplayabiliriz: okurun seçim sınırları, okurun metne ne derece dahil olabildiği, ne derece güçlendiği; dilsel olmayan metin türlerinin kullanımı (görüntü, hareket ve ses temelli); ağ örgüsü (*network*) yapısı ve bu yapının karmaşıklık seviyesi ve yazınsal öğelerde çokkathlık ve varyasyon dereceleri (Landow, 2006, 217).

DVD'yi bu başlıklar aracılığıyla inceledikten sonra çevirmen alışık olmadığı bir durumla karşılaşır: tüm DVD'nin yazılı halinde tek bir metni bulunmamaktadır. Tomasula, elinde her bölüme ait birçok kez düzeltilmiş, üzerinden geçirilmiş metinler olduğunu, ancak bunların diğer sanatçılara, programcıya ve tüm ekibe notlarla, sorularla dolu, aralarda ekrandaki görüntülerin betimlemeleri olan müsveddeler olduğunu söylüyor. Romanın cümlelerinden hangilerinin ekranda görüldüğünün, hangilerininse sadece seslendirildiği belirtilmesi gerektiğinden ekranda görünenlerin altı çizilmiştir. Ayrıca, kaçınıcı saniyede ekranda ne tür görüntüler olduğu, bunların birbirini nasıl takip edileceği romanın cümleleri arasına sıkıştırılmıştır. Bunlara ek olarak, yazarın ekip üyelerini sorular sorduğu, fikirlerinin teknolojik olarak uygulanıp uygulanamayacağını danıştığı notlar da vardır. Yazar notlarında “Maria'nın saati”, “Zoe'nun videoları”, “Dan'ın bölümü” gibi ekipteki diğer sanatçıların çalışmalarına göndermeler de bulunmaktadır. Hatta, “Chris'e sordum ama ‘teknoloji daha o kadar ilerlemedi, görüntü o şekilde yaklaşınca piksel piksel görünüyor, çözünürlüğü bozuluyor’ dedi:)” gibi notlar da vardır. Ya da “Matt bu cümleyle bir şeyler yapacaktı”, “Buradaki metin topraktan buğday çıkar gibi gelsin ekrana ve bir orakla biçilerek silinsin”, “Bu cümle el yazısı gibi yazılabilir mi”, “Bu paragraf DVD'nin başındaki yıldızlarla bağdaştırılabilir mi?” gibi istek ve sorularla karşılaşılabilir. Metinde parantez, köşeli parantez, altı çizili cümleler ve notlar dışında farklı renkler de kullanılarak tüm bu notlar sınıflandırılmaya çalışılmıştır. (bakınız Ek:2)

Olası çevirmen açısından düşünecek olursak, DVD'ye ek olarak çevirmenin elinde olacak kaynak metin bir tür tiyatro metni gibi olacaktır. Cümlelerin ekiple iletişim kutusu ve sahne yönergesi olarak kullanılan parantezlerle sıkça bölündüğü bu metni çevirmenin elden geçirmesi ve büyük olasılıkla da yine kendi ekibiyle iletişim

kurmak için benzer parantezler ve notlar kullanması gerekecektir. Ekipteki görev dağılımına gelince, üyeler şu rollerden birini ya da birkaçını üstlenebilir:

Proje yöneticisi: Çeviri projesini başlatır, ekibi belirler, zamanlama, çalışma programı ve görev dağılımını yapar, ekibin rutin toplantılarına başkanlık eder.

Yazılım mühendisi: Programlamadan, metnin yapısından, matriksinden sorumludur, ekibin tüm diğer üyelerin çalışmaları onun elinden geçer ve yazılıma uygun hale getirilir, bu nedenle tüm ekip onunla iletişim/uzlaşma içinde olmalıdır.

Çevirmen: Bellek destek araçları kullanım becerisi olan bir çevirmendir, bu rol diğer rol tanımlarıyla birleşebilir, aynı zamanda proje yöneticiliği de yapabilir.

Format ve test editörü: Metnin programının ve teknik yapısını ikinci bir göz olarak elden geçirir, okur gözüyle metnin işlerliğini ve kullanılabilirliğini test eder ve yazılım mühendisiyle iletişime geçer.

Animasyon sorumlusu: Kaynak metindeki animasyonların erek metne çevrilmesinden, taşınmasından sorumludur, çevirmen ve yazılım mühendisi ile yakın iletişimdedir.

Video sorumlusu: Kaynak metindeki videoların erek metne çevrilmesinden, taşınmasından sorumludur, o da yine çevirmen ve yazılım mühendisi ile yakın iletişimdedir.

Müzik sorumlusu: Tüm metnin müziklerinin düzenlenmesinden sorumludur.

Resim sorumlusu: Özellikle Logos bölümündeki her parçada yazının arkasında beliren resimlerin düzenlenmesi, gerekirse yenilerin yapılmasından sorumludur.

İletişim koordinatörü: Ekibin ihtiyaç duyduğu anlarda yazar ve tüm kaynak metin ekibiyle, kaynak metnin yayıncısıyla iletişim kurar, kaynak metin üzerine yazılmış çalışmaları, kaynak kitledeki okur yorumlarını inceler, erek metin yayıncısıyla görüşür, erek kitlenin yönelimlerini inceler ve reklam ve tanıtımdan sorumludur, aynı zamanda proje yöneticiliği görevini de üstlenebilir.

Tüm bunların ötesinde, elektronik ortam çevirmene aslında birçok özgürlük de sunmaktadır. İşitsel metinleri yazılıya, yazılı olanları işitsele çevirmek, tabloları ya da müzikleri erek kültürün tablolarıyla değiştirmek gibi çeşitli seçimlerde bulunarak

birçok farklı *TOC* üretebilir ve de hepsini tek bir DVD’de farklı çeviri türevleri olarak bile sunabilir. İngilizce ile Türkçeyi birarada aynı ekran karesinde kullanabilir.

Metinlerarasılıktan medyalararasılığa geçen bir metin olarak *TOC*’un ve onunla aynı nitelikteki elektronik metinlerin sadece kendileri değil çevirileri de metinlerarasılığa katkıda bulunacaktır. Bu noktada, Theo Hermans’ın çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisinin üç farklı boyutunu ortaya koyduğu “Translation, Irritation, Resonans” (“Çeviri, İritasyon, Rezonans”) adlı makalesine değinmek gerekir. Bunlardan ilki, çevirinin kaynak metne gönderme yapmasıyla kaynak metin-erek metin arasındaki metinlerarası ilişkidir (2007, 57). İkincisi, her çevirinin aynı kaynak metnin diğer olası çevirilerine göndermede bulunmasıyla bir çeviri metin ile başka bir çeviri metin arasındaki metinlerarası ilişkidir. Üçüncüsü ise her çevirinin toplumdaki çeviri algısına gönderme yaparak bir çeviri ile çeviri olarak kabul edilen türün temsilcisi olan tüm metinlerle kurulan metinlerarası ilişkidir.

Sözü edilen ikinci ve üçüncü boyut, eşdeğerlik kavramının sorgulanmasıyla ortaya çıkmıştır. “Aslı gibidir” ibaresi eşdeğerliği inşa eder ve böylece aslında çeviriyi ortadan kaldırmış olur. Çeviri ortadan kalkınca çevirmenden de söz edilmez. Eşdeğerliğin ilanı çevirinin sonudur. Çünkü bir metin bir başka metnin aynısıysa artık çeviriden söz etmek mümkün olmaz. İki metin aynı olduğunda hangisinin kaynak metin hangisinin erek metin olduğuna karar verilemez. Hermans bu düşünceden hareketle üç sonuca varır: ilki, “çeviriler özgün metne eşdeğer olamazlar (Hermans/Birkan-Baydan (çev.), 2010, 4¹⁴). İkincisi, çeviri mutlak olmadığına göre “çeviri tekrar edilebilir, bir metin tekrar çevrilebilir” (age). Üçüncüsü, çeviri tekrar edilebilir olduğu için, her bir çeviriye çevirmenin öznel konumunun izleri sinmiştir” (age).

Her çeviri, başka aktarım olasılıkları seçilerek yeniden yapılabilir. Hermans’a göre “kağıt üzerinde okuduğumuz çeviri bir dizi seçimi temsil eder. Bu da seçilmemiş, dışarıda bırakılmış ama potansiyel olarak geçerli olan pek çok seçeneğin bulunduğu bir havuz olduğu anlamına gelir” (Hermans/Birkan-Baydan (çev.), 2010, 6). Yani, aslında okuduğumuz her çeviri gelip geçici ve tekrarlanabilir; bu yüzden “her bir

¹⁴ Esra Birkan Baydan’ın 2009-2010 yılında yaptığı henüz basılmamış çevirisinden çevirmenin kişisel izniyle alınmıştır.

aktarım başkalarına davetiye çıkarır ve belli bir çevirideki seçimler dışta bırakılan alternatifleri bir süreliğine bekleme listesine alır” (age, 7). Bu nedenle çeviri metinler sadece kaynak metnin ne söylediğini anlamak için değil “belli bir metni, kendilerine göre temsil etme veya canlandırma biçimleri” açısından da ele alınabilir (age, 16). Bu nedenle aynı kaynak metnin farklı çevirileri birbirlerinin dışarıda bıraktığı seçenekleri kullanarak birbirleriyle metinlerarası bir ilişki içine girerler.

Bir çevirinin diğerine bu şekilde bir metinlerarası göndermede bulunmasının yanı sıra çeviri aynı türden diğer çevirilere de gönderme yapar. Hermans, bu “rezonans ya da birlikte titreşime” Gerard Genette’nin üst-metinsellik terimiyle de bakabileceğimizi hatırlatır ve ekler: “Burada, toplumda tortulaşmış bir halde yaygın olarak kabul gören çeviri fikrine, yani uygun, doğru çeviri fikrine üst-metinsellik bir gönderme var. Bir başka deyişle, çeviri sadece başka bir çeviriyi gündeme getirmiyor; tüm çevirilere, yani tarihsel bir tür olarak çeviri kategorisine, gönderme yapıyor” (age, 6).

Elektronik ortam sadece bir metnin başka metinlerle linkleme ve benzeri tekniklerle metinlerarası bağlar kurmasına katkı sağlamamıştır. Aynı zamanda çevirinin bu üç tür metinlerarasılığına da yeni boyutlar katmıştır. Elektronik ortam, bir metnin birden farklı okumaları olabileceğini sadece kuramsal değil uygulamada da en açık şekilde gösterdiğinden çeviri metni tek bir okumaya hapsedmeye çalışan özgünlük, sadakatle ilgili önyargıları imkansızlaştırmıştır. Ayrıca, bir metnin farklı çevirilerini aynı ortamda, aynı DVD içinde sunabilme olanağı sağlayarak çeşitli çeviri alternatifleri arasındaki metinlerarasılığı güçlendirmiştir. Son olarak da, çeviri kavramını ve çevirmen algısını gerektirdikleri beceri ve yetkinlikler açısından yenileme yolunda bir adım, bir çağrı niteliğindedir. Bu nedenle *TOC* ve benzeri elektronik metinlerin çevirilerinin de metinlerarasılığa katkı sağladığı söylenebilir.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, çeviribilimin en temel kavramlarından biri olan (çeviri) “metin” kavramının yapısalcılık sonrası yaklaşım ve elektronik edebiyatla nasıl bir dönüşüm geçirdiği ve bu dönüşümün çeviribilime, özellikle de metin-yazar-okur-çevirmen ilişkisine nasıl yansıdığı ve yansıyabileceği incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca çeviribilimin temel paradigmlarında bu dönüşümden önceki metin algıları da değerlendirilerek metin kavramının yapısalcılık sonrası ve elektronik edebiyattan önce de bazı değişiklikler geçirdiği saptanmıştır. Tez dört ana bölümden oluşmaktadır: metinlerarasılık kuramları çerçevesinde “metin” kavramı, çeviribilim paradigmları çerçevesinde “metin” kavramı, çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde “metin” kavramı ve elektronik edebiyatla yenilenen “metin” ve çevirisi.

Metinlerarasılık kuramları çerçevesinde “metin” kavramı başlıklı bölümünde, “metinlerarasılık” kavramının temellerini atan Bakhtin, metnin “söyleşimciliği”, “çokdilliliği”, “çoksesliliği” ve de “karnaval” kavramı bağlamında; “metinlerarasılığa” ismini veren Kristeva, öznenin metne dahil olması bağlamında ve metin-yazar-okur ilişkisiyle ilgili çok önemli sorgulamalar yapan Barthes gerek “yazarın ölümü” gerek “yazılabilir-okunabilir metin”, “yazman-yazar” ve “yapıt-metin” kavramlaştırmalarıyla tezin odak noktası göz önünde bulundurularak ele alınmaya çalışılmıştır.

Çeviribilim paradigmları çerçevesinde “metin” kavramı adlı bölüm, çeviribilimde kuramsal dönemeçler yaratan paradigmlarda “metin” kavramının nasıl kavramlaştırıldığını incelemeye çalışmıştır. Metni dilsel bir bütün olarak ele alan dilbilim odaklı çeviri paradigması (ya da çeviribilimde paradigma öncesi dönem), “görünmez okul”un etkisiyle sarsılmıştır. Erek-odaklı, betimleyici yaklaşımın ve işlevci yaklaşımın temsilcilerinin çekirdeğini oluşturduğu bu okul, çeviri metne erek toplumun norm ve beklentileri, erek kültürdeki yazın dizgesi/çoğul-dizgeleri ya da çeviri işinin amacı açısından yaklaşarak metin-yazar-okur-çevirmen ağında okurun rolüne ve okur ile yazar arasındaki uzlaşma ya da kimi işveren kimi çevirmen olmak

üzere değişik konumlardaki okurlar arasındaki uzlaşma dikkat çekmiştir. Çeviri metin yazarın dil aracılığıyla tek başına yoktan var ettiği bir eser değil, bir kaynak metin dizgesinde konumlanan ve bir erek dizgeye ait olmaya, yeni bir dizgede konumlanmaya aday olan bir üründür. Bu bakış, metnin yazarla değil *erek toplum okuruyla* ve de *diğer metinlerle* ilişkisini ön plana taşıyarak bir metin algısı oturtmuştur.

Toury'nin erek odaklı kuramı çeviribilime görgüllük kazandırmak amacıyla betimleyici çalışmanın temeline gözlemlenebilir nesneler olarak metinleri koymuştur. Erek kültürün çeviri olarak kabul ettiği her metni bir çeviri metin olarak kabul ederek kaynak-erek metin karşılaştırmalarında erek metinden de başlanabileceğini göstermiş, erek metne, erek kültürün bir olgusu olarak statü kazandırmıştır. Bu bağlamda, sözde çevirileri de çeviribilimin araştırma nesnesi olarak kabul etmiştir. Toury, metin kavramını “norm güdümlü bir etkinlik sonucu ortaya çıkan ve erek kültürün bir ürünü olan bir tür sözce” olarak ele almış; ayrıca, kaynak metin-erek metin eşdeğerliğinin tarihselliğini ve değişkenliğini vurgulamıştır.

Even-Zohar ise metinlerin tek başına var olmadığını, diğer metinlerle oluşturdukları bir ilişkiler ağına parçası olduklarını savunmuştur. Özellikle, edebiyatın bir metinler demeti olmadığını, metinlerin kendilerinden ziyade bu ağda, yani çoğul-dizgede bulundukları konumlar ve aralarındaki ilişkiler açısından belirlenen bir dizge olduğunu öne sürmüştür. Böylelikle, metinler, birbirinden ayrı olarak tek tek incelenilecek nesneler olmaktan çok anlamları, *hareket alanları* ve *etkileri çoğul-dizge içindeki konumlanmalarına göre incelenilecek ürünler* haline gelmiştir.

Vermeer ise metin kavramını, amaç dahilinde başlatılmış bir işin sonucunda ortaya çıkan, sadece içeriği ya da kültürel farklılıklarıyla değil amacıyla da benzerlerinden farklılık gösteren ve bir uzman çevirmen tarafından tasarlanmış bir iletişim ürünü olarak kavramlaştırmıştır. Vermeer'in metin kavramına bir diğer katkısı “*text*” ve “*texteme*” ayrımıdır. Kuramcı, *texteme*'i “asla doğrudan algılanamayacak soyut bir varlık” olarak açıklarken metin kavramını ise “bir *texteme*'in materyalleştirilmesi ya da bireysel gerçekleştirimi” olarak ele alır (2002, 87). Yani, çeviribilim açısından bakılacak olursa, “bir yazar bir metin üretir, bu metin üretilince *texteme*'e dönüşür, okununca başka bir metne dönüşür (okurun ya da çevirmenin metni) ve başka bir *texteme* olur ve de erek kültür okuru alımlayınca alımlayanın metnine dönüşür”

(age). Metinlerin tek ve sabit bir anlamları olmadığından ve bir metnin her okuması bireysel ve kısmen öznel olduğundan, çevirmen aslında yazarın metnini değil kendisinin yazarın metni olarak anladığı şeyi çevirmektedir (Vermeer/Konar (çev.), 2008, 35). Böylelikle metinler *farklı dünya görüşleri, kültürel etkenler ve bağlamlar dolayısıyla sınırsız sayıda kaynak metin potansiyeline sahip havuzlar* olarak görülmüştür. Sorumlu ve uzman çevirmen işinin amacı dahilinde bu havuzdan ne seçeceğine karar verir.

Tezin “çeviribilimde yeni yaklaşımlar çerçevesinde ‘metin’ kavramı” başlıklı bölümü yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımın metin algılarını ele almıştır. Çeviribilimde yapısalcılık sonrası yaklaşım çerçevesinde “metin” kavramı bölümünde öncelikle yapısalcılığa getirilen eleştirilerin, ayırtım ve yapı söküm kavramların metin algısına etkileri açıklanmıştır. Daha sonra yapısalcılık sonrasının anlam, çeviri ve metin anlayışı ele alınmış ve bu yaklaşımın “metin” algısında yaşattığı kırılma, yazarın erkini sarsarak metin yaratımında okuru ön plana taşıması ve “metin” kavramını bir eğretileme olarak kullanarak her şeyi metin olarak okuma önerisi incelenmiştir. Son olarak, yapısalcılık sonrası yaklaşımın *kaynak metnin erek metne gereksinim duyduğunu, yani erek metne bir anlamda borçlu olduğunu* savunarak çeviribilimdeki kaynak ve erek metin hiyerarşisini nasıl yıktığı irdelenmiştir.

Bu tez çalışması yapısalcılık sonrasının metin algısına yönelik eleştirilere de yer vererek sorgulayıcı yaklaşımını korumaya çalışmıştır. Eleştiriler temel olarak, sonsuz ve tükenmez metin kavramına, bunun bir pazar algısına dönüşmesine, aslında okura seçenekler sunuluyor gibi gözükse de bu seçenekleri yine pazarın belirlemesine ve her şeyin metin haline gelmesinin toplumsal direnişi göz ardı etmesine yöneliktir.

“Çeviribilimde sömürgecilik sonrası yaklaşım çerçevesinde ‘metin’ kavramı” bölümü çeviri metnin bir sömürgeleştirme aracı olarak ve çevirinin tüm sömürgecilik süreci için bir eğretileme olarak ele alındığı sömürgecilik sonrası yaklaşımı ele incelemiştir. Sömürgecilik sonrası bakış çeviribilime taşındığında çeviri bir sömürgeleştirme ve sömürüden kurtulma aracı olarak incelenebilmiştir. Metnin sadece bireylerle değil halklarla ve *halklar arasındaki bakışsız güç ilişkileriyle ilişkisi* ön plana taşınmıştır.

Metin kavramının sınırlarıyla ilgili değişiklikler sadece kuramsal alanda etkili olmamış, elektronik ortam aracılığıyla metnin uygulamasında, fiziki boyutlarında da kendisini göstermiştir. Bu nedenle tezin elektronik edebiyatla yenilenen “yeni metin” ve çevirisi başlıklı bölümü, metnin sınır ve boyutlarındaki değişimlerle ilgili tüm kuramsal tartışmaları üzerinde test edebileceği bir metin örneği olarak hipermetin kavramını ve bir hipermetin örneği olan Steve Tomasula’nın *TOC: Bir Medya Romanı* romanını seçmiştir. Bu metnin incelenmesinden önce, metin kavramında uygulamada yaşanan devrimlerle ilgili analizlere ve elektronik edebiyatla ilgili kuramsal görüşlere de yer verilmiştir.

Aslında metin kavramı uygulamada iki büyük devrim yaşamıştır: Gutenberg devrimi ve elektronik devrim. Gutenberg devrimi, yazarlık kurumunu oluşturmuş, bireyselliği vurgulamış ve metni yazara ait bir mala, tekrara dayalı bir ticari ürüne dönüştürmüştür. Elektronik devrim ise metne hem bir yenilik getirmiş hem de onu sayfadan çıkarıp tekrar rulo benzeri bir düzene taşımıştır. Metnin merkezleştirilmesi, yazarın erkinin devre dışı bırakılması kolaylaşmıştır. Ancak, aynen yapısalcılık sonrasının metin algısına olduğu gibi elektronik devrimin metin algısına da eleştiriler getirilmiştir. Bu tez çalışması, yine sorgulayıcı bir yaklaşımla elektronik devrimin kuramsal iddialarına ve de bunlara getirilen karşı-iddialara yer vermiştir.

Bu karşı iddialardan başlıcaları, teknolojinin geniş kitlelere bilgi erişimini yaymasına rağmen onu elinde tutan, kontrol eden, filtreleyen kişilere yine bir tür iktidar sağlamasıyla ilgilidir. Elektronik metinlerle ilgili olaraksa, aslında hipermetinlerin çok da farklı bir metin türü olmadığı, çünkü aslında her metnin bir ölçüde belirsiz, çizgisel olmayan ve farklı okumalara fırsat verebileceği ve buna ek olarak hipermetni okurken bile her okurun kendine yine bir çizgisellik yarattığı eleştirisi getirilmiştir (Aarseth, 1997, 2). Başka bir eleştiri ise, hipermetinlerde çizgisellik dışılığın ve de etkileşimciliğin tartışmalı kavramlar olduğudur. Çünkü farklı okuma yollarını mümkün kılan, belirleyenin de yine yazar olduğu iddia edilmektedir. Her ne kadar elektronik ortam, yazar-okur ilişkisini değiştirse de yazarın otoritesinin bu defa başka bir kişiye/kesime devredildiği de düşünülebilir. İnternet sitelerinin kurucuları, yöneticileri, internet erişimini ellerinde tutanlar yazarın gücünü devralan yeni bir otorite olabilir. Yeni metin de kendi ekonomi, siyaset ve ideoloji ağını kurmaktadır.

Elektronik metinle ilgili tüm bu görüş ve eleştirileri inceledikten sonra bu tez çalışması bir elektronik metin seçerek uygulamada bu görüşlerin karşılıklarını aramıştır. Örnek metin olarak seçilen Tomasula'nın *TOC: Bir Medya Romanı* adlı "metni" tezde tartışılan tüm konulara örnek teşkil edebilecek bir metin, metnin geldiği son noktayla ilgili uç bir örnektir. *TOC*, metinlerarası, metinlerötesi, medyalararası bir metin; üretici bir okur talebinde bulunan, bir yazman değil bir yazar ekibiyle kurulmuş, yazılabilir hatta bedeninin birçok duyusuna hitap ettiğinden deneyimlenebilir, çokdilli ve çoksesli bir medya karnavalı, bir medya-romandır.

Günümüzde artık çeviri metin sadece dillerarası ve kültürlerarası değil, hem metinlerarası hem de metinlerötesi yani medyalararası bir nitelik taşımaktadır. Elektronik ortam, sadece metinlerden metinlere geçişi teknik olarak kolaylaştırmakla kalmamış tezin metinlerarasılık bölümünde bahsedilen, Hermans'ın saptadığı, çevirinin üç tür metinlerarasılığına da (kaynak ile erek metin arasındaki metinlerarasılık, çeşitli erek metin olasılıkları arasındaki metinlerarasılık ve çeviri metin ile çeviri kavramı arasındaki metinlerarasılık) önemli katkılar sağlamıştır. Elektronik metinler, bir metnin birden farklı okumaları olabileceğine ilişkin kuramsal görüşlere uygulamada örnek teşkil eder ve çeviri metni tek bir okumaya hapsedmeye çalışan özgünlük, sadakatle ilgili önyargılara karşı bir cevap niteliğindedir. Bunun yanı sıra, bir kaynak metnin farklı çevirilerini aynı ortamda, aynı DVD içinde sunabilme olanağı sunarak çeşitli erek metin olasılıkları/seçenekleri arasındaki metinlerarasılığı güçlendirmiştir.

Elektronik ortam/metin, çeviri ve çevirmen algısına getirdiği değişiklikler ve çevirmenlik mesleğinin gelecekte gerektireceği beceri ve yetkinlikleri belirlemesi açısından yadsınamaz bir yeniliktir. Çünkü elektronik ortam herkese yazar olma şansı sunarak yazarlığın erkini sarsmakta (bu erki internet sitelerinin sahiplerine devretmekte), yayınevlerini basım ve dağıtım sıkıntılarından kurtarmakta, yeni bir noktalama/işaretleme sisteminin ve de bir internet etiğinin oluşturulmasını gerekli kılmakta ve en önemlisi çevirmenin ihtiyaç duyacağı donanım ve becerilere birçok yenisini ekleyerek çevirmenin görev tanımını yenilemektedir. Bu doğrultuda, çeviribilim bölümlerinin, çevirmen yetiştiren kurumların öğrenci ve izlencelerinin gözden geçirilmesi kaçınılmazdır.

Yeni paradigmada, çeviri tek başına yürütülen bir iş olmaktan çok bir “takım çalışması”na dönüşecektir. Çevirmenler bilgi teknolojileri, mühendislik gibi farklı disiplinlerle ilişki kuracak ve aynı ortamda çalışacaktır. Yeni çeviri ortamlarında çok dilli proje yöneticisi, yazılım mühendisi, format editörü, animasyon sorumlusu gibi farklı roller üstlenen çalışanlar bulunacak ve yer yer tiyatro metnine yer yer sinema filmine veya bilgisayar oyununa benzeyen medyalarötesi yeni metinler bir grup çalışmasıyla çevrilecektir. Bu noktada çevirinin yeni “iş arkadaşları”, dil öğretimi ya da karşılaştırmalı edebiyat dışında reklam, yerelleştirme ve bilgisayar programcılığı olabilir. Hem çevirmenin bireysellikten çıkıp bir gruba dahil olması hem de çeviri işinin dille uğraşan alanlar dışında alanlarla yakın temasta olması ve dilin ve metnin kendisinin başka bir ortama, elektronik ortama taşınması çeviribilimin en temel kavramları olan “metin”, “çevirmen”, “çeviri” ve “dil”in algılanışını değiştirecektir. Uygulamadaki tüm bu dönüşüm kuramsal alanda da bir dönüşümü, yeni bir paradigmayı tetiklemekte, gerekli kılmaktadır. Bu tez çalışması söz konusu dönüşüme dikkat çekmeye çalışan bir giriş çalışması niteliğindedir. Yeni tanıştığımız elektronik metinler çevrildikçe gelecekteki çalışmalar da çevrilmiş elektronik metinler üzerinden söylem geliştirebilecek, yeni metnin eleştirisini yapabilecektir.

İnsan bilimlerin temel verisi olan metin, yeni paradigmada da yinelenemez tekilliğiyle çeviribilim araştırmalarının bir parçası olmaya devam edecek gibi gözüküyor.

KAYNAKÇA

- Aarseth, Espen J. 1997. **Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature**. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Ahmad, Aijaz. 1992. **In theory: classes, nations, literatures**. Londra; New York: Verso.
- _____. 2005. "Postkolonyalizm: Bir ad neyi ifade eder?". **Felsefe Logos**. İstanbul: Bulut Yayınevi. s.3-4. 119-135.
- Akaş, Cem. 2003. "Gutenber Galaksisi-Digital McLuhan". **Dante'den McLuhan'a 24 Başyapıt Üzerine Konuşmalar: Salı Toplantıları 2001-2002**. ed. Hale Taşlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 312-334.
- Akbulut, Ayşe Nihal. 2004. **Söylenceden Gerçekliğe**. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aksoy, Nazan. 1996. **Batı ve Başkaları**. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. 2000. **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yayınevi (2.basım).
- _____. 2004. **Parçalılık Metinlerarasılık**. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alessi, Stephen, Stanley R. Trollip. 2001. **Multimedia for Learning: Methods and Development**. USA: Allyn and Bacon.
- Allen, Graham. 2000. **Intertextuality**. Londra: Routledge.
- Althusser, Louis. 1971. "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Toward an Investigation)". **Lenin and Philosophy and Other Essays**. çev. Ben Brewster. Londra: New Left Books. 121-73.
- Anderson, Perry. 2002. **Postmodernitenin Kökenleri**. çev. Elçin Gen. İstanbul: İletişim.
- Arrojo, Rosemary. 1997. "The Death of the Author and the Limits of the Translator's Visibility". **Translation as Intercultural Communication**. ed. Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová, Klaus Kaindl. Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.

_____. 2007. "Yazarın 'Ölümü' ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları". çev. Esra Birkan Baydan. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Bitirme Tezi.

Bakhtin, Mikhail. 1981. **Dialogic Imagination**. çev. Caryl Emerson ve M. Holquist. Austin: Texas University Press.

_____. 1986a. **Speech Genres and Other Late Essays**. çev. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.

_____. 1994. **The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov**. ed. Pam Morris. Londra: Arnold Press.

_____. 2001. **Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**. çev. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

_____. 2004. **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınevi.

Bakhtin, Mikhail M. & Pavel N. Medvedev. 1978. **The Formal Method in Literary Scholarship: a critical introduction to sociological poetics**. çev. Albert J. Wehrle. Baltimore ve Londra: John Hopkins University Press.

Bakhtin, Mikhail, Valentin N. Volosinov. 1986b. **Marxism and the Philosophy of Language**. çev. Ladislav Matejka, Irwin Titunik. Cambridge ve Londra: Harvard University Press.

Barthes, Roland. 1977a/1978. **Image, Music, Text**. çev. Stephen Heath New York: Hill & Wang.

_____. 1977b/1988. "The Death of the Author". **Modern Criticism and Theory: A Reader**. ed. David Lodge. Londra & New York: Longman.

_____. 1974. **S/Z**. çev. Richard Howard. New York: Hill and Wang.

_____. 1975. **The Pleasures of the Text**. çev. Richard Miller. New York: Hill and Wang.

_____. 1981a. "Theory of the Text". **Untying the Text: a poststructuralist reader**. ed. Robert Young. Londra: Routledge. 31-47.

_____. 1987. **Yazı Nedir?**. haz. Enis Batur. İstanbul: Hil Yayın.

_____. 1998. **Roland Barthes**. çev. Sema Rifat. İstanbul: YKY.

_____. 2009. **Yazı ve Yorum: Roland Barthes'dan Seçme Yazılar**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis (3. basım, 1.basım:1990).

_____. 2006a. **Yazı Üzerine Çeşitlemeler & Metnin Hazzı**. çev. Şule Demirkol. İstanbul: YKY.

- _____. 2006b. **S/Z**. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: YKY (2. basım).
- _____. 2008. **Yazma Arzusu**. haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- _____. 2009. **Yazının Sıfır Derecesi**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: YKY.
- Batur, Enis. 2009. "Yazı, figür, tasarım, grafik: Tehlikeli İlişkiler", **Cumhuriyet Kitap Eki** s. 999, 02. 04. 2009, 3.
- Bengi-Öner, Işın. 2001. **Çeviri Kuramlarını Düşünürken**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- _____. 2006. " 'Yerelleştirme'nin Tanımı", **Çeviribilim Dergisi**.
www.ceviribilim.com. [07. 04. 2011].
- Berman, Antoine. 1992. **The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany**. Albany: State University of New York Press.
- _____. 2000. "The Trials of the Foreign". **The Translation Studies Reader**. ed. Lawrence Venuti. Londra, New York: Routledge. 284-297.
- Best, Steven, Douglas Kellner. 1998. **Postmodern Teori: Eleştirel Sorgulamalar**. çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı.
- Birkets, Sven. 1994. **The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age**. Faber & Faber: Boston, Londra.
- Bolter, Jay David. 2001. **Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print**. Mahwah, N.J: Lawrence Erlbaum Associates.
- Belsey, Catherine. 2002. **Poststructuralism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press.
- _____. 1994. "Üretken Bir Eleştiri Uygulamasına Doğru", çev. Yurdanur Salman. **Kuram Dergisi**, s.5.
- Brandist, Craig. 2011. **Bahtin ve Çevresi (Felsefe, Kültür ve Politika)**. çev. Cem Soydemir. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benneth, Andrew. 2005. **The Author**. Londra, New York: Routledge.
- Callinicos, Alex. 2001. **Postmodernizme Hayır: Marksist Bir Eleştiri**. çev. Şebnem Pala. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Camcı, Meral. 2005. **Metinlerarası İlişkiler ve Çeviri**. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (danışman: Doç. Dr. Alev Bulut)
- Catford, John. C. 1965. **A Linguistic Theory of Translation**. Oxford: Oxford University Press.

- _____. 2000. "Translation Shifts". **The Translation Studies Reader**. ed. Lawrence Venuti. 141-147.
- Cheyfitz, Eric. 1991. **The poetics of imperialism: translation and colonization from 'The tempest' to 'Tarzan'**. New York: Oxford University Press.
- Codde, Philippe. "Polysystem Theory Revisited". **Poetics Today**. Durham: Duke University Press. c. 4. s. 1. 91-126.
- Cogito Dergisi**. 2006. *Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken*. İstanbul: YKY.
- Culler, Jonathan. 1982/2007. **On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism**. New York: Cornell University Press (25. yıl baskısı).
- Davis, Kathleen. 2001. **Deconstruction and Translation**. Manchester, UK; Northampton, MA: St. Jerome Pub.
- Dawkins, Richard. 1982. **The Extended Phenotype: The Gene as the Unit of Selection**. Oxford, San Francisco: Freeman.
- Delius, Juan D. 1989. "Of Mind Memes and Brain Bugs, a Natural History of Culture". **The Nature of Culture: Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium**, ed. Walter Koch. Ekim 7-11, 1986. Bochum: Studienverlag Brockmeyer. 26-79.
- Derrida, Jacques. 1972/1988. **Positioita**. çev. Oun Pasanen. Helsinki: Gaudeamus.
- _____. 1973. **Speech and Phenomena** and other essays on Husserl's theory of signs. çev. David B. Allison. Evanston: Northwestern University Press.
- _____. 1976. **Of Grammatology**. çev. Gayatri C. Spivak. Baltimore: John Hopkins University.
- _____. 1978. **Writing and Difference**. çev. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. 1984. "Interview with Richard Kearney". **In Dialogues with Contemporary Continental Thinkers**. ed. Richard Kearney. Manchester: Manchester University Press.
- _____. 1985a. **The Ear of the Other**. çev. Peggy Kamuf. Lincoln, Londra: University of Nebraska Press.
- _____. 1985b. "Des Tours de Babel". **Difference in Translation**. ed. çev. Joseph F. Graham. Ithaca: Cornell University Press. 165-207.
- _____. 1987. **Positions**. çev. Alan Bass. Londra: The Athlone Press.

_____. 1988. "Afterword: Toward an Ethic of Discussion". **Limited Inc.** çev. Samuel Weber. Evanston, IL: Northwestern University Press, 111-160.

_____. 1998. **Monolingualism of the Other, Prosthesis of Origin.** Stanford: Stanford University Press.

_____. 1990. **Glas.** çev. John P. Leavey & Richard Rand. Lincoln: University of Nebraska Press.

_____. 2008a. **İsim Hariç.** çev. Didem Eryar. İstanbul: Kabalcı.

_____. 2008b. **Khora.** çev. Didem Eryar Ünlü. İstanbul: Kabalcı.

Dirlik, Arif. 2005. **Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi.** çev. Galip Doğduaslan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Eagleton, Terry. 1996. **The illusions of postmodernism.** Oxford, UK; Cambridge: Blackwell Publishers.

Even-Zohar, Itamar. 1978. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". **The Translation Studies Reader.** ed. Lawrence Venuti. Londra: Routledge. 192-7.

_____. 1979. "Polysystem Theory". *Poetics Today* 1 (1-2). 287-310.

_____. 1990a. "Polysystem Theory", Polysystem Studies. **Poetics Today.** 11 (1). 9-26.

_____. 2002. "The Making of Culture Repertoire and The Role of Transfer". **Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture.** ed. Saliha Paker. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 116-174.

Foucault, Michel. 1974. **The Archaeology of Knowledge.** çev. A. M. Sheridan Smith. Londra: Tavistock Publications.

_____. 1977. **Discipline and Punish: The Birth of Prison.** çev. Alan Sheridan. New York: Vintage Books.

_____. 1979. "What's an Author?". **Textual Strategies- Perspectives in Post-Structuralist Criticism.** Josué Harari. Ithaca: Cornell University Press. 141-159.

_____. 1980. **Power/Knowledge.** çev. Colin Gordon. New York: Panteon Books.

_____. 1991. "What is an Author". **The Foucault Reader.** ed. Paul Rabinow. New York: Penguin Books. (ilk basım 1984). 101-120.

- _____. 1993. **Contemporary Translation Studies**. Londra, New York: Routledge.
- Gramsci, Antonio. 1966. **Hapisane mektupları**, çev. Attila Tokatlı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- _____. 1971. **Selections from the Prison Notebooks**. çev. Quintin Hoare, Geoffrey Nowell-Smith New York: International Publishers.
- Gutting, Gary. 2005. **Foucault: A Very Short Introduction**. Oxford & New York: OUP.
- Goldschmidt, Ernst Philip. 1943. **Medieval Texts and Their First Appearance in Print**. Londra: Oxford University Press.
- Gümüş, Semih. 2010. "E-kitap bildiğimiz kitabı tehdit ediyor mu?". **Notos Öykü**. s. 23, Ağustos-Eylül.
- Habermas, Jürgen. 1987/1990. **The Philosophical Discourse of Modernity**. Cambridge: MIT Press.
- Hayles, Katherine. 2010. **Electronic Literature: New Horizons for the Literary**. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- _____. 2011. "Tech-TOC: Complex Temporalities in Living and Technical Beings". **The Technological Condition: Existence and Knowledge in the Technical World**. ed. Erich Hoerl. Berlin: Suhrkamp.
- Heim, Michael. 1987. **Electronic Language: A Philosophical Study of Word Processing**. New Haven: Yale University Press.
- Hermans, Theo. 2007. "Translation, Irritation, Resonance". **Constructing a Sociology of Translation**. ed. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. John Benjamins. 57- 78.
- _____. 2010. "Çeviri, İritasyon, Rezonans". çev. Esra Birkan Baydan. Yayınlanmamış çeviri. (Çevirmenin kişisel izniyle kullanılmıştır.)
- Holquist, Michael. 2002. **Dialogism: Bakhtin and His World**. Londra, New York: Routledge. (ilk basım: 1990).
- Jacquemond, Richard. 1992. "Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation". **Rethinking Translation**. ed. Lawrence Venuti. Londra & New York: Routledge. 139-58.
- Jameson, Fredric. 1982. **The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic art**. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- _____. 1991. **Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism**. Durham: Duke University Press.

_____. 1998. **The cultural turn: selected writings on the Postmodern.** Londra; New York: Verso.

Karadağ, Ayşe Banu. 2003. Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmede 'İdeolojik' Açıdan Çevirinin ve Çevirmenin Rolü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü.

_____. 2004. "Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü", **Varlık Dergisi**, Ocak 2004.

_____. 2010. "Çeviri En Mahrem Okuma Eylemidir". **Sözcükler Dergisi**. İstanbul: Yazın Basın Yayın Matbaacılık. s. 25. Mayıs, Haziran. 74-77.

Kenny, Dorothy. 1998. "Equivalence". Mona Baker. **Translation Studies Encyclopedia**. 77-80.

Kuhn, Thomas. 2008. **Bilimsel Devrimlerin Yapısı**. çev. Nilüfer Kuyaş. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Kress, Gunther. 2003. **Literacy in the New Media Age**. Londra: Routledge.

Kristeva, Julia. 1974. **Revolution in Poetic Language**. çev. Margaret Waller New York: Columbia University Press.

_____. 1980. **Desire in Language: a semiotic approach to literature and art**. çev. Thomas Gora, Alice Jardine ve Leon S. Roudiez New York: Columbia University Press.

_____. 1984. **Revolution in Poetic Language**. New York: Columbia University Press.

_____. 1986. "Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science". **The Kristeva Reader**. Toril Moi (ed.). New York: Columbia University Press. 74-88.

_____. 1986b. "Revolution in Poetic Language". **The Kristeva Reader**. Toril Moi (ed.). New York: Columbia University Press. 89-136

_____. 1991. **Strangers to Ourselves**. çev. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

_____. 1997. "The Subject in Signifying Practice". Kelly Oliver (ed.). **The Portable Kristeva**. New York: Columbia University Press. 27-92.

Koskinen, Kaisa. 1994. "(Mis)translating the Untranslatable-The Impact of Deconstruction and Post-structuralism on Translation Theory", **Meta**, X, XXIX, 3.

- _____. 1997. "Çevrilemez Olanı (Yanlış) Çevirme: Yapıbozuculuğun ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramları Üzerindeki Etkisi". çev. Özcan Kabakçıoğlu. **Kuram Dergisi**, s.15.
- Landow, George P. 2006. **Hypertext 3.0: critical theory and new media in an Era of Globalization**. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lanham, Richard A. 1993. **The Electronic Word: Democracy, Technology and Arts**. Chicago: University of Chicago Press.
- Lentricchia, Frank. 1978/1980. **After the New Criticism**. Chicago: University of Chicago Pres.
- Manguel, Alberto. 2001. **Okumanın Tarihi**. çev. Füsun Elioğlu. İstanbul: YKY.
- Marakoğlu, Ozan. 2010. "E-kitaplar: Kağıt kokusunun ötesinde...". **Notos Öykü**. s. 23. Ağustos-Eylül.
- Moriarty, Michael. 1991. **Roland Barthes**. Oxford: Polity Press.
- McLuhan, Marshall. 2001. **Gutenberg Galaksisi**. çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: YKY.
- Mitchell, M. J. Thomas. 1995. **Picture Theory**. Chicago: University of Chicago Press.
- Moi, Toril. 1986. **The Kristeva Reader**. New York: Columbia University Press.
- Nida, Eugene. 2000. "Principles of Correspondence". **The Translation Studies Reader**. ed. Lawrence Venuti. 126-140.
- _____. 2001. **Contexts in Translating**. John Benjamins: Amsterdam/Philadelphia.
- Niranjana, Tejaswini. 1992. **Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context**. Berkeley: University of California Press.
- Norris, Christopher. 1981. **Deconstruction, Theory and Practice**. Londra, New York: Routledge.
- _____. 1990. **What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy**. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Notos Öykü**. 2010. "E-kitap hayatımızda". Sayı: 23. Ağustos-Eylül 2010.
- Oliver, Kelly (ed.). 1997. **The Portable Kristeva**. New York: Columbia University Press.
- Özkartal, Miraç Zeynep. 2007. "E-Kitaplar Sayesinde Binlerce Kitap Sayfası Artık El Kadar Cihazlara Sığıyor! Okumanın E – Hâli". **Milliyet Kitap Eki**, <http://www.milliyet.com.tr/2007/07/06/kitap/akit.html>.

- Öztoğat, Nedret. 2005. **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Palmer, Bryan. 1990. **Descent into Discourse**. Philadelphia: Temple University Press.
- Pellegrin, Jean Yves. 2010. "Tactics Against Tic Toc: Browsing Steve Tomasula's New Media Novel". **Études Anglaises**. 174-190.
- Pym, Anthony. 1998a. **Method in Translation History**. Manchester: StJerome.
- _____. 1998b. "Note on a Repertoire for Seeing Culture", **Target**, 10: 2. Amsterdam: John Benjamins.
- _____. 1995. "European Translation Studies, Une science qui dérange, and Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word". **Orientation Européennes en Traductologie**. der. Yves Gambier. c. VIII, n.1. 153-175.
- _____. 2010. **Exploring Translation Theories**. Routledge: Londra, New York.
- Rabinow, Paul (ed.).1991. **The Foucault Reader**. New York: Penguin Books.(ilk basım 1984).
- Robinson, Douglas. 2002. **Western Translation Theory**. St. Jerome: Manchester, UK, Northampton, MA.
- Rafael, Vicente L. 1988/1993. **Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society Under Early Spanish Rule**. Durham, NC: Duke University Press (gözden geçirilmiş baskı).
- _____. (ed.) 1995. **Discrepant histories: translocal essays on Filipino cultures**. Philadelphia: Temple University Press.
- Ribeiro, António Sousa. 2004. "Zamanımızın Bir Eğrilemesi Olarak Çeviri... Post-kolonyalizm, Sınırlar ve Kimlikler". **Varlık Dergisi**. 35-43.
- Richard, Rorty. 1991. **Essays on Heidegger and Others**. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul. 2008. **Çeviri Üzerine**. çev. Sündüz Öztürk-Kasar. İstanbul: YKY.
- Rifat, Sema. 1993. "Metni Kim Oluşturur? Yazar mı? Okur mu?", **Kuram Dergisi**. s. 3, Eylül.
- _____. 1994. "Metnin İçindeki Okur", **Kuram Dergisi**. s. 5, Mayıs.
- Robinson, Douglas. 1997. **Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained**. Manchester: St. Jerome.

- Sarup, Madan. 1997. **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**. çev. A. Baki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Saussure, Ferdinand. 1998. **Genel Dilbilim Dersleri**. çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual.
- Shavit, Zohar. 1991. "Canonicity and Literary Institutions". **Empirical Studies of Literature**. ed. Elrud Ibsch. Amsterdam: Rodopi. 231-238.
- Siral, Selin. 2009. The Work of Translation in the Age of Digital Recreation: A Study of Translation within the Framework of Electronic Literature. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Bölümü.
- Smaller, Margaret. [12. 12. 2010]. "Intertextuality: An Interview with Julia Kristeva (1985)", <https://www.msu.edu/user/chrenkal/980/INTEXINT.HTM>.
- Snell-Hornby, Mary. 2006. **The Turns of Translation Studies**. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub.
- Snyder, Ilana (ed.). 1998. **Page to Screen: Taking Literacy into the Electronic Era**. Londra, New York: Routledge.
- Somyürek, Sibel. [20. 03. 2011]. "Hipermedya". www.bote.gazi.edu.tr.
- Spivak, Gayatri C. 1994. "Bonding in Difference". **An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands**. ed. Alfred Arteaga. Durham, Londra: Duke University Press. 273-285.
- _____. 2000. "The Politics of Translation". **The Translation Studies Reader**. ed. Lawrence Venuti. Londra, New York: Routledge. 397-416.
- Sturrock, John (ed.). 1979. **Structuralism and since: from Lévi Strauss to Derrida**. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz. 2003. "Çoğuldizge Kuramı: Uygulamalar ve Eleştiriler". Rifat, Mehmet. **Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler**. İstanbul: Sel Yayıncılık. 243-268.
- Tarnawsky, Yuriy. [15. 05. 2011]. "Not Just Text: An Interview with Steve Tomasula". **Raintaxi Review of Books**. Bahar 2011. www.raintaxi.com.
- Todorov, Tzvetan. 1984. **Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle**. çev. Wlad Godzich. Minneapolis, Londra: University of Minnesota Press.
- Tomasula, Steve. 2004. **VAS: An Opera in Flatland**. (tasarımcı: Stephen Farrell). (e-kitap).
- _____. 2006. **The Book of Portraiture**. (e-kitap).

- _____. 2009. **TOC: A New Media Novel**. (tasarımcı: Stephen Farrell). (e-kitap).
- Toplumbilim: Jacques Derrida Özel Sayısı**. 1999. İstanbul: Bağlam Yayınları. s.10, Ağustos.
- Toury, Gideon. 1978. "The Nature and Role of the Norms in Translation", Lawrence Venuti (ed.). 2000. **The Translation Studies Reader**. Londra: Routledge. 198-211.
- _____. 1980a. **In Search of a Theory of Translation**. Tel Aviv: The Porter Institute of Poetics and Semantics.
- _____. 1980b. "The Translator as a Nonconformist-to-be or: How to Train Translators so as to Violate Translational Norms". *Angewandte Übersetzungswissenschaft: Internationales Übersetzungswissenschaftliches Kolloquium an der Wirtschafsuniversitat* (ed. S.-O. Poulsen & W. Wilss). Arhus/Danemark. 19-21 Haziran 1980. 180-194.
- _____. 1985. "A Rationale for Descriptive Translation Studies". **The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation**. ed. Theo Hermans. Londra: Croom Helm. 16-41.
- _____. 2002. "Translation as a Means of Planning and The Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case". **Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture**. ed. Saliha Paker. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 148-165.
- Uslu, Muazzez. 2007. **Çeviri ve Yorumbilgisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. (danışman: Özlem Berk).
- Young, Robert. 2001. **Postcolonialism: An Historical Introduction**. Oxford: Blackwell Publishers.
- _____. 2003. **Postcolonialism: A Very Short Introduction**. New York: OUP.
- Venuti, Lawrence (ed). 1992. **Rethinking Translation-Discourse, Subjectivity, Ideology**. Londra & New York: Routledge.
- _____. 1995. **The Translator's Invisibility- A History of Translation**. Londra, New York: Routledge.
- _____. (ed.). 2000. **The Translation Studies Reader**. Londra, New York: Routledge.
- Vermeer, Hans J. 1989. "Skopos and Commission in Translational Action". **Reading in Translation Theory**. çev. Andrew Chesterman. Helsinki: Oy Finn Lectura Ob. 173-187.

- _____. 1991. "Çevirmek ve Anlamak". ed. çev. Turgay Kurultay. **Metis Çeviri**. s. 16. 41-49.
- _____. 1996. **A Skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against)**. Heidelberg: TEXTconTEXT.
- _____. 1997. "Translation and the 'Meme'". **Target** 9:1. Amsterdam: John Benjamins. 155-166.
- _____. 1998. "Starting to Unask What Translatology Is About". **Target** 10:1. John Benjamins B. V.: Amsterdam. 41-68.
- _____. 2002. "Apparent Contradictions in 16th Century Reports on Turkey". **Çevirinin Ekinsel Yönleri: Hasan Ali Yücel'in anısına**. der. Hasan Anamur. I. Uluslararası Çeviri Kollokyumu Bildiri Kitabı. 23-25 Ekim 1997. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi. 85-96.
- _____. 2008. **Çeviride Skopos Kuramı**. çev. Ayşe Handan Konar. yay. haz. Ayşe Nihal Akbulut. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yücel, Tahsin. 1982. "Mikail Baktin". **Çağdaş Eleştiri Dergisi**. Kasım sayısı.
- Wolf, Michaela, Alexandra Fukari (ed.). 2007. **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Wood, Ellen Meiksins, John Bellamy Foster. 2000. **Marksizm ve Postmodern Gündem**. çev: Ahmet Fethi. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Woodhead, Nigel. 1991. **Hypertext and Hypermedia: Theory and Applications**. Wilmslow, England: Sigma Press; Wokingham, England; Reading, Mass.: Addison-Wesley. Pub. Co.

EK 1- TOC'UN İÇERİĞİNE İLİŞKİN DÖKÜM

A) Giriş Videoları

Eğer ekrana iki kez tıklanırsa giriş geçilerek doğrudan B'ye geçilebilir.

B) Chronos & Logos Ekranı

Romanın kilit noktası olan bu ekrandan seçim yapılarak doğrudan C-1 ya da C-2'ye gidilebilir, ek öykü ve videolar geçilebilir.

Chronos& Logos seçiminin yapıldığı ekrandaki ek kısa öyküler:

- 1) Geçmiş Ziyaret (*Visiting the Past*)
- 2) Geleceği Ziyaret (*Visiting the Future*)
- 3) Zamanın Yapısı (*The Structure of Time*)
- 4) Farklılık Makinesinin Kökenleri, I (*Origins of Difference Machine, I*)
- 5) Kalbin Sorunu (*The Problem of the Heart*)
- 6) Makinenin Kalbi (*Heart of the Machine*)
- 7) Kimin Kalbi (*Whose Heart?*)
- 8) İki Kasabanın Hikayesi (*A Tale of Two Towns*)
- 9) Etki Makinesinin Kökenleri, IV (*Origins of the Influencing Machine, IV*)
- 10) Etki Makinesinin Kökenleri, V (*Origins of the Influencing Machine, V*)
- 11) Sinir Hastaları Girişimleri (*Attempts by the Neurotic, 1906*)
- 12) Etkiden Kaçış, 2024 (*Escaping the Influence, 2024*)
- 13) Etki Altında, 1959 (*Under the Influence, 1959*)
- 14) Geçmiş Geçiş, 2781 (*Sliding into the Past, 2781*)
- 15) Geçmişte Uyanmak (*Waking Up in the Present, 2781*)
- 16) Büyük Yanılsama (*Grand Illusion*)
- 17) Azizi Mezardan Çıkarma (*Exhumation of the Saint*)
- 18) Zamanın Evi (*The House of Time*)
- 19) Etki Makinesi, 1788 (*Influencing Machine, 1788*)
- 20) Etki Makinesi, 1789 (*Influencing Machine, 1789*)
- 21) Zamanda Bir Delik (*A Hole in Time*)
- 22) Bir Başlangıçta (*In a Beginning*)
- 23) Farklılık Mekanizması (*The Difference Mechanism*)

Ayrıca ek videolar da bulunmaktadır:

- 1) Etki Altında, 1938 (*Under the Influence, 1938*)
- 2) İlk Modern Makine, 1875 (*First Modern Machine, 1875*)
- 3) Prosedür (*The Procedure*)
- 4) Etki Makinesi, 1935 (*The Influencing Machine, 1935*)

- 5) Ek Testler (*Further Testing*)
- 6) Sahiplik, 1936 (*Ownership, 1936*)
- 7) Zaman Mozaïği (*Mosaic of Time*)
- 8) Dr. Fuse'ün Tarihsel İlerleme Kuramı (*Dr. Fuse's Theory of Historical Progress*)

Hem videolar hem kısa öyküler ekrandaki çeşitli boşluklara tıklanınca rastgele belirlemektedir. Kendi aralarında belirgin bir sıra ya da düzen yoktur. Videolar sağ üst öyküler sol alt kısımdadır, karışık izlenip okunabilir.

C-1) Chronos:

Otuz Dakikalık Video-Animasyon

Eğer Chronos'u seçerse okur otuz dakikalık kesintisiz bir video izler. İsterse, bitince Logos'a dönebilir.

C-2) Logos:

Bir ada ülke üzerinde beliren yirmi bir gezegenin başlıkları şunlardır:

Resmin doğusunda bulunan, gelecek odaklı Tic ülkesi:

İnsanlar- Tic (*The People-Tic*)
Suya Varış (*Arrival by Water*)
Zaman Doğan Güneşe Doğru Akar (*Time Flows to the Rising Sun*)
Suyun Yanında Ölüm (*Death by Water*)
Geleceğin Kurtuluşu (*The Future's Release*)
Toc'la Komünyon (*Communion with the Toc*)
İnsanların Arasına Yeni Katılanlar (*Newcomers to the People*)

Resmin ortasındaki vadide şimdide hapis kalmış sürgünler:

Havadan Kaçış/Havaya Varış (*Escape/Arrival by Air*)
Durgun Suyun Zamanında (*In the Time of Still Water*)
Suyun Kederi (*The Sorrow of Water*)
Zaman Kiplerinin Doğuşu (*Birth of Tenses*)
Vadinin Ayini (*Credo of the Valley*)
Ti/oC Sürgünleri (*Exiles from the Ti/oC*)
Sürgünlerin Keşifleri (*Discoveries of the Exiles*)

Resmin batısında bulunan, geçmiş odaklı Toc ülkesi:

İnsanlar- Toc (*The People- Toc*)
Suya Varış (*Arrival by Water*)
Zaman Batan Güneşe Doğru Akar (*Time Flows to the Setting Sun*)
Kumun Yanında Ölüm (*Death by Sand*)
Tic'le Komünyon (*Communion with the Tic*)
İnsanların Arasına Yeni Katılanlar (*Newcomers to the People*)
Geçmişe Elveda (*Goodbye to the Past*)

Okur, istediği gezegenden okumaya başlayabileceği gibi, her gezegenin içinde başka gezegenlere geçiş bulunduğundan sınırsız farklı şekilde okuyabilir.

Resmin Ortasına Tıklandığında ıkan Sonuç Metni ve Videosu

(Bu videonun metnin yazıyla değil seslendirilerek verildiği bonus versiyonu romanın sitesinde bulunmaktadır.)

Okur, ilk Logos'u semişse geri dnp Chronos'a geebilir ya da okumayı bırakabilir.

EK 2:

[NOTE: Underlined Text in brackets appears on screen (usually it'll scroll onto screen as we discussed), not spoken. Other text is spoken.] **NOTES ARE IN BOLD**

ST.A EPIGRAM

[What then is time? If no one asks me, I know; if I want to explain it to a questioner, I know not.

—St. Augustine] {I think we decided to have the epigram read but the St. A. credit appear on screen as it now does, but not read?}

S10

A distant world shines from another's past that is simultaneously our future. Is this a ripple in Time or in Life?

How is it possible for a day to start at dawn and also midnight?

[How can "one day" mean dawn to dawn, and also the 24 hours from the time you pick up your rental car?]

Is it Time, Language, or Us that has such fuzzy boundaries?

[Is there a difference?]

S20

[S20A Begin—raft, or a cork, at sea appears in Bell Jar] Late in the day, [which is to say, early the next morning, Ephemera, the queen in exile, gave birth to twins. Sailing with her followers to found their new nation, one son was born early Friday morning. [12:05 A.M., January 1, XX85] An hour later, after crossing into a new [scroll: old] time zone, the second son was born on Thursday night. [11:55 P.M., December 31st, XX84] **[NOTE: HAVE THE SECOND DATE COME ON SCREEN BEFORE THE FIRST DATE GOES OFF SO THEY CAN BOTH BE SEEN]** [S20A End]

[S20B Begin—view of Island appears in Bell Jar] When the sun rose, they spotted land [have a 2nd Voice on sound track shout out "Land Ho!"]—an island divided by a ring of mountains.

[Water drop swells to the point where its weight makes it fall; then another drop begins] As their barge drifted from one time zone to another [after a few drops have fallen cross-fade with Cork bobbing] and fear of capture lessened, their hours increasingly became filled with speculation as to the identity of the father. All men, including the eunuchs, were questioned with the sole result being a belief that the father was the Difference Engine itself, which Ephemera had enfolded in her cape, the night they fled, clutching it to her breast like a lover she could not forsake. [cross

fade from cork back to drops falling, which are falling at a faster rate than when first seen. ****QUESTION TO CHRIS & TIM: IS THIS THE POINT WE SHOULD GO TO TIM'S ANIMATION? OR WOULD IT BE BETTER TO DO SO BELOW, AT THE MOMENT A DROP AND IT'S SPLASH PATTERN GO TO FREEZE FRAME? i.e., should Tim's animation start on the freeze frame or before?]**

[NOTE: On the flow chart the bottom drawer is now called CHRONOS. **On the Navigation screen** the bottom drawer is called LOGOS and is in water, i.e., we're using inconsistent labels. I think we should leave the drawers as they are in the TOC Interface Names picture Stephen sent, only switch the labels.

That is: **Top Drawer should be SAND and labeled LOGOS.** It will link to the ZOE clips and the text and star names that go with them, as well as the Island Section [This works metaphorically also as "LOGOS" means WORD/LOGIC/A Fixed Moment and this is where all the text is).

The Bottom Drawer should be WATER and labeled CHRONOS. It will link to the TOC (Matt's) animation. This works metaphorically better as "CHRONOS" means flowing time, as is the animation.

SO: I'm referring to TOP DRAWER, with sand and as LOGOS, which links to Zoe Clips, Zoe Texts, star names & ISLAND.

Bottom Drawer, with water is LOGOS and links to Matt's animation.

THIS IS BACKWARDS from the labels on the FLOWCHART so I'll update the flowchart to show this consistency, along with new title page and get a copy to everyone.]

...

[3) NOTE: TEXT & TITLES FOR OTHER HOLES; when mouse over hole, title comes up in same place that star names appear. Click on hole and text appears on sand in box and also in background which then zooms to full screen with that transition Chris was describing (I can't remember the name for this kind of transition: it looks like a scrim that gets backlit to show text behind bell jar full screen. If need be there will also be the little icon to click on to page forward and back. NOTE: Originally we'd planned on zooming in on the bell jar to show zoe clips, etc. full screen. But Chris thinks the technology isn't there yet to do this elegantly; i.e., as the image grows on screen it gets pixelated :])

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Öğr. Gör. Sevcan YILMAZ

Doğum Tarihi: 06.10.1982

Öğrenim Durumu:

Doktora: Yıldız Teknik Üniversitesi, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim (2008-2011)

Yüksek Lisans: Boğaziçi Üniversitesi, Çeviribilim (2004-2007)

Lisans: Marmara Üniversitesi, İngilizce Öğretmenliği (2000-2004)

Yüksek Lisans Tez Başlığı ve Tez Danışmanı:

“Absence/Silence of a Translation as a Borderline Issue: *Şeytan Ayetleri (The Satanic Verses)*” (“İdeolojinin Çevrilecek Metnin Seçimine Etkileri: Türkçe’de Olmayan/ Sessiz Kalan Bir Metin: *Şeytan Ayetleri*”) başlıklı tez Yrd. Doç İsmail Kaplan danışmanlığında İngilizce yazılmıştır. Nisan 2010’da *Ideology Aborts Translation: The Satanic Verses in Turkey* başlığıyla Lambert Academic Publishing tarafından basılmıştır.

Görev Yeri:

2011-2012: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Temel İngilizce Bölümü

2008-2011: Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Bölümü Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı

2004-2008: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Temel İngilizce Bölümü

Eserler:

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan bildiriler:

“Bir Meşrulaşma Aracı Olarak Çeviribilimde Disiplinlerarasılık”, 2010, 3-5 Kasım, X. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu, Gazi Üniversitesi.

“‘Evcilleştirilmiş’ Bir ‘Karşı-Kanon’ Olarak Postkolonyalizmin Çeviribilim Araştırmalarındaki Yeri”, 2009, 15-17 Ekim, IX. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu, Sakarya Üniversitesi.

“Translation (as a) Movement in a World of Movements”, 2007, 5-8 Nisan, *Translation and Translation-des faux amis: Tracing Translation(s) Across Disciplines* adlı uluslar arası konferans, Boğaziçi Üniversitesi.

“Posmodernist ve Postkolonyal Çeviri Kuramlarıyla Çoğul Dizge Kuramının Yeniden Okunması”, 2005, 24-25 Haziran, *Uluslar Arası V. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi.

Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve/ya bildiri kitaplarında basılan bildiriler:

“Yazın Çeviri ve İdeoloji”, 2009, 10 Ekim, *Çevirmenin Notu Dergisi Çeviri ve Şiir Şenliği*, Nazım Hikmet Kültür Merkezi.

“Çeviri Paradigmalarındaki Değişikliklerin Çeviri Kuramı Eğitimi’ne Yansımaları”, 2008, 18-19 Aralık, *Çeviri Eğitimi Toplantısı*, İstanbul Üniversitesi.

“Görünür Bir Yazar, Öldürülebilir Çevirmen(ler) ve Politik Dengeler Arasında Asılı Kalmış Bir Yok-Metin: Şeytan Ayetleri”. 2008, 13-14 Mart, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Politika & Çeviri Politikaları*, İstanbul Üniversitesi.

“Tiyatro ve Çeviri: Harold Pinter Çevirilerinin Türkiye’deki Sessizliği”, 2007, 8-9 Mart, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazında Sanat ve Sanatçı & Sanat ve Çeviri*, İstanbul Üniversitesi.

“Kimlik, İdeoloji ve Etik”, 2006, 7-8 Aralık, *Çeviri Etiği Toplantısı: Çeviri ve Çevirmenliğin Etik Sorunları*, İstanbul Üniversitesi.

Diğer yayınlar:

Telif kitap: Yılmaz, Sevcen. 2010. *Ideology Aborts Translation: The Satanic Verses in Turkey*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing. (yüksek lisans tezi).

Telif Öykü: “Yeşil Çuha” (2009, Kasım-Aralık), “Kırıntılar” (2010, Mart-Nisan), “Normal Tekli Sakız” (2011, Temmuz-Ağustos), *Sözcükler Dergisi*.

Telif Şiir: “Bir Yaz Günü Ben Yaşlarda Bir Çocuk”, *Sözcükler Dergisi*, 2010 Temmuz-Ağustos.

Çeviri Öykü: LeSueur, M. “Kurtuluş Yurdu”. *Çevirmenin Notu Çeviri Edebiyatı Dergisi*, Haziran 2007, sayı: 2. (Nil Alt ve Esra Birkan ile birlikte)

Çeviri Kitap: Reid, T.R. *Kapı Komşum Konfüçyüs*. Aykırı Yayınları. 2006.

Çeviri Şiir: Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki’nde Cevat Çapan’ın hazırladığı Şiir Atlası bölümünde aşağıdaki tarihlerde “Günümüz İrlandalı Kadın Şairlerinden Örnekler” başlıklı çeviri dizisi olarak 23 şiir çevirim yayınlanmıştır.

17 Haziran 2004: Eavan Boland “Çiçek”, Joan McBreen “Sessizlik Diye Bir Yer Yok” ve “Sunmamız Gereken”, Rosito Boland “Elmaslar”, Nuala Ni Dhomhnaill “Sen”, Moyra Donaldson “Hiçbir Şey”, Leland Barwell “Dublin’in York Caddesi’nde İki Anatomi Dersi”.

15 Temmuz 2004: E. J. Scovell “Bir Kadın”, “Körlerin Elleri”, “Ölümler”, “Kanserden Ölmek”, “Erdeme Tutsak Bir Kadın” ve “İntihar”.

14 Ekim 2004: Pamela Gillihan “Daphne Morse”, “Buraya Gelir misin?”, “Sen Öldüğünde”, “İki Yıl” ve “Dört Yıl”.

23 Aralık 2004: Ciaran Carson “Belfast Konfetileri” ve “Sorgu”, Joan McBreen “Biri Söylemeli Anneme” ve “Kış”, Maeve Kelly “Primo Levi’nin Duası”.

Bildiriyle katıldığı tüm sempozyum/ kongre/ konferans/ panel/ seminerler:

2010, 3-5 Kasım, *X. Uluslararası Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi.

2009, 15-17 Ekim, *IX. Uluslararası Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu*, Sakarya Üniversitesi.

2009, “Yazın Çeviri ve İdeoloji”, Ekim, *Çevirmenin Notu Dergisi Çeviri ve Şiir Şenliği*, Nazım Hikmet Kültür Merkezi.

2008, 18-19 Aralık, *Çeviri Eğitimi Toplantısı*, İstanbul Üniversitesi.

2008, 13-14 Mart, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Politika & Çeviri Politikaları*, İstanbul Üniversitesi.

2007, 5-8 Nisan, *Translation and Translation-des faux amis: Tracing Translation(s) Across Disciplines* adlı uluslar arası konferans, Boğaziçi Üniversitesi.

2007, 8-9 Mart, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazında Sanat ve Sanatçı & Sanat ve Çeviri*, İstanbul Üniversitesi.

2006, 7-8 Aralık, *Çeviri Etiği Toplantısı: Çeviri ve Çevirmenliğin Etik Sorunları*, İstanbul Üniversitesi.

2005, 24-25 Haziran, *Uluslararası V. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi.