

TRANSLATION NATION



Translating
languages,
across nations.

KTU Department of English Language and Literature

APRIL 2026

TLN Issue 4 (2026) Editors



Prof. Dr. Mustafa Naci Kayaoğlu
Editor-In-Chief



Asst. Prof. Dr. Muhammed Baydere
Editor



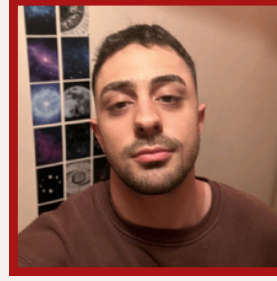
Asst. Prof. Dr. Hilal Öztürk Baydere
Editor



Nevra Sena Atagün
Communications Editor



Mehmet Yiğit Güntekin
Technical Editor



Ömer Çakır
Technical Editor



Kerem Altun
Technical Editor



Sercan Er
Technical Editor



Emine Hacı
Technical Editor



Alin Özlem Dinç
Social Media Editor



Emine Sılanur Al
Social Media Editor

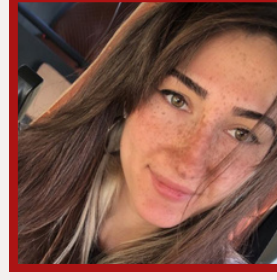


Zeynep İkbâl Karakaya
Graphic Design Editor

TLN Issue 4 (2026) Editors



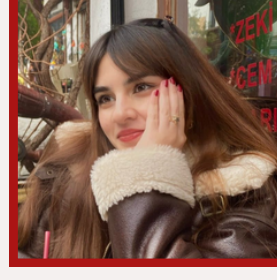
Çiğdem Özçelik
Content Editor



Doğa Nevin Ulucan
Content Editor



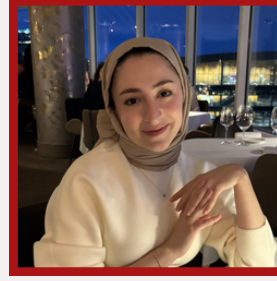
Hayrunnisa Güven
Content Editor



Rumeysa Nur Çakmak
Content Editor



Selin Özgül
Content Editor



Zeynep Merve Aydoğdu
Content Editor



Çağla Nadir
Content Editor



Eslem Mazlum
Content Editor



Nergis Beder
Content Editor



Nur Seda Mece
Content Editor



Serenay Şensoy
Content Editor



Sermin Özden
Content Editor

TLN Issue 4 (2026) Editors



Sevim Irmak iekli
Content Editor



Tuncer Buğra Kayaalp
Content Editor



Zeynep Sude Gen
Content Editor



Hilal Kesgin
Content Editor



Nur Yeter Gzkk
Content Editor



Seda Maden
Content Editor



Sıla Kalyoncu
Content Editor



Feyza Yahşı
Content Editor



Sude Yazgülü Temel
Content Editor



Sıla Yiğit
Content Editor



Yağmur Turan
Content Editor



Değerli Okurlar,

KTUDELL ailesi olarak, Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Baydere ve Dr. Öğr. Üyesi Hilal Öztürk Baydere Hocalarımızın içten ve özverili koordinasyonunda öğrencilerimizin emeği ve akademik cesaretiyle ortaya çıkan bu dördüncü sayıyı sizlerle buluşturmaktan büyük bir gurur ve mutluluk duyuyoruz. 200 sayfayı aşan bu kapsamlı çalışma, yalnızca bir dergi sayısı değil; aynı zamanda son derece emek yoğun, disiplinli ve kolektif bir üretim sürecinin somut bir çıktısıdır. Hocalarımızın bu süreçte öğrencilerimizin yanında durarak onları üretmeye teşvik etmesi ve yönlendirmesi, bu sayının ruhunu oluşturan en önemli unsurlardan biri olmuştur.

Bir akademik yolculukta en zor adımlardan biri, öğrenilen bilgiyi üretime dönüştürmektir. Bu dergi, tam da bu dönüşümün somut bir göstergesidir. Farklı konulara, metinlere ve yaklaşımlara uzanan bu zengin içerik, öğrencilerimizin yalnızca bilgiyle yetinmediğini; sorguladığını, yorumladığını ve kendi sesini ortaya koyduğunu açıkça göstermektedir.

Bu yönüyle dergimiz, her geçen gün kendini geliştiren, olgunlaşan ve kendi nitelik dünyasını inşa eden bir akademik üretim alanı haline gelmektedir. Her yeni sayıyla birlikte daha derinleşen, daha zenginleşen ve daha güçlü bir içerik ortaya koyduğumuzu görmek bizler için son derece kıymetlidir.

Çeviri, bu sayının da güçlü bir şekilde ortaya koyduğu gibi, yalnızca diller arasında bir aktarım değil; kültürler, düşünceler ve deneyimler arasında kurulan bir köprüdür. Bu köprüyü kurmaya cesaret eden her bir öğrencimizi ayrı ayrı tebrik ediyorum. Mizahın yeniden kurgulanmasından edebi metinlerin farklı yorumlarına, yapay zekâ ve çeviri ilişkilerinden kültürel çözümlere kadar uzanan geniş yelpaze, bölümümüzün akademik dinamizmini ve entelektüel çeşitliliğini yansıtmaktadır.

Bu sayıyı ayrıca özel kılan unsurlardan biri de, içerik üreticilerinin yanı sıra son derece geniş ve özverili bir editör ekibinin varlığıdır. Bu ekip, gösterdiği disiplin, titizlik ve çalışma azmiyle lisans düzeyinde nadir rastlanan bir akademik sorumluluk bilinci ortaya koymuştur.

Bununla birlikte, farklı üniversitelerden gelen katkılar, dergimizin etki alanını genişleterek onu daha kapsayıcı ve zengin bir akademik platforma dönüştürmüştür.

İlk sayısı yaklaşık 25 yıl önce yayımlanan bu derginin zaman içinde verilen aranın ardından yeniden zamanın ruhunda hayat bulması ise ayrıca anlamlıdır. Bugün bu sürekliliği yeniden tesis etmek ve bu geleneği öğrencilerimizle birlikte ileriye taşımak, bizler için yalnızca bir başarı değil, aynı zamanda önemli bir sorumluluktur.

Bu çalışmada yer alan her metin, bir öğrenme sürecinin ötesine geçerek bir üretim ve katkı sürecine dönüşmüştür. Bu da bizlere şunu hatırlatmaktadır: Üniversite, yalnızca bilgi edinilen bir yer değil, aynı zamanda bilginin üretildiği ve paylaşıldığı bir ortamdır. Bu derginin hazırlanmasında emeği geçen tüm öğrencilerimizi içtenlikle kutluyor, onları bu cesur adımlarından dolayı tebrik ediyorum. Kendileriyle gurur duyuyorum. Aynı zamanda bu sürecin hem ateşi hem de oksijeni olan başta Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Baydere ve Dr. Öğr. Üyesi Hilal Öztürk Baydere olmak üzere tüm akademik kadromuza ve büyük bir özveriyle çalışan editör ekibimize teşekkür ediyorum.

Her geçen yıl daha da güçlenerek yeni ufukların ve nitelikli akademik seslerin önünü açan kalıcı bir geleneğe, KTUDELL ailesi olarak birlikte dönüşmeye devam edeceğimize; bu derginin ise öğrenci ile hocanın birlikte üretiminin en güzel örneklerinden biri olduğuna yürekten inanıyorum.

Sevgi ve saygılarımla,

Prof. Dr. Mustafa Naci Kayaoğlu



Sevgili Okurlarımız,

Dergimizin dördüncü sayısını sizlerle buluşturmanın heyecanı ve gururu içindeyiz. Bu sayı, yalnızca niceliksel zenginliğiyle değil, aynı zamanda içerdiği düşünsel derinlik, çeşitlilik ve özgünlükle de bizim için ayrı bir anlam taşıyor.

Toplam 67 içeriğin yer aldığı bu sayıda özgün çevirilerden inceleme yazılarına, düşünce yazılarından çeviri deneyimlerine uzanan geniş bir yelpaze sizleri bekliyor. Şiir çevirisinden yapay zekâ ve makine çevirisine, oyun ve film çevirilerinden dil ve anlam üzerine felsefi sorgulamalara kadar çevirinin neredeyse her alanına dokunan metinler, farklı bakış açılarını bir araya getiriyor. Her bir içerik, yazarının kendi dünyasından, kendi özgünlüğünden beslenerek bu sayıya katkı sunuyor.

Yazar kadromuz da bu çeşitliliği yansıtır nitelikte. Hazırlık sınıfına yeni başlayan öğrencilerimizden bölüm mezunlarımıza, farklı üniversitelerden lisans ve lisansüstü düzeyde katkı sunan katılımcılara kadar geniş bir yazar topluluğunun emeği bu sayıda hayat buldu. Bu süreçte “düşünce süzgeci” temel ilkemiz oldu: Değer ifade eden, düşünülerek yazılan ve derinlik arayışında olan metinleri bir araya getirmeyi amaçladık.

Dergimizde yer alan içeriklerin her biri, (dergi ve insan olarak) varlığımız için olmazsa olmaz gördüğümüz sorumluluk anlayışımızla, olabildiğince titiz bir editoryal süzgeçten geçti. Her metin, farklı görevleri üstlenen 6 ila 8 editörün çalışma ve emeğinin sonucu olarak sizlere ulaştı. Günümüzün hız ve, ne yazık ki her geçen gün yaygınlaştığını gözlemlediğimiz, yüzeysellik ve tektiplik dünyasında bu titizlik, nitelik ve özgünlük arayışının çok değerli bir karşı duruş olduğuna inanıyoruz.

Bu sayıyı bizim için özel kılan bir diğer unsur ise 35 kişilik editör ekibimizin özverili çalışmasıdır. İçerik, teknik, grafik, iletişim ve sosyal medya editörlerinden oluşan ekibimiz birinci sınıftan son sınıfa, mezunlardan profesyonel hayata adım atmış isimlere kadar yurtiçinden ve yurtdışından destek sağlayan son derece zengin bir yapıya sahip. Yaklaşık bir yıla yayılan bu yoğun süreçte, gece gündüz demeden, birlikte düşünerek, birlikte üretmek ve karşılaşılan sorunları birlikte çözerek örnek bir çalışma ortaya koydular. Kendilerine ne kadar teşekkür etsek azdır.

Onlarla gurur duyuyoruz.

Bu süreç, yalnızca bir dergi yayımlamakla kalmayıp aynı zamanda bir öğrenme ve gelişim ortamı da sunuyor. *Trans/Lation/Nation (TLN)*, bu yönüyle yalnızca bir yayın değil, aynı zamanda bir “okul” olma yolunda ilerliyor. Editörlük sürecine dahil olan öğrencilerimiz; teknik bilgi, içerik geliştirme, ekip çalışması ve problem çözme gibi günümüz dünyasında kritik öneme sahip becerileri deneyimleyerek geliştirme fırsatı buluyor. Bu süreç, bireysel gelişimi desteklerken aynı zamanda birlikte çalışma becerilerinin değerini de görünür kılıyor.

Bölümümüzde inşa etmeye çalıştığımız çeviri anlayışının somut bir yansımasını dergimizde görmek bizim için son derece kıymetli. Derinlik, dikkat, kavrama, sorgulama ve çok yönlülük üzerine kurulu bu yaklaşımın insana, topluma ve dünyaya değer katmak için büyük önem arz ettiğine inanıyor, bunun dergimizde gerçeğe dönüşmesini gözlemlemekten mutluluk duyuyoruz. Bu anlamda, bu sayının ortaya çıkmasında emeği geçen tüm yazarlarımıza, içerik üreticilerimize ve özellikle büyük bir özveriyle çalışan editör ekibimize içten teşekkürlerimizi sunarız.

Son olarak, yıllar önce dergimizin ilk sayısının ortaya çıkmasında emeği olan tüm Hocalarımıza, dergimizin bugün yeni bir heyecan ve gerçeklik içinde kapsayıcı ve nitelik peşinden giden bir anlayışla sürdürülebilmesi için ihtiyaç duyduğumuz ortamı sağlayan bölüm başkanımız Prof. Dr. Mustafa Naci Kayaoğlu Hocamıza ve dergimizden olumlu duygu ve desteklerini esirgemeyen tüm bölüm Hocalarımıza sonsuz teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Keyifli okumalar dileriz.

Dr. Öğr. Üyesi Hilal Öztürk Baydere

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Baydere

Table of Contents

Kayıp mı, Kazanç mı? Bir Çeviri Stratejisi Olarak Mizahı Yeniden Kurgulamak: Charles Dickens'tan <i>Bay Minns</i> ve <i>Kuzeni</i> Örneği Ayşegül Ağaoğlu	1
Arthur Conan Doyle Anlatısında Gerilimi Çevirmek: <i>The Gully of Bluemansdyke</i> Örneği Şevval Akay	3
Dijital Dil ve <i>Meme</i> Dili Emine Silanur Al	5
Aynı Metni Farklı Okumak: <i>Poetic Edda</i> Çevirilerinde Üslup Farkları Efe Arda Altıparmak	8
The Blind Seeing Translator: <i>Oedipus, King of Thebes</i> and the Tragedy of Misunderstanding Kevser Arslantaş & Sudenaz Atan	11
Yeni Yaratılış Müjdesi: <i>Neon Genesis Evangelion</i> ve Çeviri Çıkmazı Nevra Sena Atagün	14
Şiirin Yeniden Doğduğu Yer: Çeviri Şeyda Aydınlı	20
Understanding Large Language Models: Beginner's Guide Zeynep Merve Aydoğdu	25
Sözlerin Büyüsü: <i>Harry Potter</i> 'dan Örnekler Ü. Seleme Baltacı	28
Yan Metin ve Çeviri Nergis Beder	32
Şiir Çevirisinde İnsan Çevirisi mi Yapay Zekâ Çevirisi mi Daha Başarılıdır? Bedirhan Bilici	34
Translating the Self in Erasmus Journey: State of Constant Questioning Ravza Bolat	37
Bir Şiiri Çevirirken Bilge Nur Bulut & Beyzanur Sarıalioğlu	39
Kelimelerin Ötesinde: Anlamın Ortak Zemininde Bir Karşılaşma Alanı Olarak Çeviri Rumeysa Nur Çakmak	41
Bir Çeviri Meselesi: <i>Martin Eden</i> Afra Çavuş	47

Translation as a Cultural Filter Sema Çelik	50
Bir Kelime Oyununu Türkçeye Sığdırmak Zeynep Çevik	52
Jack London'ın <i>The Turtles of Tasman</i> Eserinde Sözcük Avına Çıkmak Irmak Çiçekli	54
Kıyamet Sonrası Dünyaya Dair Betimsel Bir Mini-Kurgu (Flash Fiction) Örneği: H. P. Lovecraft'tan <i>Hafıza</i> (Memory) ve Öz İnceleme Beytullah Dağlı	56
Edebi Çeviri ve Teknoloji İlişkisi Feyza Demirci	59
Öz-Çeviri ya da Yazarın Mutlak Otoritesi Alin Özlem Dinç	61
<i>Disco Elysium</i> : Bir Çeviri Şaheseri Emin Duran	64
Aynı Satırlarda Başka Bir Ben: Jack London'ın <i>Like Argus of the Ancient Times</i> Eseri Üzerinden Çeviri Yetkinliğinin İzini Sürmek İsmet Mert Esmer	69
GLITCH OR GIFT? Zeynep Sude Genç	73
Oyunlarda Yerelleştirme Sanatı: <i>League of Legends</i> Nur Yeter Gözüküçük	75
What Is the Ultimate Cost of a Translation Error? Zehra Gözde Güney	78
Lost in Translation, Lost in Peace: Khrushchev's Phrase and Its Cold War Legacy Mehmet Yiğit Güntekin	80
Language Learning and Subtitles Hayrunnisa Güven	83
"Here Is Your Translated Text": Metnin İçindeki Makine Ceren Human	86
Çeviri Bekleyen Bir Oyun: <i>Closer</i> Burçin İrek	89
New Trends in Translation: Evolving Roles of the Translator Sıla Kalyoncu	92
From William Carlos Williams's Poem to My Oil Painting: An Intersemiotic Translation Hatice Beyza Karaca	94

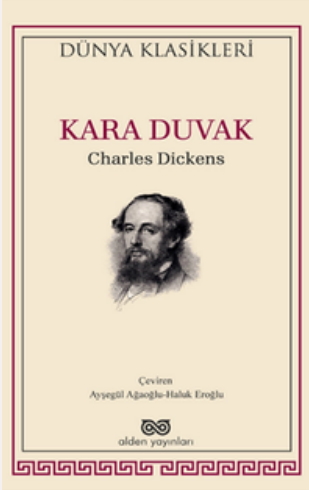
Taşın Dili Zeynep İkbal Karakaya	98
Choice, Perfectionism, and Despair in Sylvia Plath Sılanaz Karvar	100
Shakespeare ve Türkçe Tuncer Buğra Kayaalp	102
Same Feeling, Different Language: On Translating Poetry Hilal Kesgin	104
Kelimelerle Dövüşmek: Yücel Tuğın ile Spor Anlatıcılığında Dil ve Çevirinin Önemi Üzerine Bir Söyleşi İrem Keskin	106
Kelimelerin Ötesinde: Cansu Franko ile Çeviri Sektörüne Dair Seda Maden & Semanur Yiğit	111
Diller Arası Bir Kâbus: Burton Karakterlerine İsim Koyma Sanatı Eslem Mazlum	115
Çeviride Görünmez Olan: İdeoloji Nur Seda Mece	118
<i>Little Women</i> 'ın Yazarından Saklı Bir Başyapıt: <i>Behind a Mask; or, A Woman's Power</i> ve Türkçeye İlk Yolculuğu Çağla Nadir	121
Çeviride Kadının Sesi Sermin Özden	124
Lost in Translation or Lost by Translation? Selin Özgül	126
Ülkesine Sığmayan Kelimelerin Yolculuğu: Çeviride Anlam, Deneyim ve Dilin Sınırları Esma Sağır	129
<i>Baa Baa, Black Sheep</i> : Kısa Öykü Çevirisine Hazırlık Süreci Aslı Saralı	131
A Brief Discussion on Aldous Huxley's <i>Brave New World</i> from a Perspective Based on Futurism and Translation Volkan Sarı	134
Sadelik ve Derinlik Dengesi: Konfüçyüs'ü Çevirmek Aybüke Şahin	138
Between Two Languages, Between Two Homes: Growing Up Bilingual Yeliz Zeynep Şentürk	141
Alt Yazı ile Mizah Çevirisi Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme Sude Yazgülü Temel	144
Birlikte Sorgulamak ve Üretmek: Zoady'nin Kuruluşu Umut Temiz	145

Reklam Sloganlarının Çevirisi Süleyman Talha Tiren	148
Sherlock Holmes'un yazarı Arthur Conan Doyle'un unutulmuş eseri <i>Bones, the April Fool of Harvey's Sluice</i> , ilk kez Türkçede İbrahim Mert Tokgöz	151
Duygulara Tercüme Olmak: Gözyaşlarının Çevrildiği An Fatih Nazmi Uzunöner	153
Kara Delik Kavramlarının Türkçeye Çevirisi: Spagettifikasyon ve Olay Ufku Feyza Yahşi	155
Bir Çevirmen, Bir Yönetmen, İki Vizyon: <i>Metal Gear Solid</i> 'in Yerelleştirme Öyküsü Furkan Yıldırım	158
Transformation of Meaning in Literary Translation: Polysemy in Shakespeare and Deliberate Indeterminacy in Kafka Nilay Sude Yıldız	160
Zehirli Ağacın Kökleri Soldurur Çiçeklerini Sedanur Yılmaz	163
Bir Vampirin Sesi Olmak: Dublaj Stüdyosunda Bir İlk Deneyim Yasin Yılmaz	164
Çeviri Masasında Yapay Zekâyla Yan Yana Sena Yokuş	167
One Word, One War: Mistranslations in the History of Translation Şeyma Zorlu	169
Literacy in the Age of Translation and AI Rumeysa Nur Çakmak	173
"Sertceviz" Bir Yerelleştirme Hikayesiyle <i>Berk Adası</i> Zeynep Çevik & Zeynep Sude Genç	176
Unlock a New Market Revenue: The Clear Case for Turkish Game Localization Emin Duran	183
Is Language the Map of Culture, or Its Architect? Mehmet Yiğit Güntekin & Rumeysa Nur Çakmak	191
Çeviri Sektörünün İçinden: Ceren Höbek ile Çevirmenlik Üzerine Bir Söyleşi Hatice Beyza Karaca	194
Translation, Localization, Internationalization, and Globalization Fatih Nazmi Uzunöner & Zehra Gözde Güney	198
Bir Çeviri Çalışması: <i>Büyük Dönüş</i> Yunus Emre Özdemir	201



Kayıp mı, Kazanç mı? Bir Çeviri Stratejisi Olarak Mizahı Yeniden Kurgulamak: Charles Dickens'tan *Bay Minns ve Kuzeni* Örneği

Ayşegül Ağaoglu



Bence çeviri, yalnızca bir dildeki kelimeleri başka bir dile aktarmak değil, kaynak metnin yarattığı etkiyi hedef dilde yeniden üretebilmektir. Özellikle Charles Dickens gibi dili, dönemin sosyokültürel kodları ve ince mizahıyla adeta işleyen bir yazarın eserini çevirirken, çevirmen olarak sık sık “sadakat” ve “işlevsellik” arasında zorlu kararlar vermek zorunda kaldım. Dickens'ın *Sketches by Boz* adlı kısa öykü derlemesinden dört kısa öyküyü meslektaşım Haluk Eroğlu ile dilimize kazandırdığımız *Kara Duvak* kitabında yer alan *Bay Minns ve Kuzeni* adlı kısa öykünün çeviri sürecinde karşılaştığım bir diyalog, bu karar sürecinin en somut örneklerinden biri oldu.

Öyküde, çocuk karakter Alick ile kendini beğenmiş bir aile dostu arasında geçen ve tamamen İngilizce fonetiğine dayalı bir kelime oyunu yer alıyor. Orijinal metinde diyalog şu şekildedir:

““Alick, what part of speech is be?”

“A verb.”

“That’s a good boy,” said Mrs. Bagshaw, with all a mother’s pride. “Now, you know what a verb is?”

“A verb is a word which signifies to be, to do, or to suffer; as, I am—I rule—I am ruled. Give me an apple, Ma.”

“I’ll give you an apple,” replied the story-teller, who was clearly one of those bores who are commonly called friends of the family, “if you’ll tell me what is the meaning of, be.”

“Be?” said the prodigy, after a little hesitation—an insect that gathers honey.”

“No, dear,” frowned Mrs. B., — “B double E is the substantive.”” (Dickens, 1833, s. 622).

Buradaki mizah, İngilizcedeki “be” ve “bee” kelimelerinin sesteşliğine dayanıyor. Çevirmen olarak burada bir yol ayırımındaydım: Ya kelimelere sadık kalıp “olmak” ve “arı” sözcüklerini kullanacak ve espriyi dipnotla ya da ek bilgilerle açıklayarak metnin akıcılığına zarar verecektim ya da Dickens'ın yaratmak istediği “yanlış anlaşılma mizahını” Türkçede koruyacak yeni bir kelime oyunu üretecektim.

Çevirimde sahneyi şu şekilde yeniden kurguladım:

““Alick, ‘at’ ne tür bir kelimedir?” diye sordu.

“Fiildir.”

Bayan Bagshaw, tüm annelik gururuyla, “Aferin akıllı oğluma. Peki fiilin ne olduğunu biliyor musun?” diye sordu.

“Fiil; olmak, yapmak, ya da acı çekmek anlamına gelen bir kelimedir; tıpkı yönetiyorum, yönettim, yöneteceğim gibi. Bana bir elma versene anne.”

Açıkça ‘aile dostu’ olarak adlandırılan o sıkıcı tiplerden biri, “Bana ‘At’ın ne olduğunu söylersen sana bir elma vereceğim.” diye yanıtladı.

“At mı?” Biraz tereddüt ettikten sonra, “Çok asil bir hayvandır.” dedi dahi.

“Hayır canım.” diye kaşlarını çattı Bayan B., “Fiil olan ‘Atmak’ halinden bahsediyor.”” (Dickens, 1833/2025, s. 29).

Bu müdahalem ile kaynak metindeki “böcek” imgesi kaybolup yerine “hayvan” imgesi gelse de sahnenin özü korunmuş oldu. Orijinal parçada olduğu gibi çocuk kendisine sorulan dil bilgisi terimini, somut bir varlık olarak algıladı ve yetişkinler buna güldü.

Diğer yandan, çocuğun fiil tanımını yaparken verdiği örnekleri de hedef dilin doğasına uygun şekilde yeniden kurguladım. Orijinal metinde “I am—I rule—I am ruled” şeklinde edilgen yapı da içeren dizilimi, Türk okurun zihnindeki fiil çekimi şablonuna daha uygun olan “Yönetiyorum, yönettim, yöneteceğim” şeklinde yerelleştirdim. Bu tercih, çocuğun ‘ezberci okul çocuğu’ karakterini pekiştirirken, diyalogdaki öğretici tonu koruyarak okuru asıl kelime oyununa hazırlamış oldu.

Sonuç olarak Bay Minns ve Kuzeni adlı kısa öykünün çevirisi, edebi çevirinin bazen sözcüklerden vazgeçip anlama ve duyguya sadık kalmayı gerektirdiğini gösteren kıymetli bir deneyim oldu benim için. “Arı” uçup gitmiş olabilir, ama yerine gelen “At”, Dickens’ın mizahını Türk okura aktarmaya devam edecek.

Referanslar

- Dickens, C. (1833). *Monthly Magazine or British Register (of politics, literature and the Belles Lettres)*. new ser.:v.16 (1833)- Monthly Magazine or British Register (of Politics, Literature and the Belles Lettres). <https://www.biodiversitylibrary.org/page/2427363#page/627/mode/1up>
- Dickens, C. (2025). *Kara Duvak* (A. Ağaoğlu & H. Eroğlu, Çev.). Alden Yayınları. (Orijinal eserin yayımlanma tarihi 1833).

Görsel Referans

- <https://www.myrinayayinlari.com.tr/product/173-kara-duvak>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Dilbilgisi ve yazım kontrolünde kullanıldı.



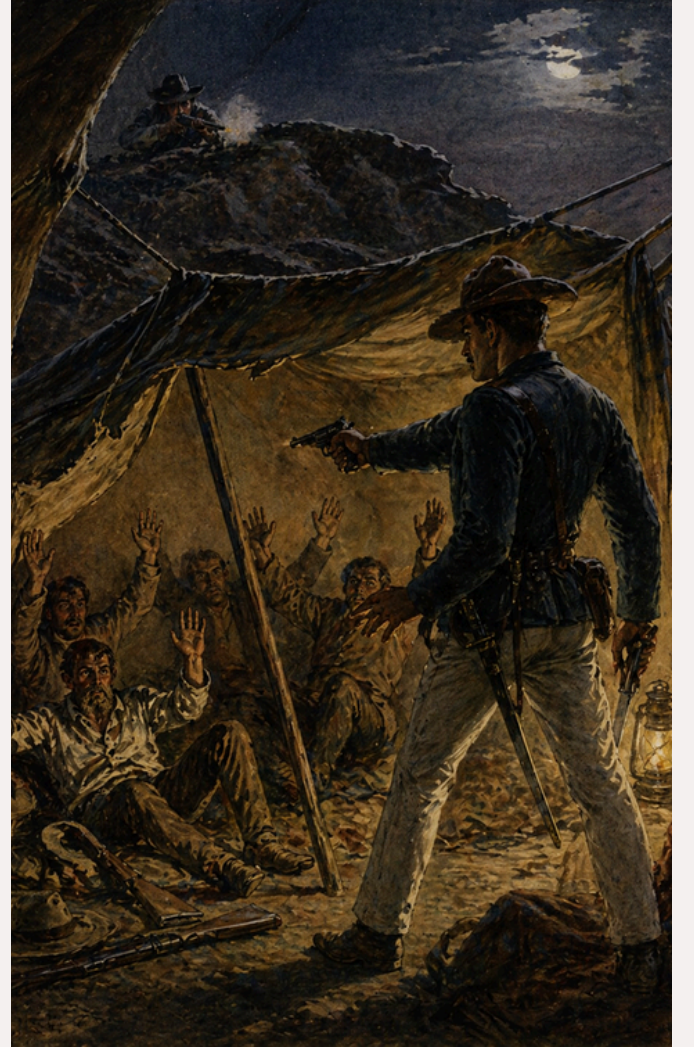
Arthur Conan Doyle Anlatısında Gerilimi Çevirmek: *The Gully Of Bluemansdyke* Örneği

Şevval Akay

Arthur Conan Doyle'un kısa hikâyeleri, yalnızca olay örgüsüyle değil, gerilim kurma biçimi ve betimleyici diliyle de dikkat çeker. *The Gully of Bluemansdyke*, bu yönüyle yazarın dramatik yoğunluğu yüksek anlatılarından biridir. Bu çalışma, söz konusu hikâyeden seçilmiş bir bölümün Türkçeye çevirisini sunarken metnin özgün atmosferini, ritmini ve anlatı gerilimini korumayı amaçlamaktadır. Çeviri sürecinde, hem kaynak metnin anlatı tonuna sadık kalmak hem de hedef dilde akıcı ve etkileyici bir anlatım oluşturmak temel önceliğim olmuştur.

Asker için harekete geçme vakti gelmişti. Son kayaya ulaşmıştı; artık plato ile arasında sadece oraya buraya dağılmış birkaç taş parçası kalmıştı. Nöbetçinin mırıldandığı şarkının uzaklaştıkça cılızlaştığını duyabiliyordu. Kılıcını çekti; sol elinde Adams marka tabancasını tutarak bir kaplan çevikliğiyle sırtın üzerinden atlayıp çukura süzüldü.

Nöbetçi, taşların gürültüsü ve tıkırtısıyla daldığı düşüncelerden irkilerek sıyrıldı. Hızla dönüp tüfeğini omuzladı. Nefesinin kesilmesine ve bronzlaşmış yüzünün kireç gibi olmasına şaşmamalı; bir ressam o anki yüz rengini yakalamak için paletine bir parça lacivert eklemek zorunda kalırdı. Şüphesiz ki çıplak ayakları ve pirinç düğmeleriyle karanlıkta hareket eden bu figür, nöbetçi için utanç ve darağacı demektir. Askerin çadıra dalışını ve kılıcının parıltısını gördü. Çadır direğinin kesilmesiyle kanvasın uyuyanların üzerine çöküşünü ve çıkan gürültüyü



duydu. Ardından küfürlerin ve bağırışların arasından sakin bir İrlandalı sesi yükseldi:

“Elimde on iki mermi var. Hepinizi enseledim, her birinizi! Elleri kaldırın! Kaldırın diyorum, yoksa elimi kana bulayacağım! Tek bir harekette hepiniz tahtalı köyü boylarsınız.”

Braxton eğilmiş, devrilmiş çadırın girişini açmıştı; şimdi içerideki altı haydutun başında dikiliyordu. Adamlar uyandıkları vaziyette, elleri başlarının üzerinde boylu boyunca uzanıyorlardı; zira kendilerine doğrultulmuş iki siyah namluya ve o soğukkanlı sese karşı koymak imkansızdı.

Etraflarının sarıldığını ve çaresizce yenildiklerini sanıyorlardı. İçlerinden tek bir kişi bile, tüm saldırı gücünün karşılarında duran bu tek adamdan ibaret olduğunu hayal dahi edememişti. Durumu ilk kavrayan nöbetçi oldu. Takviye kuvvetlerin geldiğine dair ne bir ses ne de bir işaret vardı. Silahının kapsülünü kontrol edip çadıra doğru sürünmeye başladı. Braidagarth ve Yorkshire tepelerindeki pek çok bekçi, onun ne kadar usta bir nişancı olduğuna şehadet edebilirdi. Tüfeğini omzuna yasladı. Braxton bir “tık” sesi duydu ama gözünü veya silahını altı esirinden ayırmaya cesaret edemedi. Nöbetçi nişangahı gözüne hizaladı; hayatının bu atışa bağlı olduğunu biliyordu. Yüzündeki ifade artık şaşkınlıktan ziyade şeytani bir hal almıştı. Nişanını son bir kez kontrol etmek için duraksadı; tam o anda bir patlama sesi duyuldu ve bir beden gürültüyle yere serildi. Braxton hâlâ esirlerin başında dikiliyordu; ancak nöbetçinin silahı ateşlenmemişti, kendisi ciğerinden yediği kurşunla yere yığılmıştı.

“Gördün mü,” dedi Chicago, bir kayanın arkasından elinde tüten silahıyla doğrularak. “Seni tek başına bırakmak içime sinmedi Jack. Gerekirse araya girip yardım edeyim dedim ki ihtiyacın olduğu da ortadaydı, inkâr edemezsin.”

Görsel Referanslar

- <https://www.gutenberg.org/cache/epub/69260/pg69260-images.html>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Dil denetimi amacıyla kullanılmıştır.



Dijital Dil ve *Meme* Dili

Emine Silanur Al

Çeviri üzerine tartışmalar ağırlıklı olarak edebî metinler, teknik içerikler, alt yazı ve dublaj gibi konular üzerine yoğunlaşırken günümüzde yeni, farklı ve hızlı metin türleri ile ortaya çıkan bir gerçeklik söz konusu: Dijital Dil ve *Meme* Dili.

Bir mizah öğesinin, jargonun veya anlık bir internet akımının başka bir dile aynı hızda ve etkiyle aktarılması neredeyse imkânsız. Çünkü *meme*'ler sadece kelimelerden ibaret değil; görsel, popülerlik, kültürel referanslar ve bağlamlar gibi birçok katmanı barındırıyor. Bu çok boyutlu dijital metinlerin mutlak bir eşdeğerlik içinde çevrilemezliği bir eksiklik değil; tam tersine, *geek* topluluklarının kendi dillerini yaratması ile sonuçlanan bir zenginlik.



Bazı kelimeler o kadar hızlı bir şekilde kültürel kod haline geliyor ki çeviriye gerek kalmıyor. Örneğin *Slay*, *NPC*, *sus*, *delulu*, *sigma*, *vibe*, *cringe* gibi kelimeleri büyükbabama anlatmak çok zor olacaktır fakat artık günlük hayatta hep duyduğumuz sözcükler bunlar.

Cringe: "utanılacak durum" anlamına geliyor. Ama Türkçe karşılığı *cringe* kelimesinin hissettirdiği o yoğun, iç gıcıklayıcı duyguyu tam ifade edemediği için kelimeyi olduğu gibi kullanıyoruz.

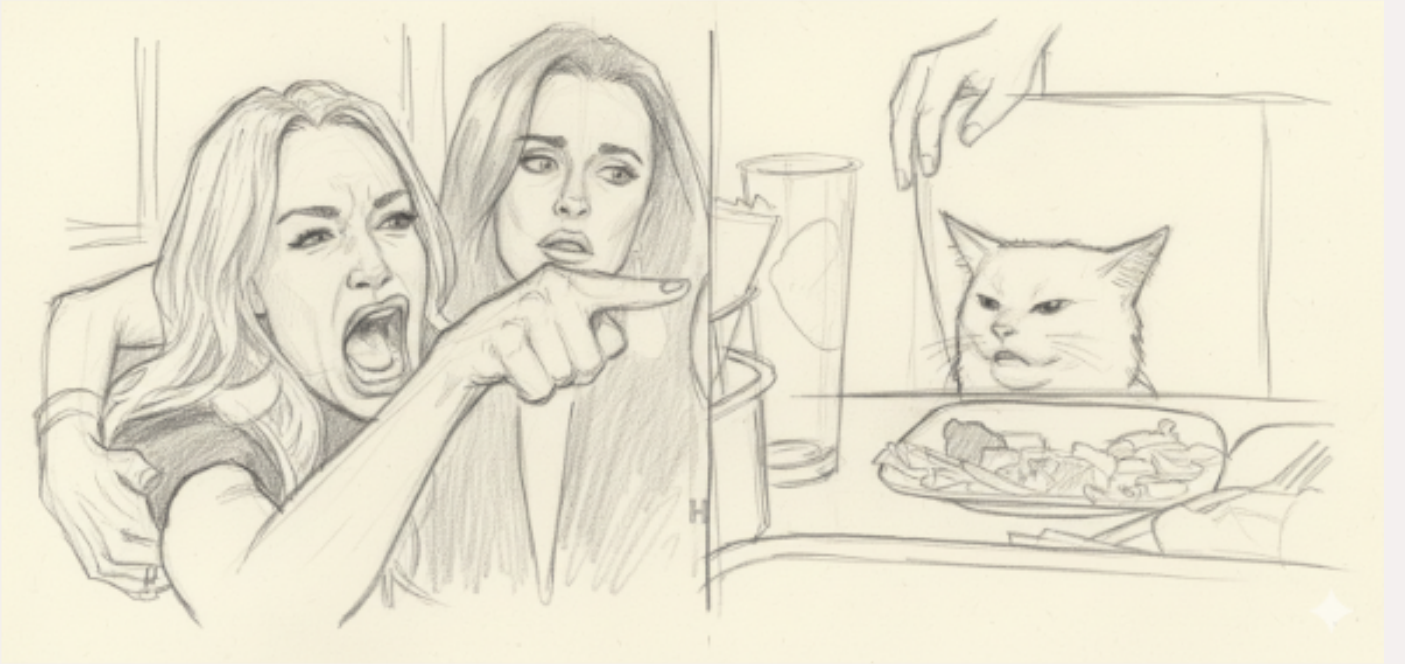
NPC: Video oyun terimi olan "Non-Player Character" (Oyuncu Olmayan Karakter), kopyala-yapıştır tepkiler veren, düz, monoton insanları tanımlayan bir kelime.

Vibe: Bir ortamın, kişinin ya da durumun hissettirdiği enerji veya ruh hâli; yani bazen kelimelerle tarif edemediğimiz ama sezgisel olarak hissettiğimiz o hava.

Tabii, bu dijital dil her zaman yazılı olmuyor; bazen tek bir fotoğrafla en komik espriler ortaya çıkabiliyor ya da mesajlaşırken duruma uygun bir fotoğraf atabiliyoruz. Bu bazen komik bir videodan ya da bir filminden kesit de olabiliyor. Öyle ki şu an dünyada ortalama 200 milyon video içerik üreticisi var. Bu üreticilerin komik anları bile *meme* haline gelebiliyor. Her içeriğin Türkçesi olmadığı ya da bize hitap etmediği için bu *meme*'lere ayak uydurmamız, hepsini takip etmemiz, hatta çevirmemiz neredeyse imkânsız.

Çeviri açısından baktığımızda artık masamızda dijital dil ve *meme* dili gibi, çevirmenin sadece kelimeleri değil, aynı zamanda o metnin viral potansiyelini ve kültürel ağırlığını da aktarmasını gerektiren, çok katmanlı ve yeni metin türleri var. Peki *meme*'lerdeki çevrilemezlik karşısında hangi stratejiler geliştiriliyor? Bu stratejiler *geek* kültürünü nasıl şekillendiriyor?

Bu yeni dünyanın çevirmenleri, yani o hızlı akımları yakalayıp yerel referanslarla bağdaştıran yaratıcılarımız, aslında çağımızın en hızlı ve en görünmez çeviri eylemini gerçekleştiren, bizim mizah seviyesi yüksek insanlarımız. Kullanıcılar *meme*'lerin aslında uyarıldığından haberdar değil. Birileri orijinali görüyor, ya kültürümüzdeki bir öge ile bağdaştırıp önümüze koyuyor ya da kendi dijital dilimize yenileri ekleniyor.



Fakat bu görünmez çevirmenlerimiz bu iki dilin çevirisine, daha doğrusu yerelleştirilmesine çok farklı bir açıdan yaklaşıyorlar. Mesela *slay* kelimesine uygun karşılığı verebilecek, Türk gençlerinin sürekli ağzında olacak olan bir karşılık bulmak yerine bu dijital dile ekstra kelimeler katıyorlar. “Onların” (yabancıların) hızla büyüyen dijital diline karşılık olarak biz de kendimize ait olan dijital dili hızlı bir şekilde büyütüyoruz. Böylece dijital dili çok hızlı tüketen gençlik, görünmez çevirmenlerin ürettiği yeni kelimelerle beraber kıtlık yaşamıyor.

Kendimi hep “Karen” *meme*'inin ne anlama geldiğini anlatırken buluyorum. Ne diyebilirim ki karşımdakine? Karen için “Ayşe Teyze” karşılığını kullanabilir miyim ki? Eğer bu ikisini bağdaştırırsam, mahalledeki tonton Ayşe Teyze ne düşünür? “Tonton Ayşe Teyze'nin nereden haberi olacak?” demeyin. Yarın öbür gün torunu Ayşe Teyze'nin yanında böyle bir kullanım gerçekleşirse üzülmez mi teyzem?

Aslında dijital dünyada ortak bir dile sahip olsak, hatta tüm *meme*'ler İngilizce üretilse dahi, bütün dünyanın bu içerikleri aynı şekilde anlamlandırması mümkün değildir. Çünkü buradaki asıl engel dilin farklılığı değil; yaşanmışlıkların, kültürel kodların ve yaşam biçimlerinin ayrışmasıdır. En basit örneğiyle, Amerika'daki bir izleyici sandalyeden düşen birine kahkahalarla gülebilenken, aynı durum bizim kültürümüzde benzer bir komedi etkisi yaratmayabilir. Hatta bu durum sadece ülkeler arası değil, kendi ülkemiz içinde bile geçerlidir. Örneğin, Trabzon'da birinin “nabaysın” diyerek sohbe başlaması son derece olağan karşılanırken, İstanbullu biri aynı kelimeyi duyduğunda bunu mizahi bir öge olarak algılayıp gülebilir. Bu küçük yerel örneği küresel ölçüğe taşıdığımızda, dijital dil ve *meme* dili önündeki asıl bariyer netleşmektedir. Dolayısıyla her gördüğümüz *meme*'i çevirmek bizde hedeflenen etkiyi oluşturmayabilir; zira o *meme*'in dayandığı kültürel arka plana sahip olmayabiliriz.

Dijital dildeki kelimeleri veya *meme*'leri birebir çevirmenin yetersiz kalması yaşanmışlık farkından kaynaklanır. Ancak bu kültürel bariyer, dijital iletişimi durdurmuyor çünkü “görünmez çevirmenlerimiz” bu boşluğu ustaca dolduruyor. Onlar bize yabancı gelen küresel bir şakayı sadece Türkçeleştirmekle uğraşmıyorlar, bazen de dijital sözlüğümüzü genişleterek bu iletişim ağını canlı tutuyorlar. Kendi kültürel arka planımıza uygun özgün içerikler üreterek, her şeyi hızla tüketen gençliğin elindeki *meme* stoğunun ve dijital dilin tükenmesine engel oluyorlar. Böylece gençler, herhangi bir içerik kıtlığı veya “dijital dil açlığı” çekmeden, kendileri için sürekli yenilenen bu mizah dünyasında var olmaya devam ediyorlar.

Referanslar:

- <https://tr.mashable.com/ne-demek/13458/cringe-ne-demek-anlami-nedir-ve-nasil-okunur-sosyal-medyada-asiri-cringe-kelimesi-ne-icin-kullanilir>
- <https://www.tabbyofis.com/post/vibe-nedir-sosyal-medyada-anlami-ve-kullanimi#:~:text=Vibe%20terimi%2C%20genellikle%20bir%20mekan%C4%B1n,veya%20ba%C5%9Fka%20bir%20duyguyu%20yans%C4%B1tabilir.>
- <https://inworld.ai/blog/what-is-an-npc-tracing-the-history-and-future-of-npc-meaning-in-games-memes-and-tik-tok>
- <https://rooas.com.tr/dijital-icerik-ureticisi-nasil-olunur-7-adimda-basariya-ulasin#:~:text=2023'te%20d%C3%BCnya%20genelinde%20200,tam%20zamanl%C4%B1%20gelir%20elde%20ediyor>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Dil kontrolü ve görsel üretimi

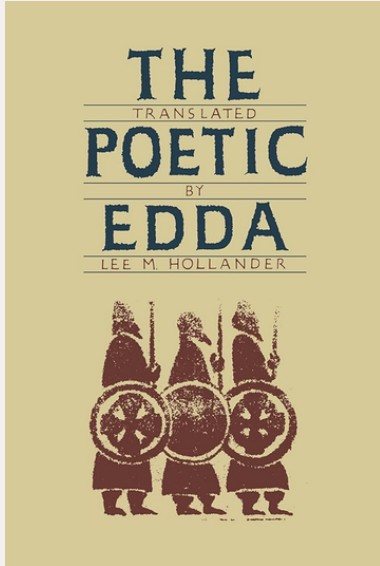
Aynı Metni Farklı Okumak: *Poetic Edda*

Çevirilerinde Üslup Farkları

Efe Arda Altıparmak

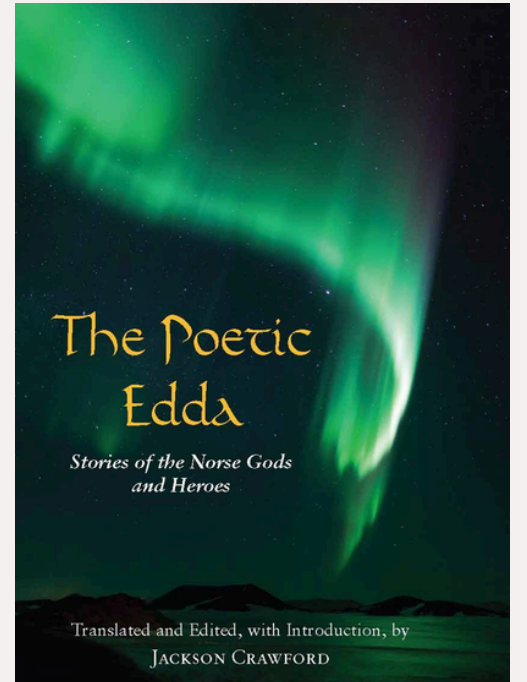


Birer okur olarak alacağımız kitapları seçerken pek çok unsur belirleyici olur; kapak tasarımı, sayfa düzeni ya da yayınevleri bunlardan yalnızca birkaçıdır. Bu nedenle birçoğumuz kitap satın alırken tek bir yayınevine bağlı kalmayız. Bir romanı bir yayınevinden alırken, bir şiir kitabını başka bir yayınevinden almayı tercih ederiz. Özellikle çeviri eserlerde bu çeşitlilik, aynı yapıtın farklı basımlarında belirgin farklarla karşılaşmamıza yol açar. Bu durum, okurun aynı yazarı farklı biçimlerde tanınmasına, bir cümleyi, paragrafı ve kimi zaman tüm metni farklı kelimelerle deneyimlemesine neden olabilir. Peki aynı kaynak metin farklı çevirilerde neden bu denli değişikliklerle karşımıza çıkar?



Bu farklılıklar çevirmen merkezli pek çok değişkenden kaynaklanır. Çevirmenlerin ana dilleri, aldıkları eğitim, çeviri geçmişi, benimsedikleri çeviri amaçları ve hedefledikleri okur kitlesi birbirinden farklıdır. Bu unsurlar bir araya geldiğinde, çevirmenin metne yaklaşım biçimi de kaçınılmaz olarak değişir ve bu durum çevirmenin stilini ortaya çıkarır (Liu ve Afzaal, 2021). Bazen çevirmen erek dili sonradan öğrenmiş olabilir ve bu nedenle ana dili olan birine göre deneyimleri farklılık gösterebilir. Çevirisinin dili de bizlere farklı gelebilir. Çevirmenin çeviri geçmişi, yani aldığı çeviri eğitimi de bu süreci etkileyebilir.

Bizler her ne kadar çevirdiğimiz kaynak metnin dilini çok iyi bilsek de çeviri süreci başlı başına farklı bir yoldur. Eğer bir çevirmenin tecrübesi ve bilgisi azsa, o çevirinin zorluklarını tecrübeli bir çevirmene göre daha zor çözebilir. Farklı bir şekilde çevirmenin amacı ve hedef kitlesi bu farklılıkların en başında gelir. Kaynak metin akademik bir amaç güderse dili ve çeviri tercihleri o yönde gerçekleşir fakat genel, gündelik okur için bir çeviri hedeflenirse çeviri tercihleri o amaçla yapılır. Özellikle yaratıcılık gerektiren edebi eserlerde çeviri süreci daha zor hale gelmektedir (Sarıaslan, 2025) ve bu nedenle çevirmenler kendi yaratıcılıklarını kullanmak zorunda kalır. Bu açıdan bakıldığında, aynı metnin farklı çevirilerde farklı biçimlerde karşımıza çıkması olağan ve anlaşılır bir durumdur.



Çeviri çalışmalarında bu tür farklılıklar, belirli kavramlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Theo Hermans (1996), bu durumu “translator’s voice” (çevirmenin sesi) kavramıyla açıklayarak, erek metnin her zaman ikincil bir sesi, yani çevirmenin sesini, barındırdığını ileri sürer. Benzer şekilde Mona Baker (2000) bu durumu “translator style”, yani “çevirmenin üslubu” olarak adlandırmıştır. Baker, insanların bir objeye parmak izlerini bırakmadan o objeye dokunamayacaklarını belirtir ve aynı biçimde çevirmenler parmak izlerini bırakmadan çevirilerini gerçekleştiremezler.

Bu çevirmenin üslubu veya çevirmenin sesi açısından *Poetic Edda* özellikle güzel bir örnek sunar. Eski Norsça dilinde yazılmış anonim ve mitolojik bir şiir derlemesi olan *Poetic Edda*, şiirsel yapısı ve tarihsel mesafesi bakımından çevirmeni yorum yapmaya ve karar almaya zorlayan bir metindir. Bu derlemenin İngilizceye birden fazla çevirisi bulunmaktadır. Dolayısıyla çeviriler arasında farklılıklar üzerine pek çok tartışma yaratmıştır. Bu tartışmaların temeli çevirmenin üslubu ile ilişkilendirilebilir.

Bu üslup farklarını aşağıdaki örneklerde rahatça görebiliriz.

Jackson Crawford (2015)	Jackson Crawford (2015)
<p>You summoned me, Odin, to tell what I recall of the oldest deeds of gods and men.</p>	<p>thou wilt, Valfather, that I well set forth the foremost fates which befall the world.</p>
<p>till three giantesses came, fiendish giantesses from Jotunheim.</p>	<p>till maidens three from the thurses came, awful in might, from etin-home.</p>
<p>Then travel safe, and come back in one piece— stay safe on your journeys, Odin! May your wits serve you well wherever you go, when you exchange words with the giant.</p>	<p>All hail to thy going! all hail to thy coming! all hail to thee, hence and hither! May thy wit not fail thee, Father of Men, if with words ye war.</p>
<p>Tell me this fifth, if you want to be called wise, if you know it, Riddle-Weaver: Who was the oldest being, whether god or giant, who appeared in the oldest times?</p>	<p>Say thou this fifth, if sage thou art and thou, Vafthrúthnir, doest wot: who the oldest etin of Ymir’s kin was in the world’s first days?</p>

Yukarıdaki örnekler, *Poetic Edda*'nın farklı çevirilerinde dilsel tercihlerin nasıl çeşitlendiğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu farklılıklar yalnızca sözcük düzeyinde değil; hitap biçimleri (thou/you), arkaik dil kullanımı ve anlatım tonu gibi unsurlar üzerinden de kendini göstermektedir. Söz konusu üslup tercihleri, çevirilerin hedef kitlesi ve çeviri amacıyla doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, *Poetic Edda*'nın çevirileri çevirmenin üslubunun veya sesinin erek metinde nasıl görünür hâle geldiğini somut biçimde göstermektedir.

Özetle bu yazıda, çevirmenin üslubu kavramı *Poetic Edda*'nın farklı İngilizce çevirileri üzerinden ele alınmıştır. Aynı metnin farklı çevirmenlerin elinde nasıl değişebildiği, çevirmenin metinde ne kadar görünür olabildiğini açıkça göstermektedir. Özellikle şiirsel ve tarihsel metinlerde çevirmen, yalnızca anlam aktaran bir aracı değil; metni yeniden kuran aktif bir yorumcu hâline gelmektedir. Bu nedenle farklı çevirileri karşılaştırmalı olarak okumak, tek bir “doğru” çeviri aramaktan ziyade metnin sunduğu farklı anlam ve okuma imkânlarını keşfetmek açısından değerli bir deneyim sunmaktadır.

Referanslar

- Baker, M. 2000. “Towards a methodology for investigating the style of a literary translator.” Target: *International Journal of Translation Studies*, 12(2), 241–266.
- Crawford, J. (2015). *The Poetic Edda: Stories of the Norse gods and heroes*. Hackett Publishing Company.
- Hollander, L. M. (1928). *The Poetic Edda*. University of Texas Press.
- Hermans, T. 1996. “The translator’s voice in translated narrative”, *Target: International Journal of Translation Studies*, 8(1), 23–48.
- Sarıaslan, K. (2025). “Çevirmen Sesi ve Yaratıcı Ortaklık: Edebi Çeviri Üzerine Bir İnceleme”. *Söylem Filoloji Dergisi* (Çeviribilim Özel Sayısı II), 589-604. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1616877>

Görsel Referanslar

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:La_caza_salvaje_de_Odín,_por_Peter_Nicolai_Arbo.jpg
- https://mythus.fandom.com/wiki/Poetic_Edda
- <https://jacksonwcrawford.com/books/the-poetic-edda/>
- <https://www.amazon.com.tr/Poetic-Edda-Lee-M-Hollander/dp/0292764995>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Beyin fırtınası, dil redaksiyonu.



The Blind Seeing Translator: *Oedipus, King of Thebes* and the Tragedy of Misunderstanding

Kevser Arslantaş, Sudenaz Atan

Have you ever noticed that a text which has been translated into dozens of languages, included in textbooks, and repeatedly reinterpreted across fields ranging from psychology to cinema, from literature to popular culture, is in fact about a bad translator? *Oedipus, King of Thebes* is most often associated with the inevitability of fate; yet, this story is less a tragedy of fate than a tragedy of misreading and misunderstanding.

Oedipus, King of Thebes is one of the most famous tragedies of Ancient Greece. The play takes place in the city of Thebes, which is suffering from a devastating plague that claims countless lives. The people turn to their king, Oedipus, for help. Oedipus is portrayed as a just, powerful ruler who cares deeply for his people. In an effort to save the city, he consults the gods and receives the following oracle: "This city will not be freed from the plague unless the murderer of the former king, Laius, is found and punished." Oedipus swears to uncover the murderer, publicly cursing both the culprit and anyone who may have aided him, unaware that he is preparing his own downfall. He summons the blind prophet Teiresias, who initially refuses to speak, knowing how unbearable the truth will be. When forced to speak, Teiresias delivers the devastating revelation: "You are the murderer you seek." Oedipus rejects this claim, accusing Teiresias of deception. Yet, as events unfold, the truth slowly comes to light. At Oedipus's birth, a terrifying prophecy had already been declared: "This child will kill his father and marry his mother." In an attempt to prevent this fate, King Laius orders the infant's feet to be pierced and the child to be abandoned on a mountain. The baby survives, is found by a shepherd, and is given to another king, who raises him as his own. Years later, Oedipus learns of the prophecy. Believing the family who raised him to be his biological parents, he flees the city to protect them from harm. On the road, he quarrels with an old man and kills him, unaware that the man is his real father, Laius. Oedipus then arrives in Thebes, defeats the Sphinx through his intelligence, and is celebrated as a hero. He is rewarded with the throne and marriage to Queen Jocasta, not knowing that she is his biological mother. Years later, when the full truth emerges, Jocasta takes her own life. Oedipus, overwhelmed by pain and remorse, blinds himself, abdicates the throne, and goes into exile.

The prophecy that shapes Oedipus's life appears, at first glance, strikingly clear; yet, it is precisely this illusion of clarity that lays the groundwork for disaster. Much like a problematic source text, the prophecy is contextless, timeless, and polysemous. Oedipus does not perceive this multiplicity of meanings as something to be interpreted, but rather as an equation that must be solved quickly. What he fails to recognize is a crucial linguistic fact: in Ancient Greek, kinship terms are not fixed but contextual. The term *pater* (πατήρ) does not refer solely to the biological father; it can also denote a protective figure or a form of male authority through which lineage is established. Similarly, *meter* (μήτηρ) does not signify only the woman who gives birth, but may also encompass the woman who raises and cares for a child. When biological parenthood needs to be emphasized explicitly, more specific terms such as *genetor* (γεννήτωρ) are used. In other words,

“father” and “mother” are not as stable or biologically anchored as they are in many modern languages. The tragedy of Oedipus begins precisely here. While reading the prophecy, he fails to account for this contextual flexibility. He equates “father” solely with the man who raised him and “mother” solely with the woman who nurtured him. Yet, when read through the eyes of a translator, the prophecy is a text that demands reinterpretation rather than blind acceptance. Oedipus does not do this; instead, he treats the prophecy as an untranslatable, interpretation-resistant truth. If we consider the prophecy as the source text and Oedipus's actions as the target text, the catastrophe that follows can be understood as a classic case of faulty equivalence. In translation theory, particularly in Eugene Nida's discussion of equivalence, equivalence does not mean word-for-word correspondence, but the reconstruction of meaning within context. Oedipus, however, insists on formal equivalence, reducing “father” and “mother” to singular, fixed roles. This incorrect matching does not result merely in a translation error, but in a catastrophic semantic collapse.



Figure 1. Benigne Gagneraux, *The Blind Oedipus Commends His Family to the Gods*, 1784. Nationalmuseum, Stockholm.

At this point, Oedipus becomes the metaphor of the blind seeing translator. His eyes are open; he hears words, recognizes sentences, and believes he understands them correctly, yet he cannot perceive meaning. Like a translator who faithfully renders words while ignoring context and culture, Oedipus sees the language of the prophecy but fails to read its meaning. This interpretive blindness has also been translated into visual form. In eighteenth-century painting, Oedipus often appears as a figure through whom the verbal tragedy of Sophocles' text is rendered into another semiotic system. In Benigne Gagneraux's *The Blind Oedipus Commends His Family to the Gods*, Oedipus no longer sees, yet he is depicted as fully aware of the weight of truth. In Jean-Antoine-Theodore Giroust's *Oedipus at Colonus*, knowledge remains, but the power to act has vanished. These visual representations function as visual translations of the tragedy, foregrounding not fate, but the devastating consequences of delayed understanding (see Figures 1 and 2).



Figure 2. Jean-Antoine-Theodore Giroust, *Oedipus at Colonus*, 1788. Dallas Museum of Art.

Oedipus's self-blinding, therefore, is not merely a dramatic punishment; it is a belated realization. It marks the moment he understands that seeing is not enough; reading, interpreting, and remaining open to ambiguity are essential. Translation awareness requires tolerance for uncertainty and the willingness to circle meaning rather than fix it prematurely. Oedipus, unable to endure ambiguity, closes meaning too early. Perhaps this is why the story continues to unsettle us. We, too, often behave like Oedipus: We assume we understand without translating, ignore context, and become blind seeing translators ourselves. The tragedy of King Oedipus reminds us that meaning is not something given, but something that must be constructed responsibly - and that sometimes catastrophe arises not from mistranslating a sentence, but from failing to translate meaning at all.

References

- Dallas Museum of Art. (n.d.). *Collections*. Open-access statement available at <https://dma.org/art/collection>
- Dallas Museum of Art. (n.d.). *Oedipus at Colonus*. Retrieved April 18, 2026, from <https://dma.org/art/collection/object/3311012>
- Nationalmuseum. (n.d.). *The Blind Oedipus Commending His Children to the Gods*. Retrieved April 18, 2026, from <https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/17831/>
- Nationalmuseum. (n.d.). *Rights and reproductions*. Retrieved April 18, 2026, from <https://www.nationalmuseum.se/en/explore-art-and-design/images/rights-and-reproductions>
- Sophocles. (2012). *Kral Oidipus* (B. Tuncel, Trans.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Original work published 5th century BCE)

AI Use

- AI was used only for language editing and formatting assistance during manuscript preparation.



Yeni Yaratılış Müjdesi: *Neon Genesis Evangelion* ve Çeviri Çıkmazı

Nevra Sena Atagün



“Evangelion bir yapboz gibidir. Herkes izleyip kendi cevabını bulabilir... Başka bir deyişle, izleyicilerin kendi dünyalarını hayal etmeleri için düşünmelerini istiyoruz. Cevapları asla sunmayacağız...”

Başkalarından cevaplar beklemeyin.”

Hideaki Anno (Anime Expo 1996)

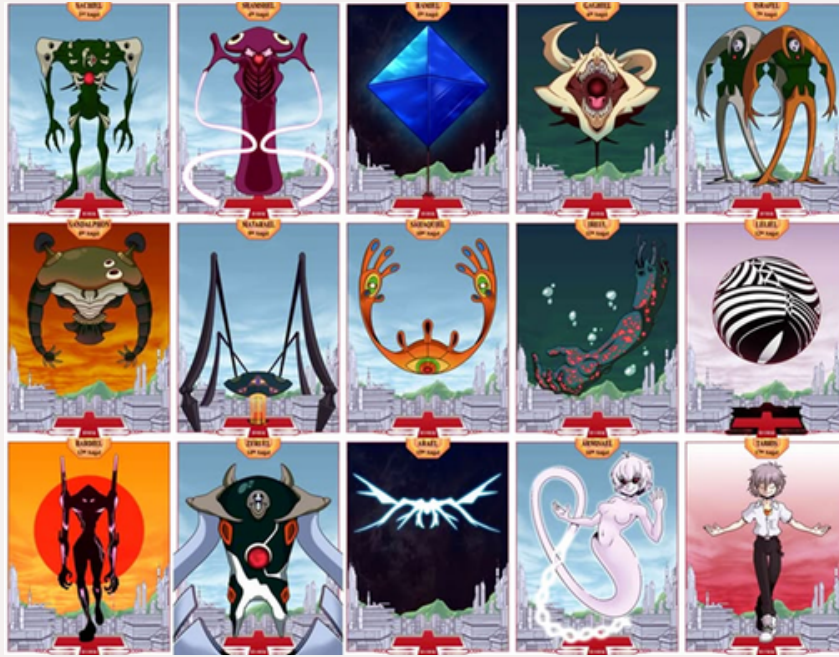
Yayınlanmasının üzerinden yıllar geçmesine rağmen günümüzde hala hakkında teoriler üretilen kült bir anime: *Neon Genesis Evangelion*. 1995 yılında Hideaki Anno tarafından yaratılan bu eser; yalnızca bir *mecha* animesi değil, aynı zamanda insan psikolojisini, varoluşsal krizleri ve dinî sembollerini merkeze alan çok katmanlı bir eserdir. Eser, yıllar içinde sayısız analiz ve tartışmaya konu olmuş; her izleyiciye farklı bir anlam sunan çok katmanlı bir yapım olarak kabul edilmiştir. Ancak bu eseri başka bir dile aktarmak sadece kelimeleri çevirmek değil; aynı zamanda atmosferi, duygusal tonu ve kültürel bağlamı korumak anlamına gelmektedir.

Seri, 14 yaşındaki Shinji Ikari'nin hikâyesini anlatır. İnsanlığın kaderi, “Eva” adındaki dev biyomekanik robotlar aracılığıyla “Havari” adlı gizemli varlıklarla savaşmaya bağlıdır. Shinji, babası Gendo Ikari tarafından bu savaşın içine sürüklenir ve Evangelion Birimi-01'in pilotu olarak seçilir. Ancak bu kahramanlık hikâyesi, zamanla Shinji ve diğer karakterlerin derin psikolojik çatışmalarına, travmalarına ve aidiyet arayışlarına dönüşür. Hristiyanlık, Yahudilik ve Kabala inancından alınan semboller, hikâyenin felsefi derinliğini artıran temel taşlardır.

Netflix'in 2019 yılında *Neon Genesis Evangelion*'u kataloğuna eklemesiyle birlikte, serinin çeviri süreci yeni bir tartışma dalgası yaratmıştır. Hem İngilizce hem de Türkçe çevirileri; orijinal diyalogların anlamını değiştiren bazı müdahaleler içeriyordu. Bu değişiklikler, bazı sahnelerde karakter ilişkilerinin farklı şekilde yorumlanmasına yol açarken, bazı terimlerin çevrilme biçimi ise eserin teolojik boyutunu etkileyen anlam kaymalarına neden olmaktadır.

Terminolojik Çatışma: Shito, Melek mi Havari mi?

Neon Genesis Evangelion, dinî ve bilimkurgu unsurlarını yoğun bir şekilde bir araya getirdiğinden, orijinal Japonca versiyonda kullanılan terimler büyük bir öneme sahiptir. Her ne kadar yaratıcısı Hideaki Anno aslında dinî referansların sadece gizemli ve estetik bir hava yaratmaları için hikâyeye eklendiklerini belirtse de özellikle Hristiyanlık, Yahudilik ve Kabala inancından alınan kavramlar, sadece görsel bir süsleme olmanın ötesinde, hikâyenin felsefi derinliğini artırmaktadır. Ancak, Netflix'in çevirilerinde bu terimlerin aktarımında önemli değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Bu değişiklikler, izleyicinin eserin dinî ve felsefi boyutlarına dair yorumlarını etkileyebileceği gibi, karakterlerin motivasyonlarını ve serinin temel metaforlarını da farklı bir bağlama oturtabiliyor. Bu durumun en belirgin örneği, insanlığa saldıran ve orijinal Japonca versiyonda 使徒 (shito) olarak adlandırılan varlıkların isimlendirilmesidir.



Açıklaması	Japonca	Türkçe	İngilizce
Gizemli bir şekilde yeryüzüne inen yaratıklar	使徒 (shito)	Havari	Angel

Orijinal versiyonunda insanlığa saldıran varlıklar 使徒 (shito) olarak adlandırılmakta. Ancak animenin yapım şirketi olan Gainax, kelimeyi İngilizceye aktarırken tam çevirisi olan *apostle* yerine *angel* kelimesinin kullanılmasını istemiştir. Dolayısıyla bu tercih, anime Netflix kataloğuna eklenmeden önce gerçekleşmiştir. Ne var ki bu çeviri, orijinal Japonca terimin tam karşılığı değildir. Japoncada melek için kullanılan kelime 天使 (tenshi) yani “gökyüzü habercisi” anlamına gelirken; *shito* kelimesi “havariler” veya “elçiler” demektir ve İncil’deki İsa’nın 12 havarisine gönderme yapar. Bu kelime, Yunanca ἀπόστολος (apostolos) kelimesinden türemiş olup, “gönderilmiş kişi” veya “haberci” anlamındadır.

Seride Havari olarak adlandırılan varlıklar, fiziksel olarak geleneksel melek tasvirlerine benzemezler; devasa, biçimsiz ve çoğu zaman ürkütücü formlara sahiptirler. Ancak, isimlendirme tercihi aslında İncil'deki hem melek (angelos) hem de havari (apostolos) kelimelerinin ortak bir anlam taşımasından kaynaklanıyor olabilir. Her iki kelime de haberci anlamına geliyor. İncil'de melekler, Tanrı'nın mesajlarını insanlara ileten varlıklar olarak tanımlanırken, benzer şekilde İsa'nın havarileri de mesaj taşıyıcılarıdır.

İşte burada iki farklı çeviriyle karşılaşırız: İngilizcesinde *angel* olan varlıklar Türkçeye “melek” yerine “*havarî*” olarak aktarılmıştır. Dil tercihi İngilizce olan izleyiciler için *angel* kelimesi, Batı kültüründe yerleşmiş olan geleneksel melek imgesini çağırır: Kanatlı, kutsal varlıklar veya Tanrı'nın elçileri. Ancak, *Evangelion*'daki “havariler” fiziksel olarak bu imgelere hiç benzemiyor. Çoğu *grotesk*, devasa ve bazen tamamen soyut varlıklar olarak tasvir edilmiş. Bu durum, animenin dinsel referanslarını yorumlarken izleyiciler için kafa karışıklığına yol açabilmektedir. Öte yandan, Türkçede “havarî” kelimesinin kullanılması, kelimenin İncil'deki anlamını daha doğrudan yansıtmakta ve *Evangelion*'daki varlıkların bir mesaj taşıyıcısı olduğu fikriyle örtüşmektedir. Bu durum Türkçe izleyenler için terim ve görsel arasındaki çelişkiyi azaltmaktadır.

Dilbilgisi mi, Terminoloji mi? “Çocuklar” Sorunsalı

Netflix çevirisindeki tartışmalar sadece dinî terimlerle sınırlı kalmamış aynı zamanda serinin kendine has jargonuna yapılan müdahalelerle daha da büyümüştür. Bu durumun en somut örneği, Eva pilotlarına verilen unvanlarda görülmektedir. Orijinal Japonca metinde ve önceki çevirilerde, tek bir pilottan bahsedilirken bile İngilizce çoğul eki içeren *Children* (Örneğin: Third Children) kalıbı kullanılmaktadır. Bu tercih, Japonca dil yapısındaki çoğul ekinin kullanım esnekliğinden ziyade; *Evangelion* evrenine özgü, bilinçli bir terminolojik karardır.

Ancak Netflix çevirisi, bu terimi standart İngilizce dil bilgisi kurallarına uydurarak *Third Child* şeklinde düzeltmiştir. Dil bilgisel açıdan “doğru” olan bu hamle; serinin hayranları tarafından eserin “ruhuna” bir saldırı olarak nitelendirilmiştir. Çünkü orijinalindeki *children* ifadesi; bu çocukların bireyselliklerinden sıyrılıp bir deneyin veya sistemin parçaları olduklarına dair örtük bir anlam taşımaktadır. Terimin standartlaştırılması, bu distopik nüansın kaybolmasına neden olmuştur.

Duygusal Bağlamın Yitimi: Sevgiden Hoşlantıya

Belki de en büyük infial yaratan değişiklik, serinin en kritik sahnelerinden birinde; Kaworu Nagisa ile Shinji Ikari arasındaki diyalogda gerçekleşmiştir. Orijinal metinde Kaworu, Shinji'ye hislerini ifade ederken *suki* (hoşlanmak/sevmek) kelimesini kullanır. Bu kelime bağlama göre “hoşlanmak” anlamına gelse de sahnenin samimiyeti ve karakterlerin o anki psikolojisi göz önüne alındığında, önceki çevirilerde *I love you* (seni seviyorum) olarak aktarılmıştır. Bu ifade, Shinji'nin yaşadığı yalnızlık ve değersizlik hissini kırıldığı andır.

Netflix çevirisinde ise bu ifade *I like you* (senden hoşlanıyorum) veya (sana değer veriyorum) şeklinde değiştirilmiştir. İzleyiciye göre bu, sadece basit bir kelime tercihi değil; Shinji'nin o ana kadar hiç görmediği “koşulsuz kabulü” ve sevgiyi basitleştiren bir hamledir. Çevirmenin, kaynak metindeki muğlaklığı hedef dile aktarırken yaptığı seçim, sahnenin dramatik ağırlığını ve karakter motivasyonlarını doğrudan değiştirmiştir.

Çift Başlık Sorunsalı: Gainax'ın İngilizcesi ve Netflix'in Çevirisi

Bölüm	Japonca Orijinal Başlık (Kanji / Okunuş)	Doğrudan Çeviri (Netflix Arayüzü)	Ganiax'ın Belirlediği İngilizce Versiyon (Ekranında Görünen)
2	見知らぬ、天井 (Mishiranu, Tenjō)	An Unfamiliar Ceiling	The Beast
8	アスカ、来日 (Asuka, rainichi)	Asuka's Arrival in Japan	Asuka Strikes!
16	死に至る病、そして (Shi ni itaru yamai, soshite)	In sickness unto death, and...	Splitting of the Breast
26	世界の中心でアイを叫んだけもの (Sekai no chūshin de 'ai' o sakenda kemono)	The Beast that Shouted 'I/Love' at the Heart of the World	Take care of yourself.

İzleyicilerin karşısına çıkan en kafa karıştırıcı durumlardan biri, bölüm isimlerindeki sistemsiz tutarsızlıktır. Serinin orijinal yapısında her bölümün birbirinden bağımsız iki ismi bulunuyor: Orijinal Japonca başlık ve bizzat yapımcı stüdyo Gainax tarafından seçilen resmi İngilizce başlık. Sorun şu ki; Netflix'in bölüm seçim ekranındaki bilgi kısmında yer alan başlıklar, Japonca orijinal isimlerin doğrudan çevirisidir. Ancak izleyici bölümü açtığı anda, ekranda beliren ve görselin bir parçası olan başlık, Gainax'ın seçtiği İngilizce başlıktır.



Örneğin, serinin 2. bölümü menüde Japonca aslına uygun olarak *An Unfamiliar Ceiling* (Tanıdık Olmayan Tavan) olarak görünürken, bölüm başladığında ekranda *The Beast* (Canavar) yazmaktadır. Bu bölüm Shinji'nin bir önceki gece Havari'ye karşı yaptığı savaşın hiçbir anısını hatırlamadan hastanede uyanmasıyla başlar. Dolayısıyla Netflix'in doğrudan çevirisinin bu bağlama göre daha doğru olduğu söylenebilir. Benzer şekilde, serinin finali olan 26. Bölüm, Japonca aslında "The Beast that Shouted 'I/Love' at the Heart of the World" (Dünyanın Merkezinde Aşkı Haykıran Canavar) gibi son derece şiirsel ve felsefi bir isme sahipken, ekranda beliren Gainax İngilizcesi sadece "Take care of yourself" (Kendine iyi bak) cümlesinden ibarettir. Bu durum, platformun kendi yönergelerine sığınarak ekrandaki metni çevirmemesi, ancak menüde farklı bir başlık sunmasıyla açıklanabilir.

Bu ikilik karşısında hayranların tutumu ise değişkindir. İzleyicilerin bir kısmı 16. bölümdeki Kierkegaard felsefesine gönderme yapan “In sickness unto death, and...” (Ölümcül Hastalık ve...) gibi derinlikli Japonca başlıkların, Gainax’ın “Splitting of the Breast” (Göğsün Parçalanması) gibi daha yüzeysel veya ticari tercihlere feda edilmesini eleştirmektedir. Ancak bu durumun izleyiciden izleyiciye değiştığı ve mutlak bir doğru olmadığı da belirtilmelidir. Nitekim 8. bölümdeki Japonca “Asuka’s Arrival in Japan” (Asuka’nın Japonya’ya Varışı) başlığı, Gainax tarafından seçilen ve karakterin ruhunu yansıtan “Asuka Strikes!” (Asuka Saldırıyor!) başlığının yarattığı dinamik ve agresif ruh halinin gerisinde kalmaktadır. Bu gibi örneklerde Gainax’ın İngilizce tercihi, bölümün dinamizmini ve karakterin ruh halini yansıtmada, Japoncadan yapılan doğrudan çeviriden çok daha vurucu ve başarılı bulunmaktadır. Dolayısıyla Netflix’in yarattığı bu çift başlılık, bir yandan kafa karışıklığı yaratırken, diğer yandan izleyiciyi “Hangi başlık bu bölümü daha iyi anlatıyor?” sorusuyla baş başa bırakmaktadır.

Müzikal Bir Kayıp: Fly Me to the Moon ve Sessizliğe Gömülen Finaller

Netflix’in seriyi küresel erişime açarken yarattığı tartışmalar sadece metin çevirileriyle sınırlı kalmamış, eserin işitsel kimliğine de sızramıştır. Serinin her bölümünün sonunda çalan ve anime tarihinin en ikonik kapanış jeneriklerinden biri olan Bart Howard imzalı caz standardı *Fly Me to the Moon*, Japonya harici küresel Netflix versiyonlarından tamamen kaldırılmıştır. Bu parçanın yerine, serinin müziklerini yapan Shiro Sagisu’nun orijinal film müziğinden alınan piyano temaları (genellikle *Rei I*) yerleştirilmiştir. Şarkının yalnızca Japonya’daki Netflix kütüphanesinde korunabilmiş olması, durumun sanatsal bir tercihten ziyade, tamamen telif hakları ve lisanslama maliyetlerinden kaynaklandığını göstermektedir. Ancak bu teknik zorunluluk, izleyiciler ve eleştirmenler tarafından serinin atmosferine vurulmuş büyük bir darbe olarak yorumlanmıştır. Çünkü *Fly Me to the Moon*, *Evangelion*’da rastgele seçilmiş bir kapanış şarkısı değil; anlatının bir parçasıdır. Orijinal seride bu şarkının tek bir versiyonu yoktur. Claire Littley, Yoko Takahashi gibi farklı sanatçılar tarafından seslendirilen, bazen enstrümantal, bazen techno ritimli, bazen ise sadece Asuka, Rei veya Misato karakterlerinin seslendirdiği 31 farklı versiyonu mevcuttur. Her bölümün sonundaki versiyon, o bölümün temasına veya odaklandığı karaktere göre özel olarak seçilmiştir. Şarkının kaldırılmasıyla birlikte, bölüm sonlarındaki bu ince anlatım katmanı ve karakterlere özgü müzikal dokunuşlar tamamen silinmiştir. *Evangelion*’un bölümleri genellikle travmatik kanlı ve psikolojik olarak ağır sahnelerle biter. Bitiş jeneriğinde neşeli, romantik ve hafif bir Bossa Nova veya caz parçasının çalması, izleyicide kasıtlı bir rahatsızlık (dissonans) yaratır. Bu zıtlık, bölümün ağırlığını daha da belirginleştirir. Şarkının kaldırılması, bu acı-tatlı deneyimi yok etmiş, yerine daha melankolik ama tek düze bir bitiş getirmiştir.

Sonuç: Bir “Yeniden Yazım” Eylemi Olarak Çeviri

Sonuç olarak, Netflix’in *Neon Genesis Evangelion* üzerinde gerçekleştirdiği yerelleştirme süreci, çeviri eyleminin mekanik bir dil aktarımından ibaret olmadığını; aksine politik, ekonomik ve estetik kararlarla şekillenen bir “yeniden yazım” süreci olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir. Gerek *Apostle* yerine *Angel* tercihinde görülen teolojik anlam kaymaları, gerek *Children* ifadesindeki terminolojik standartlaştırma, gerek bölüm isimlerinin çevirileri arasında sıkışıp kalan bağlamsal tutarsızlıklar, gerekse telif hakları gölgesinde yitirilen *Fly Me to the Moon*’un yarattığı atmosfer kaybı; çevirmenin ve yayıncının, eserin nihai anlamını belirlemede en az yaratıcı kadar güçlü bir iktidara sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

Çeviri eleştirisi perspektifinden bakıldığında bu durum, çevirmenin “görünmezliğinin” bir illüzyon olduğunu hatırlatıyor; zira yapılan her seçim, kaynak metnin sesini ya gürleştirmekte ya da *Evangelion* örneğinde olduğu gibi yer yer kısmaktadır. Bu bağlamda çeviri; sadece kelimelerin sözlük karşılıklarını bulmak değil, o kelimelerin yarattığı kültürel tortuyu, karakterlerin satır arası duygularını ve hatta bitiş jeneriğindeki melodinin yarattığı hüznü hedef kültüre taşıyabilme sorumluluğudur. *Evangelion*, bize çevirinin sadakat ile ihanet arasında yürütülen ne denli hassas bir denge olduğunu, yıllar sonra bile bitmeyen tartışmalarla göstermeye devam ediyor.



Referanslar

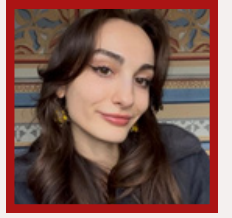
- https://wiki.evageeks.org/MDWigs%27_Musings
- <https://gwnet.net/otaku>
- https://www.bilimkurgukulubu.com/televizyon/anime/neon-genesis-evangeliona-dair-en-populer-10-hayran-teorisi/#google_vignette
- https://evangelion.fandom.com/wiki/Episode:Index#The_Final_Messenger
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Neon_Genesis_Evangelion#Konusu
- <https://www.youtube.com/watch?v=e1HuD4Sbm4M&t=23s>
- <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/360000586227-Episode-Main-Title-Translation-in-Subs-and-Dubs>
- <https://evangelion.fandom.com/wiki/Angel>
- https://www.reddit.com/r/evangelion/comments/13urb7o/why_are_the_monsters_in_evangelion_called_angels/
- <https://www.youtube.com/watch?v=vvRbztI87Eo>
- <https://www.cbr.com/neon-genesis-evangelion-religious-symbolism/>
- <https://web.archive.org/web/20031208113458/http://www.akadot.com/article/article-tsurumaki2.html>
- <https://www.vulture.com/2019/06/neon-genesis-evangelion-netflix-controversy-explained-guide.html>
- <https://www.cbr.com/netflix-evangelion-fly-me-to-the-moon/#:~:text=Netflix%2C%20however%2C%20must%20have%20not,Evangelion%20Still%20Relevant%20in%202019%3F>
- https://www.reddit.com/r/evangelion/comments/reedw0/why_are_the_pilots_referred_to_as_nth_children/
- <https://medium.com/@kyrinstitute/neon-genesis-evangelion-existentialism-and-s%C3%B8ren-kierkegaards-despair-you-cannot-have-meaning-92f3372fdcd>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yapay zekâdan yazım denetimi amaçlı faydalandı.

Şiirin Yeniden Doğduğu Yer: Çeviri

Şeyda Aydınlı

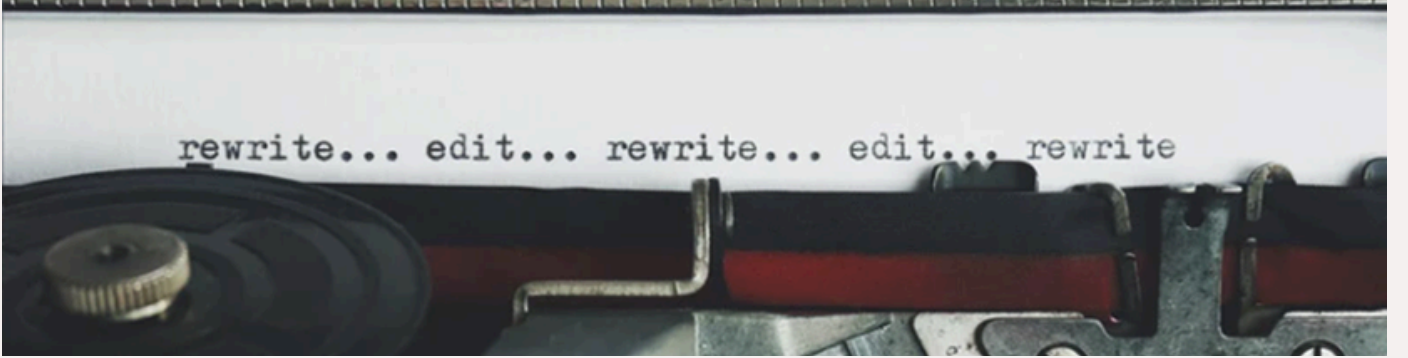


Şiir çevirisi her zaman edebi çeviri bağlamında en çok tartışılan konulardan biri olmuştur; çünkü şiirin diğer metinlerden farklı olarak kendine özgü fonetik, ritmik ve simgesel anlam katmanları ile biçimsel özelliklere sahip olması şiir çevirisini diğer metin türlerinin çevirisine kıyasla çok daha kapsamlı ve zor bir süreç hâline getirir. Eğer şiir çevirisinde yalnızca dilsel ve anlamsal unsurların dikkate alındığı bir çeviri anlayışı benimsenirse ortaya çıkan çeviri şiirin okurda yaratması beklenen duygusal ve estetik etkiyi yansıtamayabilir. Bu durum da şiirin çevrilemeyeceği yönündeki düşüncelerin güçlenmesine neden olabilir.

Şiir çevirisinde biçimsel, dilsel ve anlamsal özellikleri farklı kültürlerle birebir aktarma çabası şiir çevirisini tekdüze hâle getirebilir ve bu durum şiirin işlevini ve evrenselliğini sorgulatabilir. Şiir, sadece “anlaşılması gereken” bir metin değildir; aynı zamanda hissedilmesi, yaşanması ve okuyucuda etki bırakması gereken bir sanattır. Bu nedenle şiir çevirisi, yalnızca anlamı aktarmakla sınırlı olmayan; şiirin estetik ve duygusal etkisini yeni bir dilde yeniden kurmayı amaçlayan yaratıcı bir süreçtir. Tam da bu yönüyle, şiirin çevrilebilirliği onun etkisinin başka bir dilde de var olabileceğini gösterir.

Çevirmen; dil bilinci yüksek, araştırma konusunda donanımlı ve eleştirel bir okur olmasının yanı sıra her an tutarlı ve bilinçli şekilde hareket etmelidir. Yani aldığı kararları sadece “ben böyle hissettim/düşündüm” şeklinde tanımlamak yerine metin üretimini bağlam ve hedef kültür temelinde savunulabilir bir uzmanlık pratiği olarak gerçekleştirme konusunda yetkin olmalıdır. Buna ek olarak çevirmenin hem kendi diline ve kültürüne hem de hedef dilin ve kültürün dinamiklerine hâkim olması, şiirin anlamını ve biçimini hedef kültür doğrultusunda yeniden harmanlamasına olanak tanır. Böylece şiir, farklı kültürlerde yeniden hayat bulabilir. Bu bağlamda çevirmen, bir şair rolüne bürünerek kaynak metnin hedef kültüre ulaşmasını sağlayan bir köprü işlevi görür. Can Yücel’in *Her Boydan* adlı şiir kitabında da vurgulandığı üzere okur, çevrilmiş dizeleri okuduğunda hem şairin hem de çevirmenin sesini duyar; ancak nihayetinde bu ses ne bütünüyle şaire ne de yalnızca çevirmenindir. Ortaya çıkan ses, her ikisinden beslenen fakat onlardan bağımsızlaşan “üçüncü bir şair” sesidir.

Şiirin doğası gereği tek bir anlama indirgenemediği kabul edildiğinde, çeviride de tek bir anlama bağlı kalma beklentisinin sorgulanması kaçınılmazdır. Sonuçta aynı dili konuşan okurlar dahi aynı şiiri okuduklarında farklı duygular hissedip farklı anlamlar çıkarabiliyorken, çeviride neden tek ve değişmez bir anlamın korunması beklenmektedir? Bir okur olarak şiir çevirisinden beklentim elbette birebir, sanki bir düzyazıymışçasına bir çeviri değildir; aksine, benim ana dilimde farklı dillerin ve kültürlerin farklı biçimler ve anlamlar aracılığıyla olsa da hayat bulmasını sağlaması ve beni duygusal olarak besleyebilmesidir. Bu yüzden ben bu durumu şairden ya da şiirin anlamından bir kopuş olarak değerlendirmiyorum ya da tek bir anlam arayışında olmuyorum. Aslında şiir çevirisinden beklentimiz bizim düşüncemizi de şekillendiriyor. Yani Fransız bir şairin Fransızca şiirinin biçimsel, dilsel ve anlamsal olarak birebir çevirisini Türkçede veya başka bir hedef dilde görmeyi beklemek bir yanılgıya sebep olabilir. Çünkü şiir çevirisinde eşdeğerlik aramak bütün insanların aynı dilde konuşmasını, aynı kültürde yaşamasını istemek gibi bir şey. Bu yüzden şiir çevirisinde eşdeğerlik yerine işlevsellik üzerine yoğunlaşılması gerektiğini düşünüyorum. Eğer çevirmen şairin kendisine ve kalemine, şiirin çizgisine ve işlevine yeterince hâkim olursa işte o zaman şiir çevirisi hedef kültürde ve dilde bir kayıp olarak görülmeden hayat bulabilir.



Şiir çevirisinin uzun bir dönem boyunca "*prescriptive*" (kuralcı) ve kaynak odaklı bir bakış açısıyla ele alınmış olması da şiirin çevrilemez olduğu, çevrilse bile yeterli olmadığı yönündeki düşüncelerin güçlenmesine yol açmıştır. Şiirdeki biçimsel, dilsel ve anlamsal sapmalar üzerine yoğunlaşılması çeviri sürecinde çözüm üretilmesi gereken durumlara yeterince odaklanılamamasına neden olabilmektedir. Ancak 1970'ler, çeviri tarihi açısından önemli bir dönüm noktası kabul edilir çünkü bu dönemle birlikte şiir çevirisi yalnızca kuralcı yönüyle değil, aynı zamanda *descriptive* (betimleyici) bir bakış açısıyla da ele alınmaya başlanmıştır. Kuralcı yaklaşım, çevirinin nasıl olması gerektiğini belirleyen ve kurallar ile kaynak metne sadakati merkeze alan bir anlayışı temsil ederken betimleyici yaklaşım; çeviri olan şiiri kaynak metne ne ölçüde sadık olduğuna göre yargılamak yerine, çeviri metnin hedef dilde estetik, işlevsel ve kültürel olarak nasıl konumlandığını betimlemeyi öncelemiştir.

Çevirinin ne ve nasıl olması gerektiği değil, hedef dilde ne ve nasıl işlev gördüğüne odaklanılması gerektiğini savunan anlayışın somut bir karşılığını Işın Öner'in "To Read or Not to Read" adlı yazısında görmek mümkündür. Bu bağlamda; Can Yücel tarafından kaleme alınan "Haldun Taner'e" adlı şiirin hem kaynak metnini hem de Özlem Zorlu tarafından yapılan çevirisini paylaşmak istiyorum:

Haldun Taner'e	To Mahatma
Baktım sana Yahya gibi Teşvikiye'den	Bapu's last satyagraha
Çimler seni etmiş olmalı ki teşvik	From Raj Ghat to the sacred Ganga
Küplüceye (taa) gidiyordun...	Among the flames
Yürüyordun aramızda	Among the flowers
Yürüyordun aramızdan...	All over the duniya
Giderayak	The body
Sen belki de	Deserted
İnsan Haldun	In the cold of the night
Çokbigüzel	He Ram
Çokbigüzel	He Ram
Çokbigüzel	He Ram
Yepyeni bir İstan-buldun.	Once cage for the body, now home to Moksha.

Özlem Zorlu'nun Can Yücel'in "Haldun Taner'e" adlı şiiri üzerinden yaptığı İngilizce çeviri, kaynak metni sözcük düzeyinde aktarmaktan ziyade şiirin kültürel ve duygusal bağlamını hedef kültürde yeniden kurmayı amaçlayan işlevsel bir yeniden yazım örneğidir. Türkçe şiirde Haldun Taner'e yöneltilen ağıt, İstanbul mekânları ve İslâmî cenaze ritüeliyle şekillenirken Zorlu bu yapıyı Hint kültürüne taşıyarak şiirin muhatabını Mahatma Gandhi'ye dönüştürür. Böylece Teşvikiye Camii ve Küplüce Mezarlığı gibi mekânlar, Raj Ghat ve kutsal Ganj Nehri ile karşılaşılır; tabutun omuzlarda taşınması imgesi, bedenın yakılması ve küllerin kutsal sulara bırakılması ritüeliyle işlevsel olarak yeniden kurulur. Can Yücel'in şiirinde "Yürüyordun aramızda / Yürüyordun aramızdan" dizeleriyle kurulan ayrılış ve geçiş hâli, İngilizce metinde bedenın "among the flames" ve "among the flowers" ifadeleriyle dağılıp her yere yayılması yoluyla korunur. Benzer biçimde, Türkçe şiirde cenaze duasının ritmini çağrıştıran "çokbigüzel" tekrarları, İngilizce çeviride Gandhi'nin son sözleri olan "He Ram" yinelemeleriyle karşılık bulur.

Şiirin finalindeki "Yepyeni bir İstan-buldun" dizesinde yer alan sözcük oyunu ve ölüm sonrası yeni bir varoluşa ulaşma fikri ise, çeviride "Once cage for the body, now home to Moksha" ifadesiyle Hint inanç sistemine uygun bir metaforla yeniden anlamlandırılır. Bu bağlamda Zorlu'nun çevirisi; anlamı birebir korumaktan çok şiirin duygusal etkisini, ritüel yapısını ve işlevini hedef kültürde yaşatmayı amaçlayıp şiir çevirisinin yaratıcı ve dönüştürücü doğasını açıkça ortaya koyan bir örnek niteliğindedir.



Şiir çevirisini bir başka yönüyle ele aldığımızda estetik dilin kullanımının okurda belirli bir etki yaratmaya, duygu uyandırmaya ve anlam yoğunluğu oluşturmaya yönelik olduğu söylenebilir. Bu anlamda şiirde ne söylediği kadar nasıl söylendiği de önemlidir. Dilin düzyazıdan ayrıldığı en belirgin noktadır bu belki de. Estetik dilin aktarılması kelimeleri birebir aktarmaktan ziyade şiirin okurda yarattığı etkiyi yeniden kurma meselesidir aslında. Yani kaynak dilde deneyimlediğimiz etkiyi hedef dilde de görebilmektir. Çevirmen; ilk olarak şairi ve o şiirin dilini ve anlamını bilmelidir. Şiir nasıl oluşturulmuş ve ne aktarmak istiyor bunun bilincinde olmalıdır. Sonra bu şiirin kelime seçimine, anlam yoğunluğuna, imgelerine, ses ve ritim gibi temel öğelerine odaklanmalıdır. Şairin kelime oyunlarını, metaforlarını, anlam yoğunluğunu ve oluşturduğu ahengi aslında hedef dilde o dile uygun olarak işlemelidir.

Şiir çevirilerinde dilin estetik yapısını da gözeterek, bunu hedef dilde işleyerek yerine getirebilen çeviri örneklerine çokça rastlarız. Dylan Thomas tarafından yazılan ve Can Yücel tarafından çevrilen “Paper and Sticks” (“Çıra Körük”) şiirine değinmek isterim. Öncelikle Dylan Thomas’ın şiir anlayışının anlamdan önce sese odaklı olduğunu da belirtmek gerekiyor. Can Yücel’in yapmış olduğu çeviride de size “sesi” nasıl aktarmış olduğunu aşağıda vermiş olduğum dizelerde göstermek istiyorum.

When in our bed I was tossing and turning
All I could see were his brown eyes burning
By the green of a one pound note

Yatakta bir yandan bir yana döndüğüm zaman
Bütün görebildiğim ela gözleriydi yanan
Bir liralık bir bangnot yeşilinde

Dylan Thomas’ın “When in our bed I was tossing and turning” dizesinde uykusuzluk yalnızca anlam yoluyla değil, kelimelerdeki seslerin yarattığı hareket hissiyle de aktarılır. Yani “tossing” ve “turning” kelimelerinde tekrarlanan “t” ve “n” sesleri ile “-ing” ekinin sürekliliği dizinin duraksamadan akmasına neden olur ve bu akış, yatakta sağa sola dönme hâlini hem ses düzeyinde hissettirir hem de zihnimize canlanmasına olanak sağlar. Can Yücel’in “Yatakta bir yandan bir yana döndüğüm zaman” dizesi ise bu etkiyi birebir ses eşleşmesiyle değil, Türkçenin doğal tekrar yapısıyla kurar. “Bir yandan bir yana” ifadesindeki yinelenen “yan” sesi ve paralel yapı, kaynak metindeki huzursuz hareketi Türkçede duyulur hâle getirir. Böylece her iki dizede de uykusuzluk, doğrudan adlandırılmadan ses ve ritim yoluyla okura hissettirilir.

“All I could see were his brown eyes burning” dizesinde ise estetik etki, anlamı açıklamaktan çok ses ve ritim düzeniyle kurulur. “Brown” ve “burning” kelimelerinde yinelenen “b” sesi dizeye yoğun bir akış kazandırır ve böylece dikkat doğrudan bakışta toplanır. “Burning” kelimesinin dize sonunda yer alması, ritmik bir durak oluşturarak gözlerin yakıcılığını öne çıkarır. Çevirideki “Bütün görebildiğim ela gözleriydi yanan” dizesi ise bu estetik yapıyı Türkçenin olanaklarıyla sürdürür. Cümle akışı bakışın tek bir noktaya kilitlendiğini hissettirirken “yanan” sözcüğünün sona bırakılması, kaynak metindeki vurgu düzenini ritmik olarak karşılar. Ardından gelen “By the green of a one pound note” dizesinde ses ve ritim belirgin biçimde sadeleşir. Duygusal yoğunluk kısa ve düz bir yapı içinde somut bir nesneye bağlanır. “Bir liralık bir bangnot yeşilinde” çevirisi de aynı kısalık ve kapallığı koruyarak bu ritmik daralmayı Türkçede yeniden üretir.

Burada estetik etki, anlatılan durumun açıklanmasından çok seslerin ve ritmik akışın yarattığı duygusal etkiyle kurulmaktadır. Uykusuzluk ve yoğun bakış hâli, tekrar eden sesler ve akışı kesmeyen yapılar sayesinde hareketli ve canlı bir biçimde hissedilirken ardından gelen somut nesne imgesiyle ritim bilinçli olarak sadeleştirilir. Çeviri metin de bu estetik mantığı koruyup birebir ses eşleşmesi aramak yerine, Türkçenin tekrar ve akış olanaklarını kullanarak benzer bir ahenk yaratır. Her iki metinde de dizelerin bitişleri, vurgunun dize sonlarında toplanması ve kısa, kapalı yapılarla tamamlanması sayesinde örtüşür. Böylece ses, ritim ve dize sonu düzeni iki dilde de estetik uyumun temel yapı taşı hâline gelir.



Düşüncelerimi özetleyecek olursam şiirin çevrilemezliği mutlak değildir; çünkü bir şiirin çevirisi kaynak metnin aynısı olmak zorunda değildir, birebir çeviri olmadan da hedef dilde işlevsel ve şiirsel olarak varlığını sürdürebilir. Ne şiire ne de şaire ihanettir; belki de şiire ve şaire sadakat için olması gereken budur. Asıl olması gereken şairi özümseyip şiiri hedef dilde işlevsel hâle getirebilmektir. Burada söz konusu olan şairden veya şiirden vazgeçiş değil, şairin düşüncesini ve sesini hedef dillerde ve kültürlerde yeniden hayata getirmek; yani bir yeniden doğuşa öncülüdür. Duygularımızın, düşüncelerimizin ve fikirlerimizin çok yönlü şiir sanatında tek bir anlama ve kişiye indirgemeneden hayat bulmasını istemektir.

Referanslar

- Tanyıldız, A. (2021). *A descriptive approach to (im)possibility of poetry translation: A case study on pseudotranslation* (Yüksek lisans tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi). <https://openaccess.29mayis.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12723/c1940>
- Taş, S. (Ed.). (2019). *Çeviribilimde araştırmalar*. Hiperlink Yayınları.
- Yücel, C. (2019). *Her boydan*. Yapı Kredi Yayınları
- <https://www.poetryfoundation.org/poets/dylan-thomas>
- MrHearne. (2018, 7 Haziran). *Paper and sticks by Dylan Thomas*. Rambling at the Bridge Head. <https://ramblingatthebridgehead.wordpress.com/2018/06/07/paper-and-sticks-by-dylan-thomas/>
<https://www.canva.com/templates>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yapay zekâ bu yazıda dil düzenleme, yazım ve noktalama denetimi, anlatımın netleştirilmesi ve fikir yürütme amacıyla kullanılmıştır.



Understanding Large Language Models: Beginner's Guide

Zeynep Merve Aydoğdu

In recent years, artificial intelligence has profoundly reshaped numerous domains, with Large Language Models (LLMs) emerging as one of the most transformative innovations. A large language model is a type of neural network trained on vast corpora of text data sourced from the internet, including books, scientific articles, websites, social media posts (e.g., tweets), subtitles, transcripts, and other publicly available textual resources.



A fundamental distinction separates LLMs from traditional programming paradigms. In conventional programming languages such as Python or JavaScript, developers explicitly define rules and logic through imperative instructions (e.g., “if condition X is met, then execute action Y”). In contrast, LLMs are not programmed with explicit rules. Instead, they acquire linguistic and factual knowledge through statistical learning: during pre-training, the model is exposed to trillions of tokens and repeatedly tasked with predicting the next token in a sequence. This simple yet powerful objective enables the model to internalize grammar, semantics, factual associations, and even reasoning patterns.

For example, when presented with the partial sentence “Istanbul is a city in ...” a well-trained LLM will predict “Türkiye” with the highest probability while assigning lower (yet plausible) probabilities to related continuations such as “Turkey,” “the Republic of Türkiye,” or longer explanatory phrases like “Türkiye, straddling the continents of Europe and Asia.” This next token prediction mechanism, executed autoregressively, underlies the remarkable flexibility and generative capabilities of modern LLMs.



LLMs in 2025 (including GPT series, LLaMA, Claude, Gemini, Grok, and others) are direct descendants of this Transformer paradigm.

Although research on conversational agents dates back to the 1960s, notably Joseph Weizenbaum’s rule-based ELIZA system (1966), the architecture that enabled today’s LLMs was introduced in 2017. In their seminal paper “Attention Is All You Need,” Vaswani et al. proposed the Transformer architecture, which replaced recurrent and convolutional layers with a self-attention mechanism. Virtually all state-of-the-art

LLMs in 2025 (including GPT series, LLaMA, Claude, Gemini, Grok, and others) are direct descendants of this Transformer paradigm. In essence, LLMs have shifted the paradigm of human–computer interaction in language tasks from rigid instruction-following to probabilistic pattern completion at scale, marking a pivotal evolution in natural language processing.

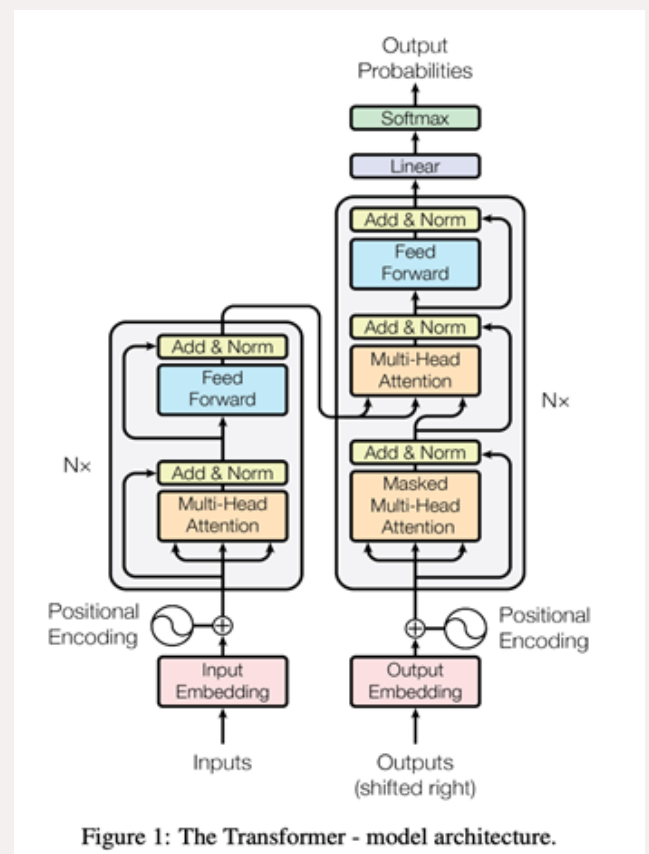
Transformer Model

Until the Transformer arrived, the standard way to handle language with deep learning was a type of model called a Recurrent Neural Network (RNN). For example, if we wanted to translate a sentence from English to Turkish, an RNN would read the English words one by one, from left to right, and then generate the Turkish sentence the same way: sequentially. This step-by-step processing was necessary because word order matters enormously in language; even a single comma can change the meaning. The problem was that RNNs struggled badly with long texts. Once a sentence or document reached hundreds or thousands of words, the model tended to “forget” what came earlier, and training was painfully slow. That is when the Transformer changed everything. In 2017, a team (mostly from Google and the University of Toronto) published the legendary paper “Attention Is All You Need.” They originally built the Transformer to solve machine translation, and it crushed every previous system. Nobody at the time (probably not even the authors) realized that this same architecture would later power ChatGPT, Grok, Claude, Gemini, and basically every large language model we use today. The revolutionary idea was simple but powerful: instead of reading text one word at a time, the Transformer looks at all the words at the same time and asks, “Which words are most relevant to understanding or predicting this particular word?” This is done with a mechanism called self-attention.

Take the classic example:

“The cat that chased the mouse which ate the cheese is black.”

When the model reaches the word “is” (or “black”), it instantly knows that “is” refers to “cat,” no matter how many words are in between. Old RNNs usually lose that connection; the Transformer never does. Thanks to self-attention and full parallel processing, Transformers can handle huge amounts of text, train much faster, and scale to billions or trillions of parameters. So yes, the technology that now runs translations, chatbots, and almost everything else in modern AI started in 2017 with one goal: to translate sentences better than ever before.



How do LLMs interact with the Machine Translation world?

LLMs have completely revolutionized the translation field in the last 5–6 years. In professional workflows, translators no longer start from scratch. They run the source text through an advanced LLM, get a near-perfect first draft in seconds, and then spend their time refining style, double-checking specialized terms, or adapting cultural references.

So why do LLMs crush the old translation systems?

- They have seen way more text than any human ever could, trillions of words in hundreds of languages.
- Every word gets turned into a giant vector (a list of thousands of numbers) in a shared hidden space, so “dog” in English ends up close to “perro” in Spanish and “köpek” in Turkish because they mean the same thing.
- Thanks to self-attention, the model can look at the entire document at once instead of translating sentence by sentence, so terminology stays consistent and the tone feels natural all the way through.
- You don’t even need to fine-tune them anymore, just give a clear prompt (like “Translate to German, keep the sarcastic tone”) and it usually nails it on the first try.



Sure, closely related languages (English ↔ French) are still a bit easier than distant ones (English ↔ Korean), but the gap has shrunk so much that it barely matters for most real-world jobs. In summary, LLMs have not merely improved machine translation; they have become the dominant paradigm, reshaping economic models, professional practices, and accessibility to information across the world’s languages.

From a translation studies perspective, however, it is important to note that LLMs do not simply “translate” in the traditional sense. Rather than constructing meaning, they generate statistically probable sequences that simulate equivalence. This raises critical questions about the nature of translation itself: Is a fluent output necessarily an accurate one? And what happens when meaning, culture, and intention are reduced to patterns in data? In this sense, LLMs do not replace translators but transform their role from text producers into meaning evaluators.

References:

- Google Cloud Tech. (2021, August 18). *Transformers, explained: Understand the model behind GPT, BERT, and T5.*, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SZorAJ4I-sA>
- Matthew Berman. (2024, March 7) *How large language models work* [<https://www.youtube.com/watch?v=osKyvYJ3PRM>] YouTube.
- Naveed, H., Khan, A. U., Qiu, S., Saqib, M., Anwar, S., Usman, M., Akhtar, M. N., Barnes, N., & Mian, A. (2025). A comprehensive overview of large language models. *ACM Transactions on Intelligent Systems and Technology*, 16(5), Article 98 (1–72). <https://doi.org/10.1145/3665870>
- Vagner, L., & Melichar, B. (2007). Formal translation directed by parallel LLP parsing. In J. van Leeuwen, O. B. de Bruin, & G. F. Italiano (Eds.), *Current trends in theory and practice of computer science: 33rd Conference on Current Trends in Theory and Practice of Computer Science, SOFSEM 2007, Harrachov, Czech Republic, January 20–26, 2007. Proceedings* (pp. 532–543). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-540-69507-1_47
- Vaswani, A., Shazeer, N., Parmar, N., Uszkoreit, J., Jones, L., Gomez, A. N., Kaiser, Ł., & Polosukhin, I. (2017). Attention is all you need. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/1706.03762>
- 3Blue1Brown. (2024, November 20). *LLM* [<https://www.youtube.com/watch?v=LPZh9BOjkQs>] YouTube.

AI Use

- This article was edited for language and clarity with the assistance of artificial intelligence (Grok, developed by xAI). All images were generated using AI tools, with the exception of Figure 1.



Sözlerin Büyüsü: Harry Potter'dan Örnekler

Ü. Seleme Baltacı

Filmler ve çeviriler artık hayatımızın ayrılmaz bir parçası hâline geldi. Çeviri dersleri alan biri olarak bir filmi izlerken artık sadece hikâyeye değil, çevirinin kendisine de dikkat ediyorum. Acaba bir film çevirisinin başarısı repliklerin hedef dile birebir aktarılmasıyla mı ölçülür, yoksa kaynak metindeki etkinin hedef dilde yeniden yaratılabilmesiyle mi?

Bana göre bir film çevirisinin başarılı olup olmadığını, kelimelerin birebir çevrilip çevrilmediğine bakarak anlamak zor. Asıl önemli olan, filmin izleyicisine ne hissettirdiği. Eğer bir sahnede gülebiliyor, üzülebiliyor ya da gerilebiliyorsam o çeviri amacına ulaşmış demektir. Bu yüzden benim için önemli olan, repliklerdeki kelimelerin hedef dile aynen aktarılması değil; bu repliklerin hedef dilde doğal, akıcı ve izleyiciyi sahnenin içine çekebilecek şekilde sunulması.

Film çevirisinde en önemli şey, sahnenin duygusunu ve etkisini izleyiciye geçirebilmektir. Bu noktada çevirmenin yaptığı tercihler oldukça belirleyici olabiliyor. Bana göre çevirmen, birebir çeviriye sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine sahnenin anlamını ve yarattığı atmosferini de hesaba kattığında, çeviri çok daha etkili oluyor. *Harry Potter* film serisi, bu durumu anlatmak için iyi bir örnek oluşturuyor. Serinin Türkçe çevirileri genel olarak günlük dile yakın, akıcı ve izleyicinin rahatlıkla takip edebileceği bir yapıya sahip gibi görünüyor. Bu sayede izleyici filmi izlerken çeviriye takılmadan hikâyenin içine daha kolay girebiliyor. Bu yönüyle *Harry Potter* serisinin Türkçe çevirileri, benim gözümde “başarılı” bir film çevirisinin nasıl olabileceğine dair fikir veren yapımlardan biri.

Fantastik filmlerde sık sık hedef dilde birebir karşılığı olmayan terimlerle karşılaşırız. Bu terimleri çevirmek, çoğu zaman sadece kelimeleri aktarmaktan ibaret değil. Aksine, hedef dilin kültürel ve dilsel yapısına uyabilecek yeni bir ifade bulmayı ya da yaratmayı gerektiriyor. Bununla birlikte, orijinal dilde uzun olan repliklerin alt yazı çevirisinde birebir korunması her zaman mümkün değildir. İzleyicinin alt yazıyı okuyup anlamlandırabilmesi için sürenin oldukça sınırlı olması, çevirmeni farklı tercihler yapmaya iter. Bu yüzden repliklerin, duygusu kaybolmadan daha kısa ve net hâle getirilmesi gerekiyor. Tam da bu noktada çevirmenin yaratıcı yönü öne çıkmaktadır. Bana göre çevirmen, hedef dilde en anlaşılır ve kısa ifadeyi seçerken aynı zamanda sahnenin duygusunu da korumayı hedefler. Bu sayede izleyici, sahneyi izlerken o anı gerçekten “yaşıyormuş” gibi hissedebiliyor. *Harry Potter* film serisi, alt yazı çevirilerinde çevirmenin yaptığı yaratıcı tercihleri net bir şekilde fark edebildiğim serilerden biri.

Seride geçen büyü terimleri ve bazı sahnelerde kullanılan ifadeler, kelime kelime çevrilmek yerine Türkçede benzer bir duygu ve anlam yaratacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Bence bu tercih, alt yazı metinlerinin daha akıcı olmasını ve izleyicinin anlatılmak isteneni daha kolay kavramasını sağlıyor. Böylece izleyici repliği çözmeye çalışmak yerine sahnenin içine daha rahat girebiliyor. Aynı zamanda sahnenin havasının ve duygusunun da korunduğunu düşünüyorum. Film boyunca orijinal dili duyup alt yazıyı okurken beni rahatsız eden ya da sahneden koparan bir ifadeye denk

gelmedim. Bu yüzden çevirinin oldukça akıcı ve doğal bir şekilde yapıldığını düşünüyorum. Şimdi buna sahnelerden aldığım örneklerle devam edeceğim.

Harry Potter and the Prisoner of Azkaban filminde Dumbledore'un söylediği "Happiness can be found even in the darkest of times, if one only remembers to turn on the light" repliği bir örnek olarak verilebilir. Bu replik Türkçeye "Mutluluk, en karanlık zamanlarda bile bulunabilir; yeter ki ışığı yakmayı unutmayın" şeklinde çevrilmiş. Eğer bu cümle birebir çevrilsen, "Mutluluk, en karanlık zamanlarda bile bulunabilir, eğer insan yalnızca ışığı açmayı hatırlarsa" şeklinde bir yapı ortaya çıkardı. Ancak bu tür bir çeviri Türkçede doğal bir konuşma hissi vermiyor. Bunun hem cümle yapısının günlük Türkçeye çok uymamasından hem de alt yazılarda izleyicinin metni kısa sürede okumak zorunda kalmasından kaynaklandığını düşünüyorum. Bu yüzden bu replikte birebir çeviri, akıcı bir yapı sunmadığı gibi konuşma diline de yakın gelmiyor. Filmde tercih edilen çeviri ise hem daha rahat okunuyor hem de sahnenin duygusunu, anlamını kaybettirmeden yansıtıyor. Böylece izleyici zorlanmadan alt yazıyı takip edebiliyor ve sahneden kopmuyor. Hedef dilde farklı bir yapı tercih edilse bile aynı etkinin yaratılabildiğini düşünüyorum.



Bu çeviri yaklaşımını gösteren bir diğer örnek ise aynı filmde "Harry Potter is a boy who meets with trouble" repliği olabilir. Bu replik Türkçeye "bela mıknatısı" şeklinde çevrilmiş. Birebir çevirisi yapılsaydı "Harry Potter, sorunla karşılaşan bir çocuktur" şeklinde olurdu. Bu çeviri, izleyiciye oldukça sıradan gelebileceği için sahnenin vermek istediği duyguyu tam olarak hissettiremeyebilirdi. Bu sahnede izleyicinin Harry'nin sürekli olayların içinde olduğunu fark etmesi beklendiğinden hedef dilde düz bir cümle ile karşılık sunmak bana çok uygun gelmiyor. Filmde kullanılan ifade ise birebir olmasa da daha çarpıcı bir ton yakalayarak izleyiciyle daha güçlü bir bağ kuruyor. Ayrıca izleyicinin karakteri de daha iyi tanmasını sağlıyor.



Benzer şekilde, *Harry Potter and the Chamber of Secrets* filminde geçen “You’re asking for trouble” repliği de bu duruma iyi bir örnek verilebilir. Bu replik Türkçeye “Belayı çağırıyorsun” şeklinde çevrilmiş. Eğer birebir çevrilseydi, “Sorun istiyorsun” gibi bir ifade ortaya çıkardı. Ancak bu yapı Türkçede sahnenin gerginliğini tam olarak hissettirmeyebilir. İzleyici bu cümleyi okurken biraz daha sıradan bir ifadeyle karşılaşmış gibi hissedebilir. Nitekim günlük konuşma dilinde de çok doğal durmuyor. Filmde tercih edilen çeviri ise uyarı tonunu ve sahnenin duygusunu daha net yansıtarak izleyicinin sahneyle bağına koruyor.



Son olarak, bu çeviri yaklaşımını destekleyen bir başka örnek *Harry Potter and the Goblet of Fire* filminde geçen “You don’t want to mess with this” ifadesi olabilir. Bu replik Türkçeye “Bu iş tehlikeli” şeklinde çevrilmiş. Eğer bu cümle birebir çevrilseydi, “Bununla uğraşmak istemezsin” gibi bir ifade ortaya çıkardı. Ancak bu yapı, sahnenin havasını yansıtmada yetersiz kalıyor çünkü sahnede karakteri bekleyen zorlu ve tehlikeli bir durumdan söz ediliyor. Birebir çeviri, bu tehlike hissini yeterince vermiyor. Ayrıca ifade hem duygu açısından zayıf kalıyor hem de alt yazı için gereğinden uzun oluyor. Filmde tercih edilen çeviri ise sahnenin verdiği gerilimi daha net ve etkili bir şekilde izleyiciye aktarmıştır.



Sonuç olarak, *Harry Potter* film serisindeki çevirilerde kelimeleri birebir aktarmaktan ziyade izleyicide benzer bir duygu ve etki yaratma çabasının öne çıktığını düşünüyorum. Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, birebir çeviri tercih edildiğinde sahnenin duygusu Türkçede tam olarak hissedilmeyebiliyor ve ifade biraz yapay kalabiliyor. Buna karşılık, anlam odaklı çeviriler daha akıcı ve doğal olduğu için izleyicinin sahnede verilmek istenen duyguyu daha rahat yakalamasını sağlıyor.

Bu durum bana, çevirmenin hedef dili ve kültürü iyi tanımasının ne kadar önemli olduğunu düşündürüyor. Bir çevirmen için yalnızca dil bilgisi kurallarını bilmek her zaman yeterli olmayabilir. Aynı zamanda dilin günlük hayatta nasıl kullanıldığını, hangi ifadelerin hangi durumlarda tercih edildiğini ve bu ifadelerin nasıl duygular uyandırdığını da bilmek gerekir. Özellikle film çevirilerinde, dilin doğal ve konuşma diline yakın olması, sahnenin atmosferinin izleyiciye daha doğru bir şekilde aktarılmasını olanak tanır.

Ancak her zaman dil ve kültür bilgisi tek başına yeterli olmayabiliyor. Bazı durumlarda, orijinal metindeki bir kelimenin hedef dilde birebir karşılık bulamayabileceği gibi, o kelime hedef dilde aynı anlamda ve bağlamda karşılık bulamayabilir. Böyle durumlarda çevirmen, kelimeyi olduğu gibi çevirmek yerine sahnede verilmek istenen duyguya ve anlama odaklanmak zorunda kalabiliyor. Tam da bu noktada çevirmenin yaratıcılığı devreye giriyor. Örneklerde de görüldüğü üzere çevirmen, bazen orijinal metinde olmayan kelimeleri ekleyerek hedef dilde benzer bir etki yaratmaya çalışır. Bu tür tercihler de çevirmenin hedef dile ne kadar hâkim olduğunu ve dili ne kadar esnek kullandığını gösterir.

Bunun yanında, film çevirilerinde izleyiciyi yormamak da önemli bir noktadır. Alt yazılar çok kısa sürede okunduğu için çevirmenin daha kısa ve etkili ifadeler seçmesi gerekmektedir. Uzun ve karmaşık cümleler, izleyicinin alt yazıya odaklanırken sahneden kopmasına yol açabilir; bu da filmin verdiği etkiyi zayıflatabilir. Bu yüzden, çevirmenin hem anlamı koruyan hem de akıcı ve sade ifadeler kullanmasının önemli olduğunu düşünüyorum.

Sonuç olarak bana göre bir çevirmen, hedef dile ve kültüre uyum sağlayabildiği ölçüde başarılı olabiliyor. Bu sayede izleyici, sahneyi izlerken bir yabancılik hissetmez ve anlatıyı sanki kendi kültürüne ait bir durum gibi içselleştirebilir. Çevirmenin hedef dildeki hâkimiyeti, çevirinin genel havasına da yansır. Çeviri; sadece kelimeleri olduğu gibi aktarmak değil, aynı duyguyu hedef dilde farklı ifadelerle verebilmek anlamına da gelir. Böylece izleyici çeviriye odaklanmak yerine sahnenin içine dahil olur.

Referanslar

- *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. (2004). Yönetmen: Alfonso Cuarón. Warner Bros. HBO Max üzerinden izlenmiştir.
- *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. (2002). Yönetmen: Chris Columbus. Warner Bros. HBO Max üzerinden izlenmiştir.
- *Harry Potter and the Goblet of Fire*. (2005). Yönetmen: Mike Newell. Warner Bros. HBO Max üzerinden izlenmiştir.

Görsel Referanslar

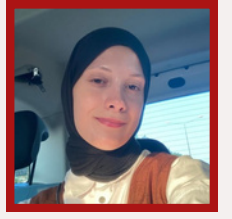
- Bu çalışmada kullanılan tüm görseller, yazar tarafından yapay zekâ tabanlı bir görsel üretim aracı (Gemini) kullanılarak üretilmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yapay zekâ dil denetimi amacıyla kullanılmıştır.

Yan Metin ve Çeviri

Nergis Beder



Bir kitap yalnızca ana metinden mi oluşur? Bir kitapçıya girdiğinizde, daha ilk sayfayı açmadan sizi içine çeken şey nedir? Kitapla kurduğunuz ilk temas nerede başlar? Bu ilk karşılaşmayı belirleyen unsur çoğu zaman ana metin değil, onu çevreleyen yan metinlerdir. Kapak tasarımından başlığa, arka kapak yazısından görsel unsurlara kadar uzanan bu yan metinler, kitabın dünyasını yansıtır; metni görselleştirir, anlamını çerçeveler ve okuru içeri davet eder.



Yan metin (paratext) kavramı ilk kez Gérard Genette tarafından *Seuils* (1987) adlı eserinde ortaya atılmış, daha sonra *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997) adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Genette'e göre bir edebî eser yalnızca ana metinden ibaret değildir. Başlık, yazar adı, önsöz, dipnot veya illüstrasyon gibi tamamlayıcı unsurlar, eseri çevreleyen bir "eşik" oluşturur. Bu eşik, okurun metne girme veya geri dönme seçenekleri arasında karar vermesini sağlayan bir "giriş holü" işlevi görür. İçerisi ile dışarıyı arasında yer alan bu "belirsiz bölge", ne tamamen metne ne de metin hakkındaki söylemlere aittir. Philippe Lejeune ise bu eşiğin sadece bir geçiş yeri değil, aynı zamanda okumanın yönünü belirleyen bir "saçak" olduğunu vurgular (Genette, 1997: 1–2). Dolayısıyla yan metin, metin ile okur arasındaki ilişkiyi yönlendiren, anlamın oluşum sürecinde etkin bir aracı unsur olarak değerlendirilir.

Peki, yan metinlerin çevirideki rolü ve önemi nedir?

Çeviri alanında da yan metinler büyük önem taşımaktadır. Şehnaz Tahir Gürçağlar (2002; 2011: 115), bu unsurların çeviri metinlerinin ayrılmaz bir parçası olduğunu ancak metinden fiziksel olarak ayrı durmaları nedeniyle bağımsız bir varlığa da sahip olduklarını vurgular. Örneğin, bir eserin İngilizce ve Türkçe baskılarının yan metinlerine, özellikle de kitap kapaklarına bakıldığında, bu unsurların çoğu zaman birbirinden oldukça farklı biçimlerde tasarlandığı görülebilir. Başlıktan yazar adının sunumuna, görsel tercihlerden renk kullanımına kadar pek çok unsur değişiklik gösterebilir. Bunun temel nedeni, yan metinlerin ana metnin çevirisiyle birlikte hedef dilin ve kültürün beklentilerine göre yeniden şekillendirilmesidir. Metin artık yalnızca çevrilmiş değil, hedef kültür bağlamında yeniden konumlandırılmıştır. Bu nedenle yan metinler, çeviri metinlerinden bağımsız düşünülemez; aksine, çeviri sürecinin ve kültürel aktarımın görünür ve belirleyici bileşenleri olarak ele alınmalıdır.

Sonuç olarak, yan metinler yalnızca metni tamamlayan unsurlar değil, aynı zamanda metnin okur tarafından nasıl algılanacağını, nasıl okunacağını veya metni okuyup okumayacağını belirleyen unsurlardır. Özellikle çeviri eserlerde yan metinler, metnin hedef kültürde yeniden inşa edilme sürecinin görünür yüzünü oluşturur. Bu bağlamda yan metinler, çeviri metnin ana metinle birlikte ele alınması gereken ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

Kitapla kurulan ilk temasın çoğu zaman bu “eşik” üzerinden gerçekleştiği düşünüldüğünde, yan metinlerin çeviri çalışmalarındaki önemi daha da belirgin hâle gelmektedir.

Referanslar

- Gambier, Y. & van Doorslaer, L., (2011). *Handbook of translation studies*. 2. John Benjamins Publishing Company, (ss.115–118).
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press. (ss.1–2).

Görsel Referanslar

- <https://www.pexels.com/tr-tr/fotograf/el-kitaplar-tutmak-raf-19333540/>
- <https://www.pexels.com/tr-tr/fotograf/kitaplar-bagbozumu-mahsul-klasik-6531390/>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Beyin fırtınası, yazım denetimi ve dil kullanımının iyileştirilmesi amacıyla yapay zekâdan faydalanılmıştır.



Şiir Çevirisinde İnsan Çevirisi mi Yapay Zekâ Çevirisi mi Daha Başarılıdır?

Bedirhan Bilici

Merhaba, benim adım Bedirhan Bilici. Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı hazırlık sınıfı öğrencisiyim. Edebiyatla olan ilgim çocukluk yıllarımda, şiire duyduğum derin merakla başladı. Şiirin insanda uyandırdığı duygu yoğunluğu, sözcüklerin arkasında saklı imgeler ve ritmin yarattığı estetik etki, yıllar boyunca beni hem bir okur hem de amatör bir yazar olarak besleyen temel unsurlar oldu. Bu kişisel ilgi, özellikle şiir çevirisinde insan sezgisinin ne kadar belirleyici olduğunu daha yakından fark etmemi sağladı.

Şiir hem kaynak dilde hem hedef dilde yoğun anlam, duygusal derinlik ve kültürel çağrışımlar barındıran bir türdür. Bu nedenle şiir çevirisi, yalnızca sözcükleri karşı dile aktarmak değildir; aynı zamanda ritmi, tınıyı, duygusal tonu, imge yapısını ve şiirin arkasındaki hissiyatı korumayı gerektiren çok katmanlı bir süreçtir. Bir şiirin etkisini oluşturan şey, çoğu zaman “ne söylendiğinden” çok “nasıl söylendiğidir”. Bu yönüyle şiir çevirisi, mekanik ve otomatik sistemler için en zorlayıcı alanlardan biridir.

Bu çalışmada, kendi yaptığım şiir çevirisi ile yapay zekânın ürettiği şiir çevirisini karşılaştırıyorum.



Amacım insan çevirisinin sezgisel karar alma süreçleri, bağlam okuma becerisi, duygusal aktarım gücü ve üslup tutarlılığı bakımından nasıl bir üstünlük sunduğunu; buna karşın yapay zekânın çeviride neden zaman zaman yüzeysel, anlamı düzleştiren ve şiirin ruhunu zayıflatan bir sonuç ortaya koyduğunu gözlemlemek. Yapay zekâ çevirisi, temel anlam aktarımında işlevsel olsa da şiir gibi sanatsal ve duygusal yoğunluğu yüksek metinlerde ritmik müziği, imgesel derinliği ve kültürel alt katmanları korumakta yetersiz kalmaktadır.

Bu nedenle, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde önce şiirin özgün hâlini, ardından yapay zekâ çevirisini sunacağım. Sonrasında iki metni; anlam bütünlüğü, duygu aktarımı, imgelerin korunması, üslup tutarlılığı ve bağlamsal doğruluk açısından karşılaştırarak değerlendireceğim ve kendi çevirim ile bitireceğim. Bu çalışma, yalnızca teknik bir analiz olmanın ötesinde, insan sezgisinin edebî çeviri alanındaki vazgeçilmez yerini görünür kılmayı amaçlamaktadır.

SEBEPSİZCE	WITHOUT REASON
<p>Sebepsizce seviyorum seni; Bir yağmur iner ya gökten Hiçbir amacı olmadan, kimseye sormadan Öyle seviyorum seni.</p>	<p>I love you without reason; A rain comes down from the sky With no purpose, without asking anyone, I love you so much.</p>
<p>Sarılmak istiyorum sana, Bir yılan dolanır ya avına Kaçmaya yer bırakmadan, Öyle bir istek büyüyor içimde.</p>	<p>I want to hug you, A snake entwines itself around its prey Leaving no room to escape, Such a desire is growing inside me.</p>
<p>Yanında durmak istiyorum sadece, Belki her şey iyi olur, Belki de olmaz Sen boş ver, ben dururum öylece.</p>	<p>I just want to stand next to you, Maybe everything will be okay, Maybe not, Never mind, I'll just stand there.</p>
<p>Tutunmak istiyorum sana, Belki çıkarırsın beni buradan, Belki çıkarmazsın... Sen boş ver, ben kalırım sessizce.</p>	<p>I want to hold on to you, Maybe you can get me out of here, Maybe you won't take it off... Never mind, I'll stay silent.</p>

Tabloda görüldüğü üzere ChatGPT tarafından çevrilen Sebepsizce adlı şiirimdeki birçok imge hatalı ve duygusunu kaybetmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, ilk kıtanın son mısrasındaki “Öyle seviyorum seni” cümlesini “I love you so much” ifadesiyle anlatmak istemesi veya ikinci kıtanın ikinci dizesindeki “Bir yılan dolanır ya avına” benzetmesini “A snake entwines itself around its prey” gibi düz bir cümle çevirisi ile anlatması buna örnektir. Ayrıca son kıtanın üçüncü mısrasında kullanılan “Belki çıkarmazsın” ifadesini “Maybe you won’t take it off...” şeklinde çevirmesi (çıkarmak kelimesini çok farklı bir anlamda düşünerek ve özneyi karıştırarak yanlış aktarması) yapay zekânın şiir çevirilerindeki dikkatsizliğini ve duyguyu yitirliğini gözler önüne sermektedir. Peki, ben çevirseydim nasıl mı olurdu? Gelin, bir de buna göz atalım:

Without a Reason

Without a reason, I love you
Like rain that falls from the sky,
Aimless, headstrong,
That is how I love you.

I want to hug you,
Like a serpent coiling around its prey,
Without any room to escape,
Such a desire grows inside me.

I only want to stand beside you,
Maybe everything gets better,
Maybe not,
Never mind, I will simply stay.

I want to hold onto you
Maybe you would pull me out of here,
Maybe you wouldn't,
Never mind, I would stay either way.
Without a word.

İşte bu da benim çevirimdir. Bu çalışmamda yapay zekâ tarafından üretilen çeviri ile tarafımca yapılan insan çevirisini karşılaştırdım. Aradaki farkın ve duygu yoğunluğunun ne kadar açık olduğu, metinler yan yana incelendiğinde kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. İncelemem sonucunda, yapay zekâ çevirisinin bağlamsal bütünlük, anlam derinliği, sözdizimsel uyum ve amaçlanan duygusal etki açısından insan çevirisinin gerisinde kaldığı tespit edilmiştir. İnsan zihninin sezgisel kararları, kelimelerin arasına sinmiş anlamı çekip çıkarma becerisi ve metnin duygusal ritmine uyum sağlama yeteneği, yapay zekânın ürettiği çeviride eksik kalan noktaları belirgin biçimde görünür kılmaktadır.

Yapay zekâ çevirisi, temel anlamı aktarma konusunda işlevsel olsa da şiirin ruhunu oluşturan iç müzik, duygu geçirgenliği, imgesel derinlik ve kültürel çağrışımlar gibi unsurları korumakta çoğu zaman yetersiz kalmıştır. Buna karşılık insan çevirisi, metnin arka planındaki hissi kavrayabilme, şiirin melodisini hedef dile uyarlayabilme ve okurda benzer bir duygu etkisi yaratabilme açısından daha başarılıdır.

Bu çalışma boyunca yaptığım karşılaştırma, yaratıcı metinlerde insan dokunuşunun hâlâ vazgeçilmez olduğunu göstermektedir. Şiir çevirisi, yalnızca sözcükleri karşılaştırmak değil; duyguyu, tınıyı, ritmi ve niyeti yeniden inşa etmek anlamına gelir. Bu nedenle, insan sezgisi ve estetik duyarlılığı, çeviri sürecinin merkezinde yer almaya devam etmektedir.

Sonuç olarak bu inceleme, yalnızca iki çevirinin teknik bir değerlendirmesi değil; aynı zamanda edebî çeviride insan emeğinin, duygusal algnın ve sanatsal sezginin taşıdığı önemin açık bir göstergesidir.

Referanslar

- <https://chatgpt.com/> (Noktalama işaretleri düzenleme ve şiir çevirisi)

Görsel Referanslar

- <https://chatgpt.com/> (Görsel oluşturma)



Translating the Self in Erasmus Journey: State of Constant Questioning

Ravza Bolat

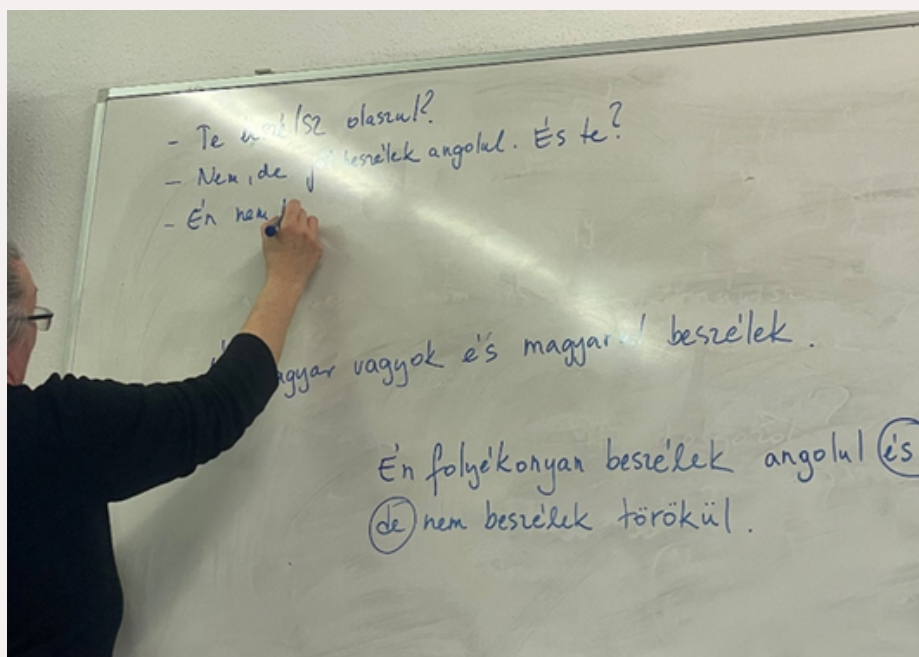
When I first learned about Erasmus, there was a version of me waiting to be transformed into someone new. The values added by different cultures, religions, and countries have shaped me into who I am today. At the same time, it provided me with a sense of awareness and the habit of questioning.

I believe the experience and perspective I gained there are significant. I want to share them with you. Once, while sitting with a Taiwanese friend, we started talking about sensitive topics. She explained the problems they were facing in their country. The moment I realized the sensitivity of this topic for them, I began to choose my words carefully and tried to look at the matter from their perspective. I understood more clearly that a piece of information can be interpreted in many ways. It shed light on a complete blind spot for me and taught me that such different viewpoints could exist.



Regarding the process of adaptation, they say you become a different person in a different language. During my time there, I opened myself up to different cultures and perspectives. I can say that this helped me adapt more quickly. For example, I stopped questioning why supermarkets closed at 5 PM. That was the fun part of my experience. The most significant factor in my adaptation was taking Hungarian classes. At first, I did not want to take them at all because it was a language I had never heard in my life. However, I can now say that I have reached a level where I can manage my daily life. I could finally communicate with people at the supermarket, in restaurants, cafes, and even at the local market. I can say that immersing myself in the language further localized me within that country. I started complaining less about the place where I lived and began to think more like a local. To be honest, I feel as though I have developed a Hungarian version of myself. As Wittgenstein said, “the limits of my language mean the limits of my world.” If I had never learned the local language, perhaps I would have never met this version of myself.

While traveling through countries, I was constantly comparing my existing knowledge with the information I acquired there. I could say that my mind was in a continuous state of translation. While walking the streets of Slovakia, I came across a street artist. As I was looking at his paintings, he approached me. He asked where I was from and other typical questions. Although his English was not very good, he told me about the stories behind his paintings. Then he asked where else I had traveled, and I showed him my photos. He started giving me information about the places I had visited. I tend to do brief research on the places I am going to visit beforehand. In fact, if there is no English explanation in some places, I refer to the Turkish sources. I was surprised by something while talking to the man. It was that the histories of the places I visited differed in some points from those found in Turkish text. After that, I started looking at all kinds of sources while traveling. I even began to question the language used in translations. Although that moment was surprising and somewhat embarrassing for me, it taught me an important lesson. I needed to step outside the boundaries of my own language.



I hope these words encourage others to take action. Always keep your mind and your willingness to learn open as you go. Over time, new experiences transform you into someone else, and that person is better than the one before. I would like to end my writing with this quote:

“A mind that is stretched by a new experience can never go back to its old dimension” by Oliver Wendell Holmes.

AI Use

AI was used only for the translation and semantic improvement of a few specific sentences.





Bir Şiiri Çevirirken

Bilge Nur Bulut, Beyzanur Sarıaloğlu

Bu yazıda size bir şiir çevirisi sunacağız. Bu şiiri seçmemizin nedeni, aşkı sadece mutlu bir duygu olarak değil, zaman geçse de kayıplara rağmen devam eden güçlü bir bağ olarak anlatmasıdır. Annabel Lee, sevginin ölümle bile bitmediğini hissettiren etkileyici bir şiir. Bu duyguyu daha iyi yansıtabilmek için çeviriyi birlikte yapma yolunu tercih ettik. Birlikte çalışmak, şiiri farklı açılardan değerlendirmemizi sağladı. Birimiz anlamına odaklanırken; diğeri duygusunu ve akıcılığını korumaya çalıştı. Böylece hem anlaşılır hem de duygusu okura geçen bir çeviri ortaya çıktı.

Annabel Lee

Edgar Allan Poe

Çok ama çok uzun yıllar önce,
Deniz kıyısında bir krallıkta,
Sizin de adını duymuş olabileceğiniz
Bir genç kız yaşardı: Annabel Lee.
Ve o genç kız tek bir şeyi düşünerek yaşardı,
Sevmek ve benim tarafımdan sevilme.

O da ben de birer çocuktuk,
O deniz kenarındaki krallıkta.
Öyle bir sevdıyla sevdik ki birbirimizi,
Sevdanın bile ötesinde bir sevdaydı bu.
Ben ve Annabel Lee'm.
Öyle bir aşkı ki bizimki,
Gökyüzündeki kanatlı melekler bile kıskanırdı.

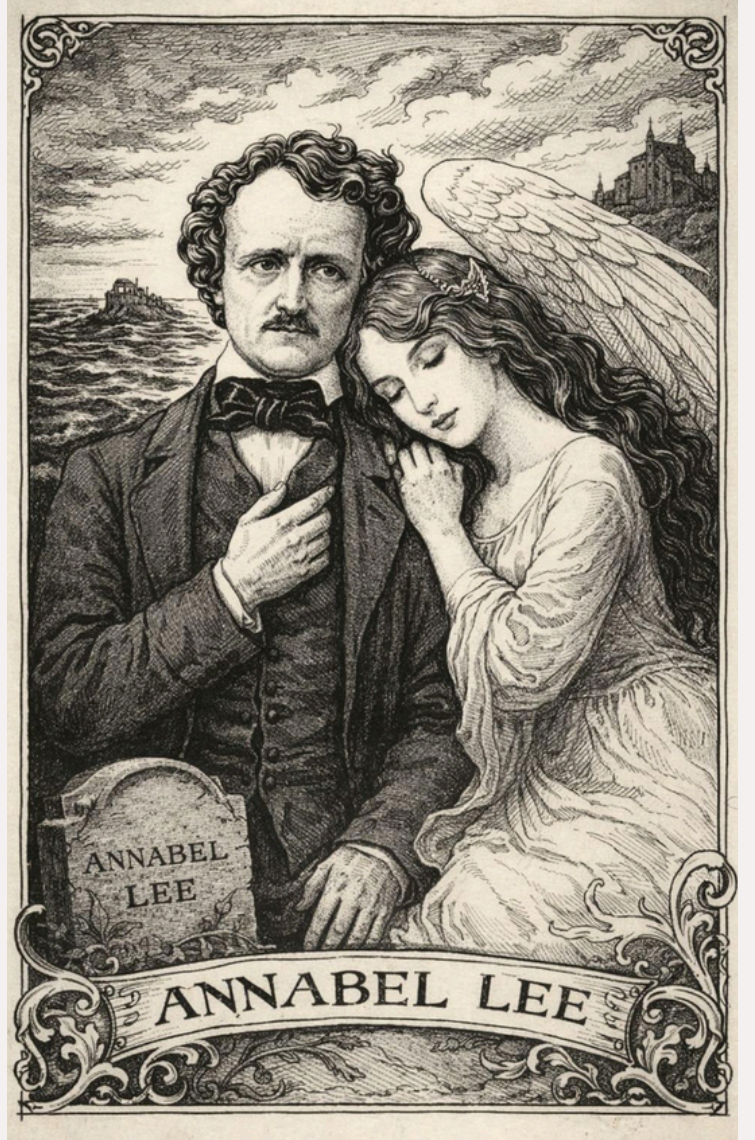
İşte bu yüzden, çok zaman önce,
O deniz kıyısındaki krallıkta,
Bir rüzgâr indi bulutlardan,
Üşüttü benim güzel Annabel Lee'mi.
Ve soylu akrabaları geldi,
Onu benden alıp götürdüler,
Denizin kıyısındaki o toprakta bir mezara kapatmak için.



Cennette bizim yarımız kadar mutlu olmayan
melekler bile kıskanırdı bizi.
Evet, herkes bilir ki sebebi buydu:
O deniz kıyısındaki krallıkta
Gece vakti bir rüzgâr esti,
Üşüttü ve öldürdü Annabel Lee'mi.

Ama bizim sevgimiz,
Bizden yaşlı olanlarınkinden de,
Bizden bilge olanların sevgisinden de güçlüydü.
Ve ne gökteki melekler
Ne de denizin altındaki şeytanlar
Ayrabilirdi ruhumu
Güzel Annabel Lee'nin ruhundan.

Çünkü ay asla doğmazdı,
Düşlerime güzel Annabel Lee'mi getirmeden,
Ve yıldızlar asla yükselmezdi,
Bana onun gözlerinin ışığını hissettirmeden.
Ve gecenin her anında,
Uzanırım yanına,
Sevgilimin, hayatımın, eşimin,
Deniz kıyısındaki mezarında,
Dalgaların ses verdiği o yerde



Referanslar

- FB/EnglishLiterature11, Encyclopedia Virginia/Virginia Humanities, Fine Art America.

Yapay Zekâ Kullanımı

- İçerikte yer alan görsel, yapay zekâ kullanılarak tarafımızca üretilmiştir.

Kelimelerin Ötesinde: Anlamın Ortak Zemininde Bir Karşılaşma Alanı Olarak Çeviri

Rumeysa Nur Çakmak



2022 yılının soğuk bir şubat günü aniden gelişen birtakım olayların içinde kendimi bulduğumda, Macaristan'ın Miskolc kentinde bir emniyet merkezine doğru aceleyle yürürken, bir sergi afişiyle karşılaştım. Afiş, sokağın ucundaydı ve esen rüzgârın etkisiyle dalgalanıyordu. O dalgalanmaların arasında saniyelik de olsa sadece bir kereliğine afişin tamamını görebildim. Çok tanıdık biriyle göz göze gelmiş gibi hissettim. Afişte ismini ve tablosunu ilk kez orada gördüğüm Macar ressam Tivadar Csontváry Kosztká'nın *Old Fisherman* adlı eseri yer alıyordu; ancak dediğim gibi, tabloyu ilk kez görüyor olmam önemli değildi, resim bana bir şekilde tanıdık geliyordu. Miskolc'de resmî kurumların boşuculuğuyla geçen o bir gün boyunca, resimdeki yaşlı adamın bakışı zihnimde yankılanmaya devam etti. Miskolc'ün soğuğu ve içinde olduğum telaşe geride kaldığında, o yaşlı adamın bakışlarıyla yalnız kaldım. O bakışlar, daha önce bir metinde karşılaştığım bir figürü çağırırdı zihnimde: Afişle karşılaşmamdan birkaç ay önce İngiliz Şiiri dersime konu olan Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner*'ındaki yaşlı denizciyi. Bu karşılaşma, başlangıçta yalnızca kişisel bir çağrışım gibi görünse de zaman içinde daha temel bir soruya dönüştü. Bir şiir, bir resimde yeniden konuşabilir mi? Bu soruyu sormak, Csontváry'nin Coleridge'den etkilenmiş olabileceğini varsaymak anlamına gelmiyor. Yaptığım araştırmalar, böyle bir etkilenmeyi doğrulayacak herhangi bir tarihsel, biyografik ya da metinsel kanıt sunmuyor. Hatta iki ismin yan yana geldiği bir kaynak yok ve Csontváry'nin yazılarında da Coleridge'e dair bir iz bulunmuyor. Buna rağmen, bence iki eser arasındaki benzerlik yalnızca tematik değil, fazlaca sezgisel ve rahatsız edici bir düzeyde güçlü. Bu durum, beni doğrudan çeviribilimin merkezindeki bir tartışmaya getirdi: Anlam, yalnızca bilinçli bir aktarım yoluyla mı taşınır yoksa bazen ortak bir duygulanım alanında kendiliğinden mi yeniden üretilir?

Bu sorunun peşinden giderken, karşı karşıya geldiğim iki eserin bağlamına dönmek kaçınılmaz hale geldi. *Old Fisherman*, orijinal ismiyle *Az öreg halász*, Macar ressam Tivadar Csontváry Kosztka tarafından 1902 yılında resmedilmiştir. Yaşamı boyunca döneminin sanat çevreleri tarafından çoğu zaman anlaşılamayan Csontváry, ölümünden sonra modern Macar resminin en özgün ve sınıflandırılması güç figürlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Eser bugün Miskolc kentindeki Ottó Herman Müzesi'nde (Herman Ottó Múzeum) sergilenmektedir. Tabloyu sıra dışı kılan, yüzeyde görünen yaşlı balıkçı figürünün aynı zamanda bir ayna yardımıyla ikinci, karanlık bir yüzü açığa çıkaracak biçimde kurgulanmış olmasıdır. Bu çift katmanlı yapı, eseri yalnızca bir portre olmaktan çıkararak içsel bölünme, ahlaki çatışma ve bilinç hâlleri üzerine kurulu çok katmanlı bir anlatıya dönüştürür. *The Rime of the Ancient Mariner* ise İngiliz Romantik şair Samuel Taylor Coleridge tarafından yazılmış ve ilk kez 1798 yılında *Lyrical Ballads* içinde yayımlanmıştır. Şiir, bir düğün konuğuna (Wedding-guest) kendi hikâyesini anlatmak isteyen yaşlı bir denizcinin, bir albatrosu öldürmesiyle başlayan suç, lanet, pişmanlık ve kefaret sürecini konu alır; insan ile doğa arasındaki etik ilişkiyi yoğun imgeler, tekrarlar ve bakış metaforu üzerinden işler. İki eser arasında doğrudan bir temas bulunmamasına rağmen, her ikisinin de benzer bir ahlaki kırılma anını merkeze alması, bu karşılaşmayı bilinçli bir aktarımın değil, ortak bir duygulanım alanının ürünü olarak düşünmeyi mümkün kılar.

Not: Bu çalışmada şiire yapılan tüm göndermeler, Samuel Taylor Coleridge'in Hande Koçak tarafından Türkçeye çevrilen Yaşlı Denizcinin Ezgisi adlı eserinin Hasan Âli Yücel Klasikleri kapsamında yayımlanan Türkçe-İngilizce karşılıklı baskısı esas alınarak yapılmıştır.

Coleridge'in şiiri, daha ilk dizelerinde bakışı merkeze alır:

*“By thy long grey beard and glittering eye,
Now wherefore stopp'st thou me?”*

*Uzun kır sakalın, ışıldaayan gözlerinle
Niye durdurdun ki sen beni?*

(Coleridge, 2018, Bölüm I)

Ancient Mariner'ın gücü, bedensel bir zorlama değil, bakışın taşıdığı anlamdır. Wedding-guest, bu bakış karşısında hareket edemez; anlatıya mecbur kalır. Csontváry'nin *Old Fisherman*'ında da figür izleyiciyle doğrudan göz teması kurar. Bu bakış ne davetkârdır ne de edilgen. İzleyiciyi durduran, sorgulayan ve tanıklığa zorlayan bir işleve sahiptir. Bu noktada tablo, şiirde sözcüklerle kurulanı, görsel bir dile çevirir. Tablonun bu yüzünde arka plan görece aydınlıktır. Deniz sakin, gökyüzü açıktır. Bu görsel düzen, şiirin lanet öncesi bölümündeki doğa tasviriyle örtüşür:

*“The ship was cheered, the harbour cleared,
Merrily did we drop...”*

*Gemi şenlendi, liman boşaldı
Açıldık neşeyle...*

(Coleridge, 2018, Bölüm I)



Old Fisherman (1902). Tivadar Csontváry Kosztka. Tuval üzerine yağlı boya. Ottó Herman Müzesi, Miskolc, Macaristan.

Burada hem şiirde hem tabloda dünya henüz çözülmemiştir ancak bakıştaki yoğunluk, yaklaşan kırılmayı haber verir. Çeviribilim açısından bu an, henüz gerçekleşmemiş bir suçun taşıdığı potansiyel anlamın görsel bir eşdeğeridir: Söylenmemiş olanın, ima yoluyla aktarılması. Şiirde kırılma, albatrosun öldürülmesiyle gerçekleşir:

*“With my cross-bow
I shot the ALBATROSS.”*

*Kundaklı yayımı kaptım
ALBATROSu mihladım.*

(Coleridge, 2018, Bölüm I)



Old Fisherman (1902), sağdan ayna yansıtımlı görünüm. Tivadar Csontváry Kosztka. Yazar tarafından yapılan dijital yansıtma.

Bu noktadan sonra doğa düşmanca bir varlığa dönüşür. Fırtına, çürüme ve durgunluk başlar. Csontváry'nin tablosunun ayna yardımıyla görülebilen ikinci yüzü, bu dönüşümün görsel karşılığı gibidir.

Bu versiyonda arka plan koyulaşır, figürün yüzü neredeyse şeytani bir ifadeye bürünür. Bakış artık yalnızca parlak değil, tehditkâr ve yargılayıcıdır. Coleridge'in şu dizeleriyle güçlü bir yankı kurar:

*"I fear thee, ancient Mariner!
I fear thy glittering eye."*

*Korkuyorum senden Yaşlı Denizci!
Korkuyorum senin ışıldayan gözünden.*

(Coleridge, 2018, Bölüm I)

Buradaki korku, fiziksel bir tehditten değil, suçun bilgisine sahip olmaktan kaynaklanır. Tablodaki figür de izleyiciyi benzer bir konuma yerleştirir: Görmek, bilmek ve bu bilginin ağırlığını taşımak zorunda bırakır. Bu bağlamda tablo, şiirdeki etik yükü, sözcüksüz ama doğrudan bir görsel dile dönüştürür.

Coleridge'in şiirinde lanetin çözülmeye başladığı an, Ancient Mariner'ın bilinçli bir tövbeden çok, içinden taşan bir pişmanlık ve şefkat hâliyle dua edebilmesiyle belirir:

*"A spring of love gushed from my heart,
And I blessed them unaware:
Sure my kind saint took pity on me,
And I blessed them unaware."*

*Taştı kalbimden bir sevgi nehri
Ve kutsadım onları bilmeden:
Müşfik azizim belli ki insafa geldi
Ve kutsadım onları bilmeden.*

(Coleridge, 2018, Bölüm IV)

Bu dizelerde dua, sözcüklerle kurulmuş bilinçli bir ritüelden ziyade, suçun ağırlığıyla açılan bir iç kırılmanın sonucudur. Mariner, pişmanlığını ilan etmez aslında, onu yaşar. Csontváry'nin *Old Fisherman*'ındaki dua eden figür de benzer bir iç hali yansıtır: Eller yukarıya dönüktür ancak beden hâlâ yorgun ve çöküktür. Bu duruş, arınmış bir kurtuluştan çok, affa duyulan sessiz bir ihtiyaç hissini taşır. Şiirde sözcüklerle kurulan bu pişmanlık anı, tabloda bedensel bir jest ve duruş üzerinden yeniden anlam kazanır.

Ancient Mariner'ın laneti, ancak pişmanlık ve sevgiyle gevşer:

*“The selfsame moment I could pray;
And from my neck so free
The Albatross fell off, and sank
Like lead into the sea.”*

*Artık dua edebildiğim anda
Boynumdan sıyrıldı kolayca
Düştü Albatros, battı suya
Dibe iniyordu, kurşun adeta.*

(Coleridge, 2018, Bölüm IV)



Old Fisherman (1902), soldan ayna yansıtımlı görünüm. Tivadar Csontváry Kosztka. Yazar tarafından yapılan dijital yansıtma.

Bu içsel dönüşüm, şiirde bir arınma anı olarak sunulur fakat lanet tamamen ortadan kalkmaz. Mariner, hikâyesini anlatmaya mahkûmdur. Csontváry'nin figürünün dua eder gibi duran elleri de benzer bir yarı-çözölmeyi ima eder. Ne şiirde ne tabloda mutlak bir kurtuluş vardır, yalnızca anlamın taşınmasına devam eden bir yük.

Tam da bu noktada göstergelerarası çeviri sorusu daha da derinleşir: Her şey çevrilebilir mi? Bir şiir, bir resme dönüşebilir mi yoksa burada tanık olduğumuz şey, çeviriden çok ortak bir duygunun farklı göstergelerde yankılanması mıdır? Yoksa çevirinin kendisi tam olarak bu mudur? Çeviribilimin uzun süredir tartıştığı bu soru, dili merkeze alan yaklaşımların ötesine geçmeyi gerektirir. Çünkü anlam, her zaman sözcüklerde sabitlenen bir içerik değildir. Çoğu zaman deneyimle, hafızayla ve duygulanımla birlikte hareket eder. Bu nedenle göstergelerarası bir karşılaşmada mesele, bir metnin başka bir ortama birebir aktarılıp aktarılmadığı değil, hangi anlam katmanlarının korunabildiği, hangilerininse dönüştüğüdür.

Eğer çeviriyi yalnızca dilsel bir aktarım olarak değil de bir bağlamdaki anlamın başka bir bağlamdaki temsili olarak düşünürsek, Csontváry'nin tablosunun Coleridge'in şiirinin bir "yeniden temsili" olduğunu söyleyebiliriz. Burada, bir kaynaktan hedefe yönelen bilinçli bir aktarımdan çok; suç, pişmanlık, yalnızlık ve kefaret gibi temel duyguların farklı gösterge sistemlerinde yeniden örgütlenmesi söz konusudur. Şiirde sözcüklerle, ritimle ve tekrarlarla kurulan bu duygusal yapı; tabloda bakış, beden duruşu ve arka planın ışık–karanlık karşıtlığıyla yeniden biçimlenir. Bu durum, çeviribilimde sıkça vurgulanan mutlak eşdeğerliğin imkânsızlığına rağmen anlamın tamamen kaybolmadığını, aksine başka bir biçimde varlığını sürdürebildiğini gösterir. Bu noktada önemli olan çevirinin sonucundan ziyade etkisidir. Ancient Mariner'ın bakışı Wedding-guest'i nasıl anlatıya mecbur bırakıyorsa, Old Fisherman'ın bakışı da izleyiciyi benzer bir tanıklık konumuna iter. Anlam, sabit bir içerik olarak değerlendirilemez, karşılaşma anında üretilen bir deneyim olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla bu iki eser arasındaki ilişkiyi, birinin diğerinin yerine geçmesi olarak ele almaktansa, aynı duygulanım alanında birbirine temas eden iki ayrı ifade biçimi olarak düşünmek daha açıklayıcıdır. İnsanlığın duyguları ortaktır. Bu duyguların yoğunluğu, yönü ve ifadesi bireyden bireye değişse de temel yankı alanı büyük ölçüde aynıdır. Suç, pişmanlık ya da yalnızlık, her kültürde ve her dönemde farklı adlar alabilir ancak bu duyguların bedende ve bilinçte bıraktığı izler benzerdir. Bu ortaklık sürdükçe, anlam farklı biçimlerde de olsa taşınabilir ve tanınabilir kalır. Ve bu nedenle, küçük bir şehrin ara sokağında aceleyle yürürken bir bakışta, kalabalık bir caddede yanımdan geçen bir yüzde, bir şiirin dizelerinde, bir müziğin melodisinde, bir tuvaldeki fırça darbelerinde hatta bazen de aynada Ancient Mariner'la göz göze gelmek sıra dışı değildir. Aksine, bu karşılaşmalar, anlamın kültürler ve göstergeler arasında dolaşımında olduğunun en somut kanıtıdır. Çünkü sanat, insanın kendi deneyimini başkasına aktarırken kullandığı en eski çeviri biçimlerinden biridir. Bu çeviri, sözcükler arasında değil; deneyimler, duygular ve tanıklıklar arasında gerçekleşir. Tam da bu nedenle, sanat yoluyla kurulan her karşılaşma, insan olmanın ortak zemininde gerçekleşen bir anlaşılma imkânı sunar.

Referanslar

- Coleridge, S. T. (2018). *Yaşlı Denizcinin Ezgisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Csontváry Kosztka, T. (1902). *Old Fisherman*. [Tuval üzerine yağlı boya]. Ottó Herman Müzesi, Miskolc, Macaristan.



Bir Çeviri Meselesi:

Martin Eden

Afra Çavuş

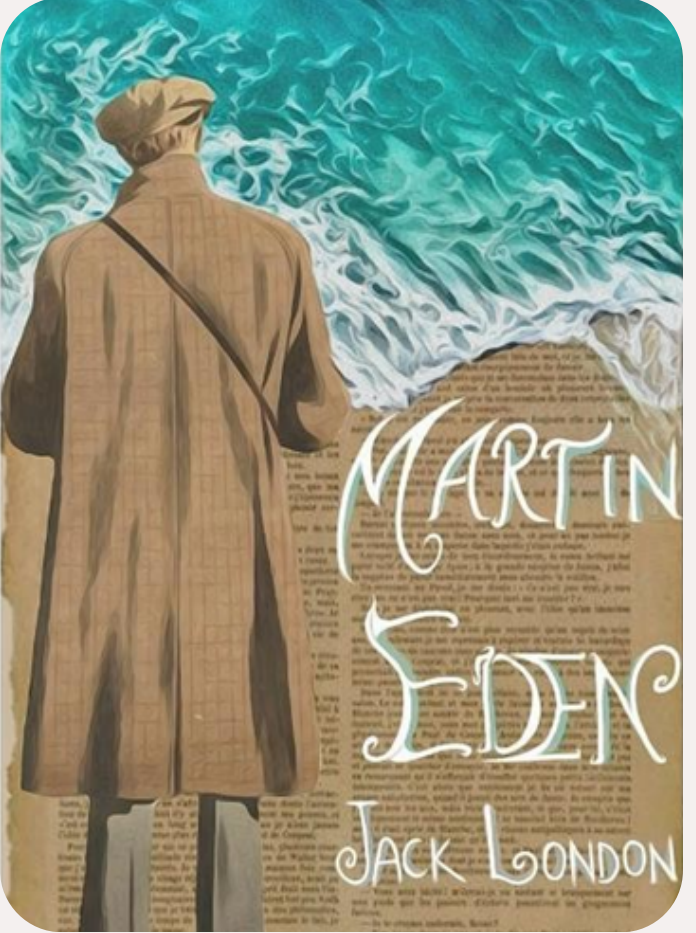
GİRİŞ

Martin Eden hepimizin içinde iz bırakıp orada yer edinen kitaplardan biridir. Öyle ki çoğu zaman Jack London mı *Martin Eden*'i yazdı yoksa *Martin Eden* mı Jack London'ı yazdı diye ikileme düşeriz. Bu yazıda, kitabın İletişim Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'ndaki çevirilerini karşılaştıracak ve çeviri tercihlerinin kitabın ruhunu nasıl şekillendirdiğini inceleyeceğiz.

İNCELENEN BÖLÜM

Bölüm: 45

Bu kısımda, *Martin Eden*'in davet edildiği akşam yemeğinde burjuva çevresiyle oturduğu sıradaki iç monoloğu yer alır. Bu iç monolog, *Martin Eden*'in sınıfsal ikiyüzlülüğe duyduğu öfkenin zirvesi olarak kabul edilir.



ORJİNAL METİN

“Those books were written. At the time you were letting me starve, shutting me out of your houses and your orderly employments, and now you are feeding me. And yet those books were written then. Now you listen respectfully to what you think is in my mind, to what I am turning over on my tongue, but which neither you nor I ever utter. If I were to open my mouth and speak my mind, if I were to tell you that your faces are rotten, that you are full of corruption, graft, and rotteness, you would call the police instead of thanking me for my honesty. Why? Because I am famous. Because I have money. Because I am *Martin Eden*—not because I am right. If I were to say that the moon is a green cheese, you would immediately agree, or at least you would not deny it. Why? Because I have ten thousand dollars. And I earned it long ago—when? Why, at the very time when you were spitting upon me, as it were, from under your feet.”

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI ÇEVİRİSİ

“O kitaplar yazılmıştı! O zaman beni aç bırakan, evini yasak eden ve düzenli bir işe girmiyorum diye lanetleyen siz, şimdi karnımı doyuruyorsunuz. Halbuki eserlerimin hepsi o zaman yazıldı. Şimdi sizin aklınızda, benimse ağızda evirip çevirdiğim, ama hiçbirimizin asla dile getirmedeği bu düşünceler yerine ne söylesem saygıyla dikkat kesiliyorsunuz. Ağızımı açıp gözümü yumsam, sırtınıza karşı topunuz çürümüşsünüz; içiniz yolsuzlukla, hırsızlıkla, rüşvetle dolu diye konuşsam öfkeden kudurmak yerine kem küm edip isabet buyurdunuz dersiniz. Neden? Çünkü ünlüyüm, çok param var. Martin Eden olduğum, iyi biri olduğum ve salak sayılmayacak biri olduğum için değil. Size desem ki gökteki ay bir kalıp peynirdir, hemen bu fikrin müridi olursunuz, olmasanız da reddetmezsiniz, çünkü benim dağlar kadar dolarım var. Hem de hepsini uzun zaman önce kazandım, çünkü eserlerimi yazmıştım; tam da ne zaman, size diyeyim, ayağınızın altındaki toz gibi üzerime tükürdüğünüz zaman.”

İLETİŞİM YAYINLARI ÇEVİRİSİ

“Bunları zaten yazmıştım! Şimdi bana yemek sunan sen, o zaman açlık çekmeme göz yumdun, beni evine sokmadın ve bana lanet okudun; bir iş bulamıyorum diye. Şimdi ise ben konuşurken ağızını açmaya çekiniyorsun her sözümü saygıyla dinliyorsun. Partinizin kokuşmuşlarla rüşvetçilerle dolu olduğunu söylüyorsun ve hiddetleneceğin yerde hık mık edip bana hak verdiğini söylüyorsun. Peki, neden? Ün kazandığım için, çok param olduğu için, Martin Eden olduğum için, iyi bir insan ve akıllı bir insan olduğum için değil. Ayın otlu peynirden yapıma olduğunu söylesem, bunu da onaylardın; en azından karşı çıkmazdın çünkü yığınla param var. Oysa bunları uzun zaman önce zaten yazmıştım. Bana ayağının altındaki pislik gibi davrandığın zamanlarda yazmıştım hepsini.

Bu iki çevirinin farklılıkları daha ilk cümledeyken hissediliyor. Gelin hep beraber çeşitli perspektiflerden bu iki çeviri metnini inceleyelim.

ANLATICI KONUMU

“O kitaplar yazılmıştı!”

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları’ndan çıkan bu çeviride, cümle pasif ve özne geri planda.

“Bunları zaten yazmıştım!”

İletişim Yayınları’ndan çıkan çeviri metninde ise aynı cümle aktif ve cümlede açıkça bir “ben” vurgusu var.

CÜMLE KONUMU

“O zaman beni aç bırakan, evini yasak eden ve düzenli bir işe girmiyorum diye lanetleyen siz...”

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları’ndan çıkan çeviride cümle oldukça uzun ve karmaşık yapıdadır.

“Şimdi bana yemek sunan sen, o zaman açlık çekmeme göz yumdun, beni evine sokmadın ve bana lanet okudun; bir iş bulamıyorum diye.”

İletişim Yayınları’nın çevirisine göre ise cümle görece daha kısa ve bölünmüş yapıdadır.

AY-PEYNİR BENZETMESİ

“Size desem ki gökteki ay bir kalıp peynirdir.”

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları’nın çeviri metninde daha nötr ifadelerle direkt çeviri yapıldığını görmekteyiz.

“Ayın otlu peynirden yapıldığını söylesem...”

İletişim Yayınları’nın çevirisinde ise cümle yerelleştirilmiş, daha gündelik bir tonda yazılmıştır.

Peki, bu iki farklı çeviri *Martin Eden*’in ruhunu nasıl etkiledi?

Bu iki çeviri; aynı metni aktarmaktan öte, okura iki farklı Martin Eden sunar. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları çevirisinde Martin’in öfkesi törpülenmiş, sesi ile okuyucu arasına mesafe konmuş gibidir; sanki yaşadığı aşağılanmaları büyük bir soğukkanlılıkla anlatır. İletişim Yayınları çevirisinde ise bu mesafe ortadan kalkar. Martin doğrudan karşımıza geçer, sesini yükseltir ve geçmişte yaşadıklarını yüzümüze vurur. Böylece birinde düşünsel bir eleştiri dinlerken, diğerinde bastırılmış bir isyanın patlayışına tanık oluruz. Aynı sahne, sadece çeviri tercihlerinin değişmesiyle okurun kalbinde bambaşka duygular uyandırır. Dolayısıyla, aynı cümleler çevrilmiş olsa da birinde Martin Eden’ı uzaktan dinleriz diğerinde ise onun öfkesini yüzümüzde hissederiz.

Referanslar

- London, Jack (2014). *Martin Eden*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- London, Jack (2012). *Martin Eden*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Görsel Referanslar

- www.pinterest.com



Translation as a Cultural Filter

Sema Çelik

Translation is often described as a bridge that carries meaning from one language to another. However, this description may not fully reflect what happens during the translation process. Language is closely connected to culture, and meanings are shaped by social norms, shared values, and everyday practices. Because of this, translation usually involves more than simply replacing words; it also requires interpretation and an awareness of cultural context. This becomes particularly noticeable when culturally specific or regional expressions are translated, as their meanings may shift or become unclear outside their original setting. For this reason, this paper aims to explore the idea that translation can be understood not only as a bridge between languages but also as a kind of cultural filter through which meaning is adjusted for the target culture. Many researchers in translation studies have focused on the close relationship between language and culture, agreeing that meaning cannot exist independently of cultural context. The idea of translation as simple equivalence is questioned by the claim that “No translation can ever be the same as the original because languages are different and translation involves addressing a new readership” (Bassnett, 1998, p. 2). This view shows that translation inevitably leads to change, since the translated text is shaped by both linguistic differences and the expectations of a new audience.

In a similar way, the importance of culture in communication is emphasized by the claim that “Culture determines how people speak and write and perceive each other” (Stolze, 2009). This suggests that translators need to understand cultural habits and ways of expression, not just words and grammar. Stolze (2009) also notes that “...in translations we often find more or less adequate ‘modulations’ or ‘adaptations’ resulting in ‘cultural shifts,’” pointing out that translation usually involves adjustments caused by cultural differences. Furthermore, Stolze (2009) draws attention to possible misunderstandings, stating that problems may occur “...when a translator from a different culture may not be able to adequately interpret the implicit cultural traces or even misinterprets them.” Other scholars have also highlighted the active role of the translator in shaping meaning. Anthony Pym, for example, discusses how translation is not just a mechanical act of substitution but involves negotiation between the source and target cultures. He notes that the translator often must make choices about which cultural elements to retain, adapt, or explain, suggesting that translation can never be entirely neutral. Mona Baker also emphasizes the social aspect of translation, arguing that the translator’s decisions are influenced not only by linguistic factors but also by social expectations, norms, and values. In line with these perspectives, translation becomes a complex interaction between languages, cultures, and audiences, where the translator acts as both a mediator and a cultural interpreter.

Altogether, these arguments support the idea that translation is not simply a neutral bridge between languages but a process in which meaning is filtered and reshaped through culture. Literature consistently shows that cultural understanding is essential for accurate translation, especially when dealing with idiomatic, regional, or emotionally nuanced expressions.

The role of culture in translation becomes much clearer when real-life examples are considered. Several examples can illustrate how cultural meaning is filtered in translation. For instance, “kuyis etmek” is a regional expression used in some parts of the Black Sea region of Türkiye to describe raising one’s voice intensely, often implying crying out, wailing, or shouting in emotional distress. Unlike the standard Turkish verbs for shouting, the expression carries a strong emotional and communal connotation, typically associated with moments of panic, grief, or urgency.

Another example is the expression “ander kalsun sevdaluk,” which illustrates how meaning in the Black Sea dialect cannot be fully conveyed through literal translation. In this context, “ander” does not simply mean “worthless” or “useless”; instead, it expresses emotional fatigue, disappointment, and the sense that something is no longer worth investing effort in. When combined with “sevdaluk” (love), the phrase conveys the idea of letting an emotional attachment remain unresolved or fade away, not because love never existed, but because continuing it has become emotionally exhausting. This expression reflects resignation and acceptance rather than a clear-cut ending, demonstrating how cultural context and shared emotional understanding shape the meaning beyond direct linguistic equivalence.

A further example can be found in the expression “gogoris etmek,” used in some Black Sea dialects to describe a quiet, restrained form of crying. Rather than loud sobbing, it refers to silently weeping, often with deep sighs or sniffing, expressing sadness in an inward and subdued way. For instance, a child may sit in the corner and “gogoris etmek” after hearing upsetting news. The expression emphasizes emotional suppression and inner distress rather than an outward display of grief.

As a final example, one of my personal favorite expressions is the verb “göreslenmek” which is used in the Black Sea dialect to express a form of longing that carries strong emotional weight. It does not simply refer to missing someone in a casual sense; rather, it describes a quiet, inward yearning that is felt deeply but rarely spoken aloud. This type of longing often arises from separation or the impossibility of reunion, and it is marked by silence, restraint, and emotional depth. To “göreslenmek” is to carry one’s longing within the heart, allowing it to linger as a subdued yet persistent emotional presence.

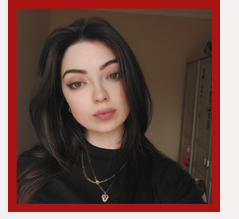
In conclusion, translation cannot be understood merely as the mechanical transfer of words from one language to another. As this paper has shown, language is deeply embedded in culture, and meanings are shaped by social norms, shared values, and everyday practices. Translators, therefore, must go beyond literal word-for-word equivalence and consider the cultural, emotional, and social dimensions of meaning. Regional expressions like “kuyis etmek,” “ander,” “gogoris etmek,” and “göreslenmek” demonstrate how translation involves interpretation, not only of language but also of cultural context. By approaching translation as a process that filters and reshapes meaning according to the target culture, translator’s role stands not merely as a linguistic intermediary but as a cultural mediator, bridging worlds of understanding rather than simply bridging words.

References

- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation. Multilingual Matters.*
- Stolze, R. (2009). *Dealing with cultural elements in technical texts for translation. The Journal of Specialised Translation*, 11, 124–142.

Bir Kelime Oyununu Türkçeye Sığdırmak

Zeynep Çevik



Video oyun dünyası bazen karşımıza öyle yapımlar çıkarıyor ki, sadece bir oyuncu değil, aynı zamanda bir "yazar" gibi hissetmemizi sağlıyor. İşte *Hiding Spot Games* tarafından geliştirilen *Beacon Pines*, tam olarak böyle bir deneyim. Sevimli bir kasabada geçen bu macera oyununda, ana karakterimiz Luka ile kasabanın altındaki karanlık gizemleri çözerken aslında bir hikâye kitabının sayfalarını dolduruyoruz.



Oyunun en dikkat çekici yanı, bir hikâye kitabının estetiğine ve yapısına sahip olması. Bu sayede, yaptığımız seçimlerle hikâyenin akışını değiştirebiliyor ve olayları tamamen farklı sonuçlara yönlendirebiliyoruz.

Bu bağlamda, bir video oyununu yerelleştirmek sadece metinleri bir dilden diğerine aktarmak değil; o dünyanın ruhunu kendi dilimize taşımak demektir. *Beacon Pines*'in ilk Türkçe çevirisi üzerine çalışırken de en büyük zorluk aslında tam da burada başlıyor. Çünkü bir çevirmen olarak oyundaki deyimleri, kalıplaşmış ifadeleri ve kültürel referansları Türkçede aynı doğallıkla karşılayabilmem gerekiyor.

Oyunun dünyası o kadar detaylı ve kelime oyunlarına dayalı ki bazen tek bir diyalogu çevirmek saatler sürebiliyor. Oyun yazarları, İngilizcenin esnekliğini kullanarak metinlerin içine ustaca şakalar ve kelime oyunları gizlemişler. Bunlar kaynak dilde harika tınıyor, peki ya Türkçede? İşte burada yerleştirme dediğimiz yaratıcı süreç devreye giriyor.



Oyunun yerleştirme sürecinde karşılaşp üzerine hâlâ düşündüğüm ve henüz net bir karar vermediğim bir örneği sizinle paylaşmak istiyorum. Gelin, bu çeviri çıkmazına beraber bakalım. Ana karakterimiz Luka, bir yan karakterle arılar hakkında konuştuktan sonra arkadaşı Rolo'nun nerede olduğunu soruyor. Karakter ise arı muhabbetine gönderme yaparak şu cevabı veriyor:



"If I see him, you'll bee the first to know."

Buradaki espri, İngilizcedeki "be" (olmak) fiili ile "bee" (arı) kelimesinin eş sesli olmasına dayanıyor. Karakter bu cümleyle hem "İlk senin haberin olur." diyor hem de arı konusuna bir gönderme yapıyor.

Peki, bir oyun çevirmeni olsanız bu kelime oyununu Türkçeye nasıl aktarırdınız? Türkçede "arı" kelimesiyle "bilgi/haber vermek" arasında doğal bir bağ kurmak oldukça güç. Sizce bu sahnede kelime oyununu korumak adına nasıl bir yaratıcı yol izlenmeli? Yoksa anlam kaybını önlemek için doğrudan bir çeviri mi tercih edilmeli? Önerilerinizi merakla bekliyorum.

Çeviri önerilerinizi zeynep61cvk@gmail.com adresi üzerinden bana iletebilirsiniz.

Referanslar

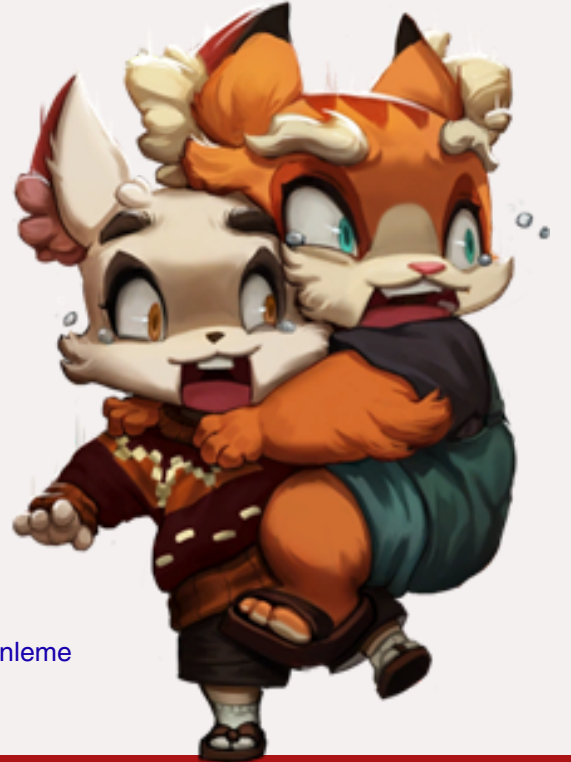
- [https://beacnpires.fandom.com/wiki/Beacon_Pines_\(Game\)](https://beacnpires.fandom.com/wiki/Beacon_Pines_(Game))
- <https://hidingspot.games/beacnpires/>

Görsel Referanslar

- https://beacnpires.fandom.com/wiki/Luka%27s_House
& Gemini görsel oluşturma

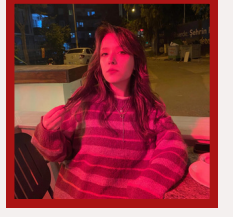
Yapay Zekâ Kullanımı

- Bu yazı hazırlanırken içerik akışı, görsel oluşturma ve metin düzenleme süreçlerinde Gemini'dan destek alınmıştır.

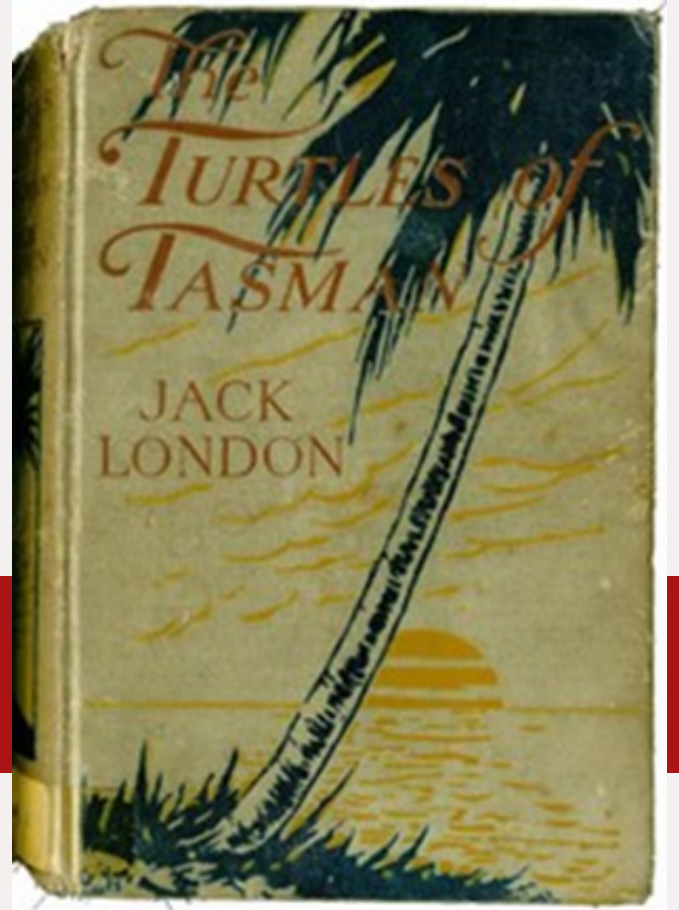


Jack London'un *The Turtles of Tasman* Eserinde Sözcük Avına Çıkmak

Irmak Çiçekli



Tez çalışmam için *The Turtles of Tasman*'ı Türkçeye çevirmeye başladığımda, metnin bana yalnızca bir hikâye değil, aynı zamanda küçük sürprizler saklayan bir kelime dünyası sunacağını bilmiyordum. Daha ilk sayfalarda, sanki 1911 yılına açılan bir kapı aralandı: Pasifik Adaları'nın sıcak nefesi, Alaska altın arayıcılarının sert jargonları, eski denizcilerin şakaları ve unutulmuş maceraların kokusu... Hepsi, tek tek kelimelerin içine saklanmıştı. Sözlüğe baktığımda hiçbir şey söylemeyen ama bağlamda kocaman bir geçmiş taşıyan sözcüklerle karşılaştıkça heyecanım arttı. *Sourdough*, *chechako*, *sidehill-salmon*, *devil-devil doctors*... Her biri, bir insanın hayatına, bir kültürün ritmine veya bir coğrafyanın sesine açılan küçük pencereler gibiydi. Çeviri ilerledikçe fark ettim ki bu metni Türkçeye aktarmak, çoğu zaman bu gizli izleri takip etmeyi gerektiriyordu. Bu yazı çeviri sürecimde yoluma çıkan tuhaf, sevimli, bazen de baş belası kelimelerin kısa bir hikâyesidir.



1. *Sour-doughs* ve *chechako*: Kelime mi, Kimlik mi?

Metnin ilerleyen kısımlarında, Tom'u ziyarete gelen Alaska tayfası kendilerini şöyle tanıtıyor:

“As the fall of the year came on, a new type of men began to frequent the house. They proudly called themselves ‘sour-doughs’...”

Burada *sour-dough* basitçe “ekşi hamur” demek değildir; Kuzey’de dondurucu bir kışı geçirmiş, deneyimli altın arayıcılarının unvanıdır. Bu unvanın karşıtı ise hemen ardından gelir:

“...if sour-doughs couldn't make the traverse... they'd like to see a chechako do it in sixty.”

Chechako ise sözlükte sabit bir karşılığı olmayan, bağlama özgü kullanım gerektiren bir ifadedir. Metinde, Yukon'a yeni gelmiş, deneyimsiz altın arayıcılarını ifade eder. Bu ikili, aslında bir kimlik çatışmasını temsil eder:

- *sourdough* → Tecrübeli, sert, “kışı görmüş” madenci.
- *chechako* → Toy, bölgeye yeni gelmiş, deneyimsiz kişi.

2. *Sidehill-salmon* ve Bağlama Özgü Mizah

Beni çeviri aşamasında en çok gülümseten ama bir o kadar da düşündürten ifade *sidehill-salmon* oldu.

“That deer was a cause of pain and shame to Frederick. What if it was closed season? Tom had triumphantly brought home the buck and gleefully called it sidehill-salmon when it was served and eaten at Frederick's own table.”

Av yasağının olduğu bir dönemde Tom, vurduğu bir geyiği, akşam yemeğinde servis ederken şaka yollu *sidehill-salmon* (yan yamaç somonu) olarak tanıtır. Peki, bir geyiğe “yan yamaç somonu” demek Türkçede aynı kıvraklığı verir mi?

- *closed season* → Avın yasak olduğu dönem.
- *sidehill-salmon* → Geyik etine takılan, içerden bir şaka; “yan yamaç somonu” gibi anlamsız ama komik bir uydurma ad.

3. *Hulas, Devil-devil Doctors* ve Sesle Gelen Kùltùr

Öykù, yalnızca Alaska ve Kaliforniya ile sınırlı kalmıyor; Tom'un dünyası Pasifik Adaları'ndan, Çin'e kadar uzanıyor. Buna bağlı olarak metne çok farklı kùltùrlerden sözcükler sızar:

- *South Sea hulas* → Hawaii dansları ve şarkıları.
- *Devil-devil doctors* → Yerli şamanlara verilen, kolonyal ve küçümseyici İngilizce ad.
- *Nautch girls* → Hintli dansçı kadınlar.

Burada çevirmenin önüne şu soru geliyor: Bu kelimelerin yabancılığını okura olduğu gibi hissettirmeli miyim, yoksa yerelleştirmeli miyim?

4. *By the turtles of Tasman!*: Yemin mi, Ritim mi, Başlık mı?

Öykünün başlığını ve duygusal doruk noktasını oluşturan meşhur ünlem:

“By the turtles of Tasman, he was a man.”

Bu, Tom'un eski tayfasının kullandığı, ortak anılara ve efsanelere dayanan bir yemin formülüdür. Bu ifade sadece bir anlam taşımaz, aynı zamanda metnin sonunda yankılanan bir ritimdir. Başlık burada yalnızca bir metafor değil, Tom'un bütün yaşamını özetleyen bir saygı duruşudur.

Bu birkaç örnek bile, Jack London'ın *The Turtles of Tasman* adlı eserinde kelimelerin ne kadar biçimlendirici olduğunu gösteriyor. Çevirmen olarak benim işim, sadece bu kelimelerin sözlük karşılığını bulmak değil; aynı zamanda bu sözcüklerin taşıdığı sesleri, tonları, aidiyetleri, ön yargıları ve mizahı Türkçeye taşımaya çalışmaktır. Bu sözcükler, *The Turtles of Tasman*'ı çevirirken önüme çıkan ilginç detaylardan sadece birkaçı. Bu kelimelerin Türkçede nasıl bir karşılık bulunduğunu merak ediyorsanız bunu bir sonraki sayıda çevrilmiş hâliyle anlatacağım. Öğrenmek için takipte kalın.

Referanslar

- <https://www.gutenberg.org/files/16257/16257-h/16257-h.htm>
- <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=chechako>
- <https://archive.org/details/jacklondonklondi0000walk>
- https://archive.org/details/dictionaryofamer0000mitf_d6z5

Görsel Referanslar

- <https://www.gutenberg.org/files/16257/16257-h/16257-h.htm>

Kıyamet Sonrası Dünyaya Dair Betimsel Bir Mini-Kurgu (Flash Fiction) Örneği: H. P. Lovecraft'tan *Hafıza* (Memory) ve Öz İnceleme

Beytullah Dağlı

HAFIZA

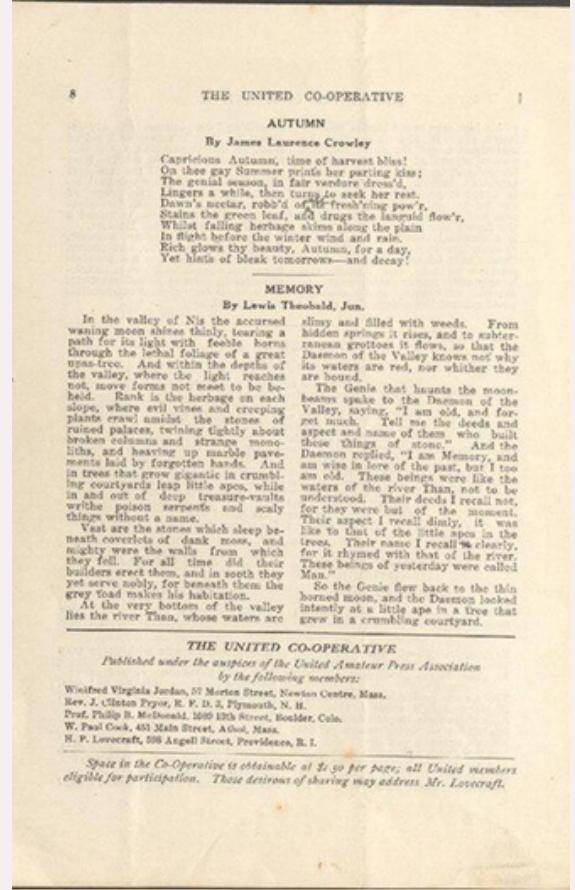
Nis vadisinin rengi soluk hilali yetersizce parlar. Işığının iri bir upas ağacının vebalı yaprakları arasından ilerleyebilmesi için, yolunu cılız boynuzlarıyla yırtarak açar. Ve vadinin derinliklerinde, ışığın ulaşamadığı yerlerde ise, bakmanın haram kılındığı biçimsiz silüetler hareket eder. Yamaçları gür ve kokuşmuş örtüyle kaplıdır; şeytani asmalar ve habis bitkiler yıkık sarayların taşları arasından sürünür, paramparça sütunların ve tuhaf anıtların çevresine sıkıca dolanır ve unutulmuş eller tarafından döşenmiş mermer zeminleri yerinden kaldırır. Harap haldeki avlularda, fevkalade irilikteki ağaçlarda küçük maymunlar sıçrar, derin hazine mahzenlerinde ise zehirli yılanlar ve pul derili isimsiz mahlûklar kıvranıp durur.

Rutubetli yosun tabakaları altında uyku halindeki taşlar çok büyük; kopup düştükleri duvarlar da bir zamanlar epey heybetlidir. Onları inşa edenler, sonsuza dek ayakta kalsın diye inşa etmişlerdir; hakikaten de hâlâ asaletle hizmet etmekte, zira altlarında gri bir kurbağanın saltanatı devam etmektedir.

Vadinin ta dibinde, suları irin gibi yapış yapış ve yosunlarla tıkanmış Than Nehri uzanır. Gizli pınarlardan doğup yer altı çukurlarına doğru öyle akar ki, Vadinin İblisi dahi sularının neden kızıl olduğunu veya nereye aktığını bilmez.

Ay ışığını mesken tutmuş Cin, Vadinin İblisine şöyle der: “Artık ihtiyarladım ve pek unutkanım. Bana bu taş yapıları inşa edenlerin görünüşlerini anlat, amellerinden bahset ve adlarını söyle.” Ve İblis cevap verir: “Ben Hafıza’yım. Geçmişin bilgeliğine vâkıfım; ancak ben de yaşıyım. Bu varlıklar, tıpkı Than Nehri’nin suları gibilerdi; anlaşılmaz. Amellerini hatırlamıyorum, kıvılcım gibi ansızın gelip geçtiler. Şekilleri gözümün önünde belli belirsiz, ağaçlardaki küçük maymunlara benzerlerdi. Adları ise hatırımda berrak, zira nehrin adıyla uyumlu, kafiyeliydi. Geçmişin bu varlıklarına İnsan denirdi.”

Ardından Cin, cılız boynuzlu aya geri uçar ve İblis, harap haldeki avluda büyümüş bir ağacın dalındaki küçük bir maymuna dikkatle bakabilir.



The United Co-operative cilt. 1, sayı 2 (Haziran 1919): 8.

Çeviri Notları ve Cümleler Üzerine

H. P. Lovecraft tarafından 1919 yılında yazılmış bu mini öyküde, insan yaşamına münhasır olan zaman kavramı, yaşamın yok olmasıyla birlikte tamamen yitip gitmiştir. Hâl böyleyken, erek metin üzerine verilecek ilk ve en önemli kararlardan biri; anlatıda hangi zaman kipinin kullanılacağıdır. Bu doğrultuda, kaynak metnin büyük bir bölümüne hâkim olan geniş zaman kipini, erek metinde de anlatı akışını bozmayacak şekilde korumaya çalıştım. Ayrıca, sıfat bakımından epeyce zengin ve lezzetli bir yazım dili kullanan Lovecraft'ın bu mini öyküsünü Türkçeye aktarırken bu sıfatları onun gibi çeşitli tutmaya, bunu yaparken ifade ettikleri anlamlardan uzaklaşmamaya çalıştım.

“In the valley of Nis the accursed waning moon shines thinly, tearing a path for its light with feeble horns through the lethal foliage of a great upas-tree.”

Giriş cümlesine gelince, kaynak metinde bir bütün olarak verilmiş olsalar da metnin çevirmeni olarak okurun dikkatini ilk önce aya, sonrasında da ışıklarının gittiği yere çekmeye çalıştım. Bu amaç uğruna giriş cümlesini iki farklı cümle olarak ele aldım. Buradaki bir diğer detay ise Lovecraft'ın “upas-tree” tercihidir. Özellikle zehirli bir ağaç olduğundan ve dönemin edebiyatında genellikle ölümü, zehri ve yozlaşmışlığı temsil ettiğinden, erek metinde “vebalı” kelimesiyle o kötücül ve bulaşıcı hastalık tonunu korumaya çalıştım.

“And within the depths of the valley, where the light reaches not, move forms not meet to be beheld.”

Yukarıda görebileceğimiz ikinci cümledeki kritik nokta ise, “meet” kelimesi yaygın anlamı olan “buluşmak” anlamında kullanılmamış; olumsuzluk ekiyle birlikte “uygunsuz” anlamında eski bir kullanımıyla karşımıza çıkmıştır. Burada kültürel bir öğeyi dahil edip “bakmanın haram kılındığı” şeklinde ifade ederek aynı tekinsiz tonu çeviri metinde de tutturmaya çalıştım.

“For all time did their builders erect them, and in sooth they yet serve nobly, for beneath them the grey toad makes his habitation.”

Bu cümlede ise, yapıların geçmişten gelen uzun süreli tarihi bir çırpıda anlatılıyor olsa da asıl vurgunun “habitation” sözcüğünde olduğunu düşünmekteyim. Bir zamanlar var olan insanların gururla inşa ettiği görkemli binalar artık gri bir kurbağaya kalmıştır. Bu noktada “habitation” sözcüğünü “saltanat” olarak ifade etmenin cümlede amaçlanan bu ironik tonu, yani insanların var ettiği saltanatı bir kurbağanın sürüyor olmasının tezatlığını iyi yansıttığını düşünmekteyim.

“These beings were like the waters of the river Than, not to be understood.”

Bu defa karşımıza Lovecraft'ın yine mesafeli duruşunu koruduğu bir cümle çıkıyor. İnsanlıktan bilhassa “beings” kelimesiyle bahsedilen bu cümlede okura aktarılmak istenen o insanlık dışı, zamansız ve bilinmez şekilde süren varoluş atmosferinin, erek metinde “insanlar” karşılığıyla bozulacağını düşünmekteyim. Bu yüzden kelime tercihinde “mahlûkat” veya “varlıklar” arasında kalmış bir haldeydim. Fakat “mahlûk” kelimesi dilimizde daha çok gayri insani varlıkları adlandırmak için kullanıldığından, tercihim belirsizliği koruyan “varlıklar” ifadesinden yana oldu.

“Their deeds I recall not, for they were but of the moment.”

Amellerini hatırlamıyorum, kıvılcım gibi ansızın gelip geçtiler.

Bu kısımdaki “but of the moment” ifadesi, zaman kavramının kaybolduğu bir var oluşta yahut gezegenin var oluş sürecine kıyasla insanlık tarihinin okyanusta bir damla oluşunun, epeyce kısa oluşunun bir vurgusunu yapmakta. Burada zaman, ileriye doğru akan bir kavram olarak ele alındığından dolayı, “gelip geçen” ifadesinin yanına Türkçe’de çok kısa süren olayları tasvir etmek için uygun olabilecek “kıvılcım” ifadesini kullanmanın o “kıyasla kısalığı” hissettireceğini düşünerek tercihim bu yönde yaptım.

“These beings were like the waters of the river Than, not to be understood...their name I recall clearly, for it rhymed with that of the river.

These beings of yesterday were called Man.”

Bu noktada birbirleriyle olan güçlü alakalarından dolayı iki cümleyi birden ele alacağım. Kültürel, yapısal ya da anlamsal değişiklikler gerektiren kelime oyunlarından bir tanesi ile karşı karşıyayız: “Than – Human.” Fakat bu karşılaşma, ancak şanslı bir çevirmenin başına gelebilecek, nadir bir an çünkü ne mutlu ki, tıpkı “human” kelimesi gibi Türkçe’deki “insan” sözcüğü de nehrin adı olan “Than” sözcüğüyle kafiyeli. Bu yüzden herhangi bir alternatif kelime arayışına girmek, yapıyı tümüyle bozup yeniden inşa etmek ya da anlamı koruma amacıyla erek metni kelime oyunundan ve/veya metin bütünlüğünden mahrum bırakmak gerekmiyor.

Referanslar:

- <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/m.aspx>



Edebi Çeviri ve Teknoloji İlişkisi

Feyza Demirei

Çeviri kavramı yaygın şekilde bir metnin kaynak dilden erek dile aktarımı olarak tanımlansa da bu süreç yalnızca dilsel bir aktarım sürecinden ibaret değildir. Çeviri sırasında metnin anlamının korunması, yazarın üslubunun aktarılması ve kültürler arası doğru bir aktarımın sağlanması gibi birçok farklı nüans da sürece dahildir. Bu bağlamda çeviri, çok katmanlı bir süreç olarak değerlendirilebilmektedir. Peki, sizce bu karmaşık süreci kolaylaştırmanın bir yolu var mıdır?



Bilindiği üzere günümüzde teknoloji her alana dahil olmaya başlamıştır. Edebî çeviri uzun yıllar boyunca teknoloji ve yapay zekâ temelli çeviri modelleriyle mesafeli bir ilişki içinde olsa da bu durumun giderek değiştiği görülmektedir. Makine çevirilerinin edebî alanda kullanılmasına yönelik yapılan incelemelerde; ilk aşamada, çeviri sürecine destek olmak amacıyla geliştirilen bilgisayar destekli çeviri araçlarının, ardından otomatik çeviri sistemlerinin ve günümüzde ise yapay zekâ temelli modellerin çeviri süreçlerine katkısının önemli bir araştırma konusu haline geldiği anlaşılmaktadır.

Bu alanda yapılan araştırmalar; yapay zekâ temelli çeviri modellerinde, kültürel öğelerin aktarımı, dilsel problemlerin çözümü, insan-yapay zekâ iş birliğine dayalı çeviri süreçleri ve şiirsel üslubun korunması gibi alanlarda yoğunlaşmaktadır.

Her ne kadar bu alanda henüz kesin sonuçlara ulaşılmamış olsa da edebî metinlerin çeviri süreçlerinde teknoloji kullanımı, artık geçerli bir seçenek olarak değerlendirilebilmektedir. *The Atlantic* dergisinde yayımlanan bir makalede, edebî çeviride yapay zekânın kullanılabilirliği değerlendirilmiş ve makine çevirisi kalitesindeki artışla birlikte yayınevlerinin iş akışlarında teknoloji odaklı bazı değişiklikler olduğu belirtilmiştir. İşverenler, bu süreci daha verimli hale getirebilmek, daha fazla dilde çeviriyi mümkün kılabilmek ve zamandan tasarruf sağlamak adına edebî çeviri sürecine teknolojiyi dahil etmeye başlamışlardır.

Öte yandan güncel yapay zekâ sistemleri, belirli alanlarda hâlâ gelişim ihtiyacı göstermekle birlikte, önceki modellere oranla deyimler, mecazlar ve söz oyunları gibi çevirisi zor olan unsurlarda önemli ilerlemeler göstermektedir. Ancak teknoloji, çeviri sürecine dahil olsa da insan çevirmenin rolünü geri plana atmak mümkün görünmemektedir. Yapılan çalışmalardan da yola çıkarak insan çevirmenin öneminin yadsınamaz bir gerçek olduğu savunulabilir.

Örneğin, insan-yapay zekâ etkileşimini ele alan bir çalışmada (Castilho & Resende, 2022) iki farklı edebî metin karşılaştırılmıştır. Bunlardan ilki *Alice Harikalar Diyarında* diğeri ise *Trendeki Kız* adlı metinlerdir. *Alice Harikalar Diyarında* metni yoğun dilsel söz oyunları ve mecazi ifadeler içerirken, *Trendeki Kız* ise daha eylem odaklı ve sade bir anlatıma sahiptir. Araştırma sonucunda, makine çevirisinin eylem odaklı metinde daha başarılı bir tutum sergilediği görülmüştür. Bunun yanı sıra, yoğun mecazi anlatım içeren metnin iyileştirilmesinde insan çevirmenin rolü belirleyici olmuş ve çeviri sonrası düzeltmenin önemi bir kez daha gözler önüne serilmiştir.

Sonuç olarak, genel bir değerlendirme yapıldığında çevirmenlerin kısıtlı süre içerisinde çalışmalarını tamamlama baskısı, kültürel öğeleri anlamadaki zorlukları ve araştırma süreçlerinde karşılaşılan engeller nedeniyle metinlerindeki çeviri kalitesinde zaman zaman problemler yaşandığı görülmektedir. Bu nedenlerden ötürü teknolojinin, insan çevirmenlerin edebî çeviri süreçlerindeki yüklerini hafifletmek ve çalışmalarını kolaylaştırmak adına önemli bir destek aracı olabileceği söylenebilir. Teknolojinin bu zorlu ve karmaşık sürece dahil edilmesi, günden güne kaçınılmaz bir gerçek haline gelmektedir.

Referanslar

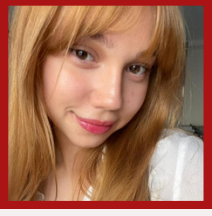
- Albarino, S. (2024). The state of AI in literary translation. Slator. <https://slator.com/state-of-ai-in-literary-translation/>
- Castilho, S., & Resende, N. (2022). Post-editeuse in literary translations. *Information*, 13(2), 66. <https://doi.org/10.3390/info13020066>

Görsel Referans

- Barbur, K. (February 11, 2024). *Yazılı çeviride yapay zeka: Geleceğin çeviri teknolojileri*. Conferpreter. <https://conferpreter.com/yazili-ceviride-yapay-zeka-gelecegin-ceviri-teknolojileri/>

Yapay Zekâ Kullanımı

Dil denetimi yapmak ve cümlelerdeki akışı iyileştirmek için kullanılmıştır.



Öz-Çeviri ya da Yazarın Mutlak Otoritesi

Alin Özlem Dinç

Çeviri çalışmalarına ilgi duyuyorsanız, “Traduttore, traditore.” (Çevirmen, haindir.) sözünü duymuşsunuzdur. Peki ya çevirmen, yazarın ta kendisiyse? Yazarın kendi metnine ihanet etmesi mümkün mü? Bu yazıda Samuel Beckett'tan Halide Edip Adıvar'a uzanarak bu soruya cevap bulmaya çalışacağız.

Edebiyat dünyasında çeviri, genellikle kaynak dildeki bir mesajın hedef dile aktarılması süreci olarak görülür ve bu süreçte yazar ile çevirmen iki farklı kişi olarak düşünülür. Ancak çeviribilimin en ilgi çekici ve en “göz ardı edilmiş” alanlarından biri olan öz-çeviri (self-translation), bu denklemi bozar. Öz-çeviri, en basit tanımıyla, yazarın kendi eserini başka bir dile çevirmesi eylemidir. Halbuki çeviribilim dünyasının 1990'lara kadar görmezden geldiği öz-çeviri, Orta Çağ'dan beri insanların kullandığı bir araçtır.

Kopyalamak mı, Yeniden Yaratmak mı?

Öz-çeviri ile standart çeviri arasındaki o ince çizgi, aslında “otorite” kavramıdır. Standart bir çevirmen, yazarın satır aralarındaki niyetini sezmeye çalışıp bunun için ciddi bir efor sarf ederken; öz-çevirmen, metnin yaratıcısı olarak mutlak bir otoriteye sahiptir. İşte bu noktada araştırmacıların bakış açıları çeşitlenir: Anton Popovič, bu metinlerin orijinalin sadece basit bir kopyası veya taslağı gibi görülmesine karşı çıkarak, sürecin “gerçek bir çeviri” eylemi olduğunu savunur. Werner Koller ise konuya “sadakat” (*faithfulness*) açısından yaklaşır. Ona göre yazarın kendi metnini değiştirme otoritesi olduğu için ortaya çıkan iş, standart çevirinin gerektirdiği sadakatten uzaktır ve bambaşka bir kategoride değerlendirilmelidir.

Bu süreçte yazar, metni üzerinde profesyonel bir çevirmenden çok daha fazla özgürlüğe sahiptir. Metni değiştirebilir, genişletebilir veya kısaltabilir. Bu nedenle öz-çeviri, basit bir diller arası aktarım değil, bir “yeniden yazım” (*rewriting*) veya “yeniden yaratım” (*recreation*) süreci olarak kabul edilir. Yazar-çevirmen, hedef kültürün normlarına ve okuyucusuna göre metni şekillendirme hakkına sahiptir.



Çevirmen Koltuğundaki Yazar

Öz-çeviri denince akla gelen ilk isim şüphesiz 20. yüzyılın en önemli oyun yazarlarından Samuel Beckett'tir. İrlandalı bir yazar olan Beckett, eserlerinin çoğunu Fransızca yazmış ve İngilizceye kendisi çevirmiştir (veya tam tersi). Beckett, doğuştan iki dilli (*endogenous bilingual*) olmamasına rağmen eserlerini sistematik bir şekilde çevirmesiyle de bilinir.

Beckett'in Oyun Sonu (*Fin de partie / Endgame*) eseri üzerine yapılan incelemeler, yazarın çeviri sürecinde “özgür bir eşdeğerlilik” yakaladığını gösterir. Örneğin, Fransızca versiyon 88 sayfayken İngilizce versiyon 84 sayfadır. Beckett bazı bölümleri çevirmemeyi tercih etmiştir. Rainier Grutman, Beckett'in bu yöntemini “simetrik öz-çeviri” olarak nitelendirir. Zira yazar, İngilizce ve Fransızca gibi dünya edebiyatında eşit ağırlığa sahip iki dil arasında gidip gelmektedir.

Bizden Bir Örnek: Halide Edip ve “Sinekli Bakkal”

Türk edebiyatında öz-çeviri pratiğinin en çarpıcı örneklerinden biri de Halide Edip Adivar. Halide Edip, ünlü eseri *Sinekli Bakkal*'ı aslında ilk olarak İngilizce yazmıştır. Eser, 1935 yılında Londra'da *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) adıyla yayımlanmış, yazar daha sonra bu eseri 1936'da *Sinekli Bakkal* adıyla Türkçeye kazandırmıştır.

Halide Edip'in bu edebi yolculuğu bizi iki teknik terimle karşı karşıya getirir.

- Yabancı Dilde Yaratım (*Foreign Language Creation*): Yazarın, kendi kültürüne ait bir hikâyeyi yabancı bir dilde yazmasıdır.
- Metinsiz Geri Çeviri (*Textless Back Translation*): Yazarın, yabancı dilde yazdığı eseri kendi ana diline çevirmesidir. Halide Edip örneğinde, Türkçe metin aslında İngilizcesinin bir *geri çevirisi* gibidir, ancak yazar ve çevirmen aynı kişi olduğu için metin üzerinde tam otoriteye sahiptir.

İlginç bir detay olarak, Halide Edip'in *Sinekli Bakka* versiyonu, İngilizce orijinalinden bölümlenmeler ve içerik açısından farklılıklar gösterir. Hatta yıllar sonra, başka bir çevirmen (W. D. Halsey) Türkçe *Sinekli Bakka*'ı tekrar İngilizceye çevirdiğinde, ortaya yazarın orijinal İngilizce metninden farklı bir "yeniden yaratı" çıkmıştır.

İşin neticesinde öz-çeviri, sadece bir dilden diğerine geçiş değil aynı zamanda kültürel ve edebi bir köprü kurma eylemidir. İster Beckett gibi dili sadeleştirmek için, ister Halide Edip gibi yurt dışında yazdığı için yapılsın, bu süreç ortaya tek bir "orijinal" değil, birbirini tamamlayan "iki dilli bir metin" (*bilingual text*) çıkarır. Okuyucu olarak bize düşen, bu iki metin arasındaki boşluklarda yazarın yaratıcılığının izlerini sürmektir.

Referanslar

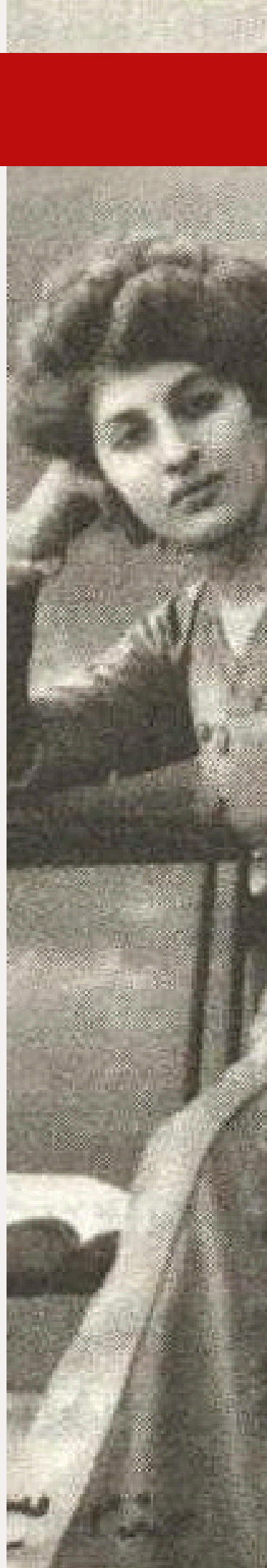
- Cordingley, A. (2013). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*. Bloomsbury Academic.
- Grutman, R. (2013). Beckett and beyond: Putting self-translation in perspective. *Orbis Litterarum*, 68.
- Hagenbüchle, R. (1997). Translating Dickinson: The translator as cultural ambassador traduttore, traditore. *The Emily Dickinson Journal*, 6(2), 28-37.
- Hokenson, J. W., & Munson, M. (2007). *The bilingual text: History and theory of literary self-translation*. St. Jerome Publishing.
- Karadağ, A. B. ve Yalçındağ, A. S. (2020). Back and forth: The curious case of the translations of Halide Edib Adivar's *The Clown and His Daughter*. *translogos Translation Studies Journal*, 3(2), 41-61.
- Türkmen, P. (2021). Self-translation and the self-translated author: True interpretation or a rewriting process in Samuel Beckett's *Endgame*.

Görsel Referans

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Halide_Edib_Adivar_b3.jpg
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Samuel_Beckett,_Pic,_1_bw.jpg

Yapay Zekâ Kullanımı

- Grammarly programı ile dil denetimi yapılmıştır.





Disco Elysium: Bir Çeviri Şaheseri

Emin Duran



Uzun ve yorucu bir günün ardından evinize geldiğinizde biraz rahatlamak için oyun oynamak üzere bilgisayarını açtığınızı hayal edin. Ne yazık ki, sevdiğiniz çoğu oyunun Türkçe çevirisine ulaşamayacaksınız. Fakat, edebi dili yoğun ve hem felsefi hem de kültürel referanslar ile dolu olan *Disco Elysium* için durum biraz farklı: şaşırtıcı bir şekilde, oyunun resmi Türkçe çevirisi mevcut. Hadi gelin birlikte inceleyelim.

Disco Elysium Nasıl Bir Oyun?

Disco Elysium; kurgusal ancak gerçek dünyayla büyük benzerlikler taşıyan bir evrende geçer. Bir dedektifi canlandırdığımız, basit gibi görünen ama derin bir temaya sahip bir rol yapma oyunudur. Oyun içerisinde, diğer oyunlardan pek alışık olmadığımız hemen her şey (vurgulayarak söylüyorum her şey) yer alıyor: olaylar karşısında yorum yapan iç seslerimiz, görüşlerimiz ve benliğimizi oluşturan pek çok unsur gibi. Oyundaki sesler, kalın bir ses tonuna sahip biri tarafından seslendiriliyor. Bir yandan kendimizi keşfederken bir yandan da cinayetleri ve bölgedeki problemleri çözmeye çalışıyoruz. Ne de olsa işimiz bu!



(Ana karakterimiz ve iş ortağı)

Artık oyun hakkında bilgi sahibi olduğumuza göre çevirisine odaklanabiliriz. *Disco Elysium* teması gereği ağır, edebi ve psikolojik unsurlarla dolup taşan bir yol izlemekte. Bu nedenle oyunda yaklaşık bir milyon kelime bulunuyor. Oyunu tamamlama süresi de düşünüldüğünde, bu durum onu muhtemelen en fazla kelime hacmine sahip oyunlardan biri yapıyor. Böylesine kapsamlı bir projeyi çevirmek, yetenekli ve deneyimli bir çeviri ekibinin yanı sıra ciddi bir yatırım da gerektirir; ne mutlu ki yapım şirketi bu imkânları bir araya getirebilmiş.

Kelime sayısı fazla olmasına rağmen, çevirinin oyunun temasıyla sağladığı uyuma ve kalitesine de değinmek istiyorum.

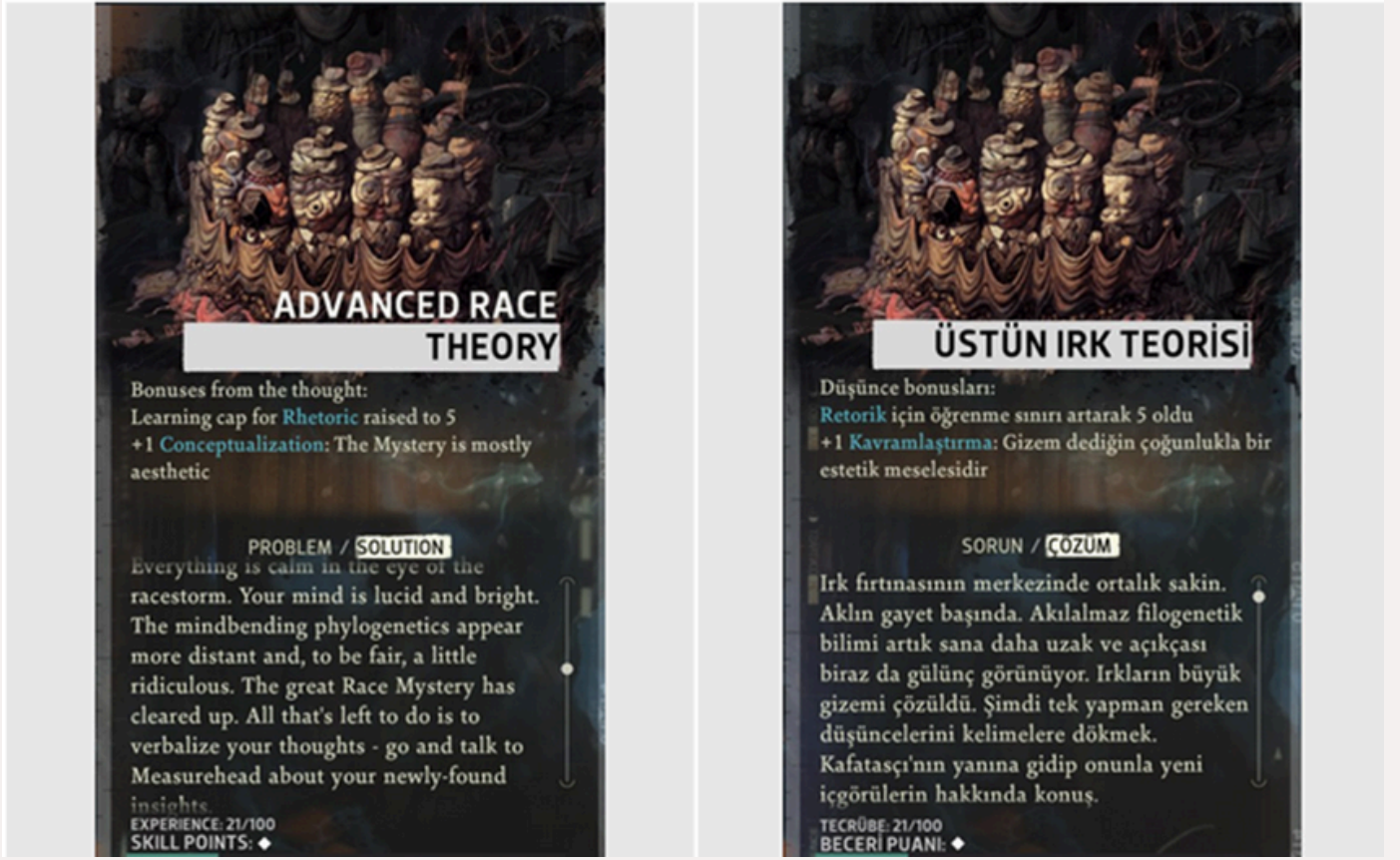


Yukarıdaki karşılaştırmalı bir şekilde yer alan kaynak ve hedef metinlere bakarak çeviri ekibinin bu kadar uzun bir cümleyi, anlamı ve bütünlüğü bozmadan Türkçeye nasıl aktardığını inceleyelim. Belki de bu metinde, tıpkı benim gibi, bazı kelimelerle ilk kez karşılaşılıyor olabilirsiniz. Ben bu diyalogu ilk okuduğumda hem Türkçede hem de İngilizcede daha önce hiç duymadığım dörder yeni kelime öğrenmiştim.

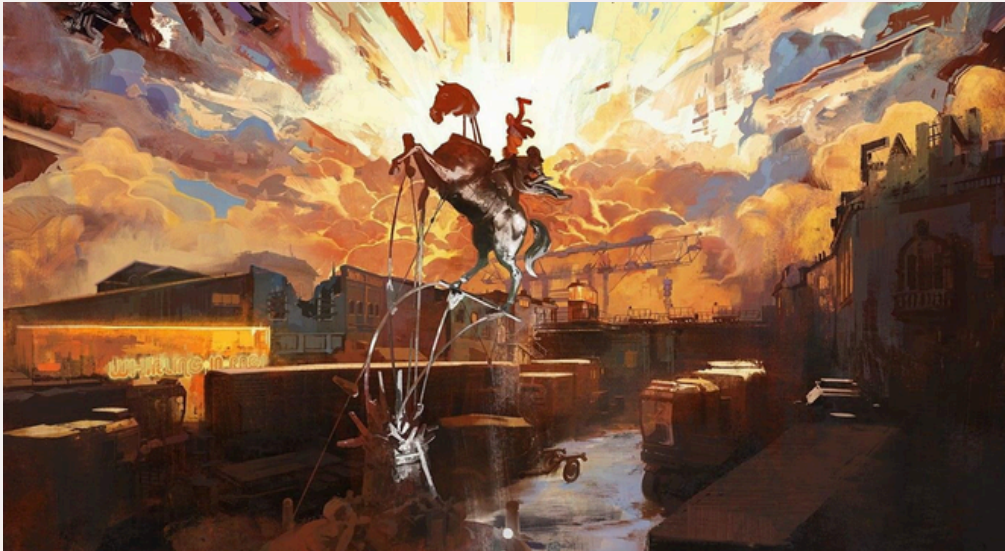
Örnek olarak çeviri ekibi "THE PALE; AFTER THE PALE" kısmındaki "pale" kelimesini en basit anlamında "solgun" olarak kullanabilir ve iş tamam diyerek geçiştirebilirdi, ama ilginçtir ki karşılık olarak "pus" kelimesini tercih etmişler. Bu durum, çeviri sürecinde ne kadar ince düşünüldüğünü ve her bir kelime için anlamca en uygun Türkçe karşılığı bulmak adına ciddi bir emek harcadığını gösteriyor. Adeta takdir edilesi bir gayret! Bu oyunu oynarken adım gibi eminim ki, hem İngilizce hem Türkçe kelime dağarcığınızı geliştirmekle kalmayıp kendinizi psikolojik ve edebi yönden de geliştirmiş olacaksınız ve bunların hepsini yaparken eğleneceksiniz! Artık bir taşa kaç kuş vurduğunuzu da siz sayın.

Ağır Çeviri

Kullanılan kelime ve cümle sayısı arttıkça paragrafın anlam bütünlüğünü korumak ve kelime çerçevesini kontrol altında tutmak zorlaşır; yani metin ne kadar uzarsa çeviri o kadar zahmetli olur.

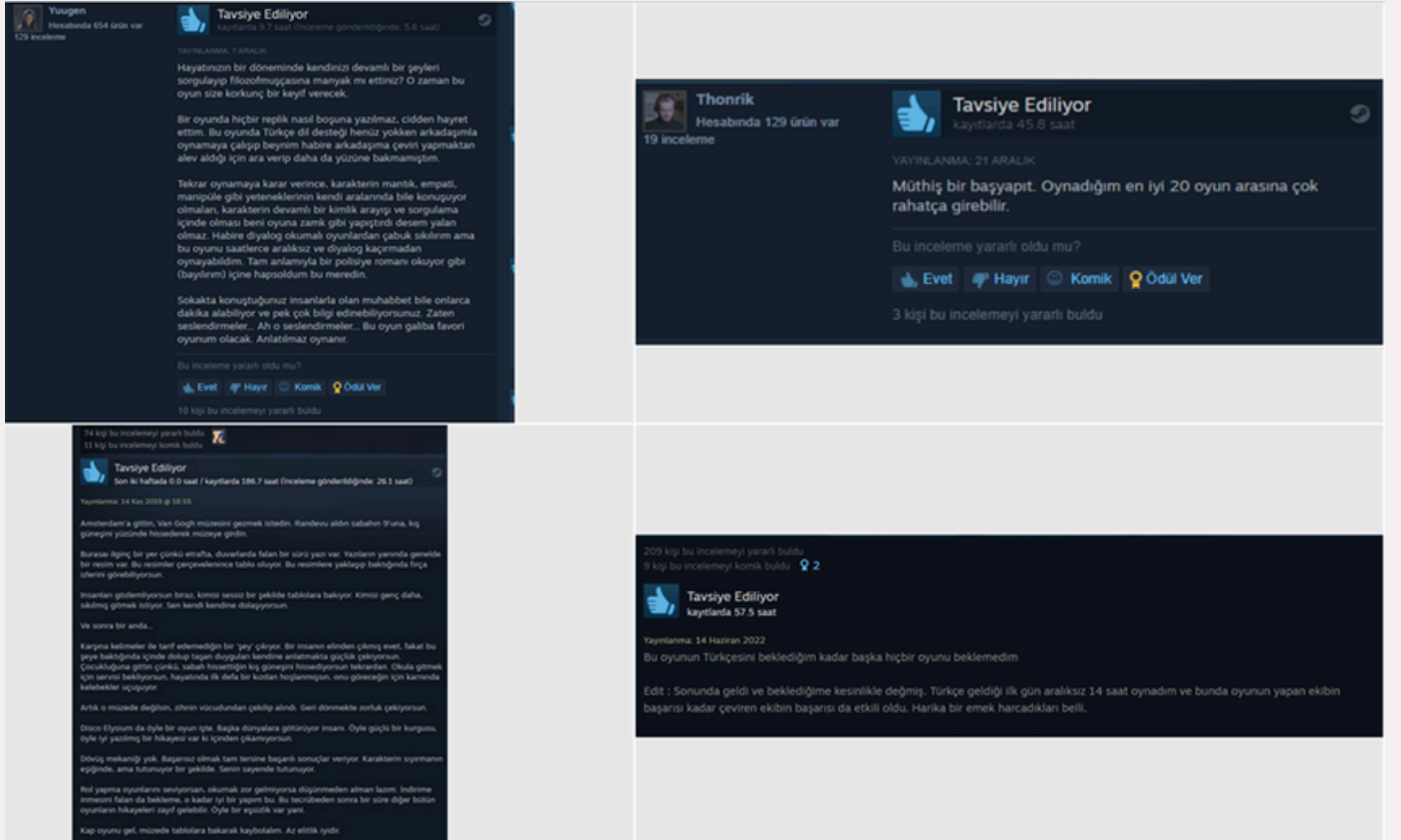


Ana karakterimizi düşüncelere daldıran bir konu: Üstün Irk Teorisi. Burada takma isimlerin çevirisi gibi dikkat edilmesi gereken pek çok şey var. İngilizcesinde karakterimizin kafayı taktığı kişiye "Measurehead" ismi verilmiş. Oyun içinde bu karakter, yapılı ve dominant birisidir. Çeviri ekibi de bu özelliklere uygun bir karşılık olarak karakterin ismini "Kafatasçı" olarak çevirmiş. Bazı spesifik kelimelerin en anlaşılır şekilde çevrildiğine de değinmek isterim. Örnek olarak "Mindbending" kelimesini "Akıllamaz" olarak çevirmişler, burada anlamların yakınlığı ve isabetliliği gerçekten harika.



Disco Elysium hem İngilizce ve Türkçe öğrenmek hem de bu süreçte edebi ve psikolojik açıdan ufkunu genişletmek isteyenler için biçilmiş kaftandır. Daha da eklemek isterdim fakat oyun hakkında spoiler vermek istemiyorum. En içten tavsiyem oyunu ilk olarak Türkçe sonra da İngilizce bir şekilde bitirmeniz ve oynamanızdır. Oyunun çeşitli sonlarıyla ve hikâye akışındaki seçimlerin size bırakılmasıyla canınız kolay kolay sıkılmaz. Eminim ki bu oyun size, düşünce şeklinize, dil bilginize ve kelime dağarcığınıza önemli derecede katkılarda bulunacaktır.

Türk oyuncu topluluğu olarak maalesef kendi dilimizde pek resmi çeviri göremiyoruz. O yüzden böyle nadir şaheserleri bulunca aşağıdaki geribildirimlerle karşılaşabiliyoruz ve oyunu rahatlıkla anlayabiliyoruz.



Şahsi fikrim, oyun oynamayı seven herkes bu oyundan zevk alabilir. Yarattığı atmosfer, yaşattığı deneyim, filizlendirdiği düşünceler ve sağladığı görsel şölen ile kusursuza yakın bir çeviri yan yana gelince, artık öp de başına koy.

Ek olarak bu oyunun çevirisini yapan Locpick Lokalizasyon ekibine en içten teşekkürlerimi sunarım, kendileri Türk oyuncu kitlesine birçok oyunu dil yoluyla erişime açan ünlü bir ekiptir.

Referanslar

- Oyun içi görseller tamamıyla kendi oynayış sürecimde alınan ekran görüntülerinden ibarettir.
- Geribildirimler için oyunun yayınlandığı yer:

https://store.steampowered.com/app/632470/Disco_Elysium__The_Final_Cut

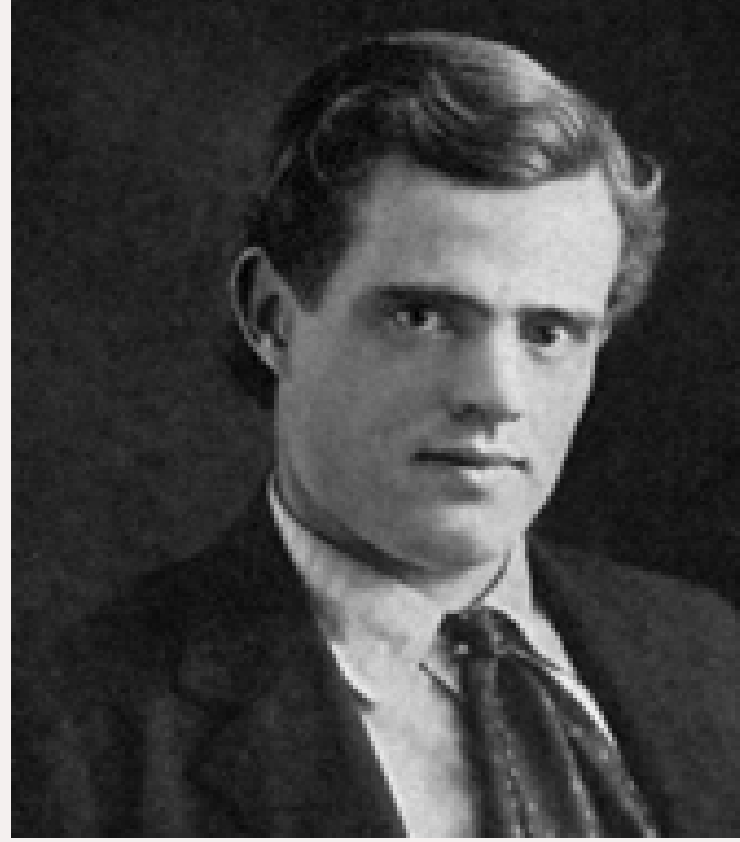
Aynı Satırlarda Başka Bir Ben: Jack London'un *Like Argus of the Ancient Times* Eseri Üzerinden Çeviri Yetkinliğinin İzini Sürmek



İsmet Mert Esmer

Merhaba sevgili TLN okurları, bu yazımda, lisans tezi sürecimde edebî çevirisini yaptığım Jack London'un *Like Argus Of The Ancient Times* adlı kısa hikâyesini, aradan geçen zamanın getirdiği birikimle yeniden ele alıyorum. Amacım, o dönemde beni en çok zorlayan kısımlarda verdiğim kararların zamanla nasıl bir değişime uğradığını, belki de uğramak zorunda kaldığını, sizlerle paylaşmak ve oluşturduğum erek metnin son halini sunmaktır.

İngilizceyle haşır neşir olduğum ilk zamanlarda kelimelerin birbirleriyle etkileşimine sadece 'merak duyan' biriyken, şimdilerde kendimi modern çeviribilim ekosisteminde üretken bir araştırmacı ve çeviri tutkunu olarak buldum. Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde eğitimini aldığım İngiliz Dili ve Edebiyatı lisans programının sonrasında Uygulamalı Dilbilim yüksek lisans programına katılarak, çok değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Muhammed



Baydere'nin çeviriye dair teorik ve pratik birçok boyutu ince ince işlemesi sayesinde kendime önemli katkılarda bulunma fırsatını yakaladım. İçimde açılan bu düşünsel pencereden dışarıya baktığımda ise dilin dahil olduğu her sohbeti, elverdiği ölçüde çeviri perspektifiyle yorumlamaya ve içselleştirmeye yatkın olduğumu fark ettim. İşte tam da bu noktada, yaşadığım bu bilişsel dönüşümü test etmek adına, bir zamanlar benim için zorlu bir sınav olan o kaynak metne geri dönmenin kaçınılmaz olduğunu hissettim.

Üzerinde çalıştığım metin, Jack London'un bilinen eserlerinin aksine pek de gün ışığı görmemiş olan *The Red One* kolektif kitabındaki *Like Argus Of The Ancient Times* adlı eseridir. Hikâye, 19. yüzyılın sonundaki Klondike Altına Hücum döneminde, yaşlı John Tarwater'ın doğaya, zamana ve aynı zamanda kendisine karşı verdiği amansız mücadeleyi ve hazine arayışını anlatır. 1897'de London'un da bizzat katıldığı bu "altına hücum" tutkusuyla şekillenen hikâyenin başkahramanı olan John Tarwater'ın aslında yazarın o dönemki kamp arkadaşı Martin Tarwater'ın anısına kurguladığı bir karakter olduğu bilinmektedir. Kayıtlara göre 66 yaşında bu maceraya atılan Martin'in tecrübesizliği ve hazırlıksızlığı bir yana; diline takılan şarkıları yalnızca yarım yamalak hatırlayabilmesi ve her şeye rağmen altına ulaşacağına olan sarsılmaz inancı onu kampın neşe kaynağı haline getirmişti. London da bu ölümsüz karakteri yaratırken onun ruhundan ilham almıştı. Martin'in bu gibi özellikleri hikâyenin farklı bölümlerinde kendini aynen gösterse de London'un Martin'i genel olarak ne ölçüde kurguladığı gizemini korumaktadır.

Sözü daha fazla uzatmadan çevirimi sizlerle paylaşmak istiyorum. Aşağıdaki kısımda, hikâyenin hem olay örgüsünde hem de yazarın bilinç akışının aktarımında doruk noktasına ulaştığını düşündüğüm bölümleri güncel birikimimle nasıl ele aldığımı görebilirsiniz.

Kaynak Metin	Erek Metin
<p>“But at the end of two weeks there had been no sign of search, while his scurvy had undeniably grown worse. Against his fire, banked from outer cold by a shelter-wall of spruce-boughs, he crouched long hours in sleep and long hours in waking. But the waking hours grew less, becoming semi-waking or half-dreaming hours as the process of hibernation worked their way with him. <i>Slowly the sparkle point of consciousness and identity that was John Tarwater sank, deeper and deeper, into the profound of his being that had been compounded ere man was man, and while he was becoming man, when he, first of all animals, regarded himself with an introspective eye and laid the beginnings of morality in foundations of nightmare peopled by the monsters of his own ethic-thwarted desires.</i>” (ST, 91).</p>	<p>“Ancak geçen iki haftanın sonunda, yapılan arama çalışmalarından hâlâ bir ses çıkmamıştı, bu sırada iskorbüt hastalığı da şüphesiz daha kötüye gitmişti. Ladin dallarıyla örülü ilkel duvarının ardına sakladığı ateşin karşısında, uykuyla uyanıklık arasında gidip gelerek uzun saatler boyunca büzülüp kaldı. Fakat daldığı bu kış uykusu bedenine işledikçe, gözlerinin açık olduğu saatler gitgide azalarak yerini yarı uyanık, yarı uykuda olduğu zaman dilimlerine bıraktı. <i>İnsan soyunun bir ferdi olarak; hem onu tüm hayvanlardan ayıran öz farkındalığa henüz ulaşmadığı, hem de bu farkındalığı, ahlaki temellerini bizzat kendi ahlakına ters düşen o bastırılmış arzularıyla dolu kâbusların üzerine kurarak elde ettiği süreçte oluşan varlığının derinliklerine indikçe, John Tarwater’ı özel kılan o kimliğin ve bilincin parıltısı yavaş yavaş kaybolmuştu.</i>”</p>
<p>“Like a man in fever, waking to intervals of consciousness, so Old Tarwater awoke, cooked his moose-meat, and fed the fire; but more and more time he spent in his torpor, unaware of what was day-dream and what was sleep-dream in the content of his unconsciousness. And here, in the unforgettable crypts of man’s unwritten history, unthinkable and unrealizable, like passages of nightmare or impossible adventures of lunacy, he encountered the monsters created of man’s first morality that ever since have vexed him into the spinning of fantasies to elude them or do battle with them.” (ST, 91).</p>	<p>“Tıpkı yüksek ateşle kavrulan, ara sıra kendine gelip gözlerini güçlkle aralayan bir hasta gibi, İhtiyar Tarwater da uyanıyor, geyik etini pişirip ateşe odun atıyordu; fakat o uyuşukluğun pençesinde geçirdiği vakit gitgide artıyor, baygınlık halinde neyin hayal neyin rüya olduğunu ayırt edemiyordu. Ve işte burada, âdeta kâbuslardan çıkıp gelmiş koridorları veya akla hayale sığmayan delilik serüvenlerini andıran, âdemoğlunun yazılmamış tarihinin ebedi dehlizlerinde Tarwater, insanın o ilkel vicdanının yarattığı yasaklardan vücut bulan canavarlarla burun buruna geldi; o günden beri insanoğluna musallat olup, onlardan kaçabilmek ya da onlarla savaşılabilmek için onu durmadan düşsel âlemler uydurmaya zorlayan canavarlarla.”</p>
<p>“In short, weighted by his seventy years, in the vast and silent loneliness of the North, Old Tarwater, as in the delirium of drug or anaesthetic, recovered within himself, the infantile mind of the child-man of the early world. It was in the dusk of Death’s fluttery wings that Tarwater thus crouched, and, like his remote forebear, the child-man, went to myth-making, and sun-heroizing, himself hero-maker and the hero in quest of the immemorable treasure difficult of attainment.” (ST, 91-92).</p>	<p>“Kısacası, İhtiyar Tarwater Kuzey’in uçsuz bucaksız ve suskun yalnızlığında yetmiş yılın ağırlığını omuzlamış; tıpkı bir uyuşturucu maddenin etkisindeymişçesine, kendi içerisinde o ilk çağların henüz çocukluk evresindeki insanının ilkel zihniyetini yeniden ortaya çıkarmıştı. Böylece Tarwater, Ölüm’ün kanatlarıyla yaydığı kasvetin içinde çömelip kalmış; o uzak atası, o çocuksu ilk insan gibi mitler düzmeye, Güneş’e kahramanlıklar atfetmeye koyulmuştu; kendini de hem bunları yapmaya muktedir bir figür, hem de ulaşılmazlığı güç o kadim hazinenin peşindeki kahramanın ta kendisi olarak resmetmişti.”</p>

London, J. (2020). *Like Argus Of The Ancient Times*. (ss. 91-92). Platanus Publishing.

Metnin analizini bu yazıda derinlemesine paylaşmam mümkün olmasa da ilk paragrafta sunulan itelik bölüme dair içgörülerimi paylaşmaktan mutluluk duyarım. Bilinç akışı denilen şeyin en saf hâli olan bu bölümde, London’ın Tarwater’ı birçok şeyi aynı anda tasvir etmek için kullandığını düşünüyorum. Yalnızca birkaç hafta dayanabildiği Klondike macerasını nihayete erdirememiş olmanın içinde bıraktığı ukdeyi kâğıda dökmek ve 66 yaşındaki bir adamın azmini ölümsüzleştirmek, yazarın gerçek yaşantısıyla bağlantılı olan kısımlardan bazılarıdır sadece. Buradaki asıl mesele, London’ın John Tarwater’ı kendi atavizm felsefesinin tam ortasında konumlandırmasıdır.



Bahsi geçen cümlede yazar, Tarwater karakterini sadece ilkel insanın bir ürünü olarak değil, aynı zamanda ilkelliğini geride bırakıp bugünlere gelebilmiş, nispeten daha modern birisi olarak ele alır ve bunları âdeta iç içe geçen iki halka gibi değerlendirir. Bu sayede de okuru insanın kendi evrimi içerisinde köklerinden ne kadar uzaklaşabileceği sorgusuyla baş başa bırakır. London'a göre insan, aklının ve bilincinin farkına varsa bile vahşi dürtülerinden tam anlamıyla kurtulamaz; bu yüzden de ahlaka dair inşa ettiği o ilk çerçeve de, temeli çatlak bir yapı gibi, en başından kusurludur.

İtiraf etmeliyim ki, bu metni ilk ele aldığım tez dönemimde, London'ın bu uzun ve soyut betimlemelerini Türkçenin sözdizimiyle buluştururken ne kadar manipülatif olmam gerektiği konusunda donanımım kısıtlıydı. Bu sebeple oluşturduğum erek metin, Toury'nin ifadeleriyle kabul edilebilir (*acceptable*) ve yeterli (*adequate*) çeviri arasında gidip gelse de kesin bir niteliğe erişemiyordu. Kaynak metindeki o pürüzlü, zorlayıcı ifadeleri bir süzgeçten geçirip okura “hazır lokma” mı sunmalıydım, yoksa metnin o vahşi doğasını, o kendini bir kez daha okutmak zorunda bırakan mizacını korumalı mıydım? O zamanlar bununla ilgili nihai bir karara varmak ve kelime seçimlerinde can alıcı alternatifleri bulmak benim için bir hayli zordu. Ancak çeviriyle kurduğum ilişki derinleştikçe, yazarın içsel dünyasını dışa vurduğu her noktada metni törpüleyip “ehlileştirmek” yerine, kaynak metnin normlarına sadık kalan, daha cesur bir yaklaşımı benimsedim. Dolayısıyla, italik kısım başta olmak üzere metnin bu bölümünü yeniden ele almak sadece bir metinsel düzelti işi değil, bundan ziyade metin içi ve metin dışı faktörleri incelememin ardından bunları nasıl finalize ettiğim konusunda kendi izimi sürebilmeme ve sorun çözme kabiliyeti açısından kendimi ne kadar geliştirdiğimi sınavabilmeme imkân veren bir deneydi benim için.

Sizlere keyifli bir okuma sunmuş olabilmeyi diliyorum. Ayrıca, artık şunu da çok daha iyi anlıyorum ki bir çevirmen için en büyük tehlike, yıllar sonra kendi çevirisine baktığında değiştirecek tek bir virgül dahi bulamamasıdır. Bu, metnin mükemmelliğini değil, zihnin durgunluğunu gösterir. Hayatın anlamına dair en temel sorulara verdiğimiz cevaplar yirmimizde, otuzumuzda nasıl başkalaşıyorsa, kelimelerle kurduğumuz ilişki de aynı devinime tabidir. Çeviri, bitmiş bir iş değil, o anki bilincimizin kâğıda düşmüş gölgesidir sadece. Ve güneş yer değiştirdikçe, o gölgenin boyu da, yönü de değişmek zorundadır. İşte bu yüzden, geçmişteki çevirime bugün baktığımda farklı bir şey görüyorsam, bu metnin değil, benim yaşadığımın kanıtıdır.

Dipnot: Kitabın başlığındaki 'Argus' ismi, Yunan mitolojisindeki Altın Post efsanesine yapılan edebî bir telmihtir. Zenginliği ve iktidarı sembolize eden Altın Post'un peşindeki Argonotlar, efsaneye göre bu yolculuğu Argus'un inşa ettiği 'Argo' adlı gemiyle gerçekleştirirler. John Tarwater karakteri de benzer bir tutkuyla yola çıktığı için, yazar tarafından bu epik anlatının bir kahramanıyla özdeşleştirilmiştir.



Referanslar

- <http://santarosahistory.com/wordpress/2016/12/martin-tarwater-most-happy-fella/>
- <https://open.unive.it/hitrade/books/TouryNorms.pdf>

Görsel Referanslar

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Jack_London#/media/Dosya:Jack_London_young.jpg
- <http://santarosahistory.com/wordpress/2016/12/martin-tarwater-most-happy-fella>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Son sayfadaki görsel Grok Imagine 1.0 yapay zekâ modeli tarafından oluşturulmuştur. Metnin hazırlık ve düzeltme aşamalarında herhangi bir yapay zekâ kullanımı söz konusu değildir.



Glitch or Gift?

Zeynep Sude Genç

“Over the next decade, advances in artificial intelligence will mean that humans will no longer be needed ‘for most things’ in the world,” says Bill Gates (Capoot, 2025).

But does this prediction apply to the game localization industry as well? Will human translators eventually become extinct, or is there still something AI cannot replace? Of course, this was not always the case. In the early days of video games, localization was barely a concern, as games contained minimal text and relied mostly on basic visuals. However, as technology evolved, so did players’ expectations. Video games became more complex not only visually but also narratively, making localization an essential part of the gaming experience.

Since late 2022, AI’s impact across various industries has become too significant to ignore. Game localization goes far beyond translating on-screen texts from one language to another. It involves adapting dialogues, humor, cultural references, user interfaces, and even character personalities to fit the expectations of players from different linguistic and cultural backgrounds. A successful localization allows players to experience the game as if it were originally created in their own language. For this reason, localization is not merely a technical process but a creative and interpretative one, where linguistic choices directly shape player immersion and emotional and cultural engagement.

However, this creative dimension also reveals the limitations of both artificial intelligence and human translators. AI, despite its speed and consistency, often struggles with context-sensitive humor, wordplay, culturally embedded references, and subtle emotional undertones that require interpretative judgment rather than direct equivalence. On the other hand, human translators are not without limitations either. Time constraints, cognitive fatigue, personal bias, and inconsistency can affect translation quality, particularly in large-scale projects with tight deadlines. In this sense, neither AI nor humans represent a flawless solution on their own. Nowadays, particularly with the growing impact of AI on the game industry, localization workflows have begun to change. Translators now benefit from AI tools in terms of both time and cost efficiency, especially during the early stages of localization. Tasks that once required extensive manual effort can now be completed more quickly, allowing teams to meet tight deadlines and reduce production costs.

Yet this shift raises a broader question: does the increasing use of AI in game localization represent a glitch that ends creativity or a gift that reshapes and simplifies? Opinions on this issue remain divided. While some view AI as a valuable tool that enhances productivity, others express concern over its potential to oversimplify creative processes and diminish the human role in localization.

Rather than replacing human translators, AI appears to be reshaping their role. Translators

are increasingly positioned as creative editors, cultural mediators, and quality controllers who refine, adapt, and contextualize AI-generated outputs. In this emerging model, human expertise remains crucial in ensuring narrative coherence, preserving character voice, and maintaining cultural authenticity. AI may handle speed and volume, but human translators provide judgment, creativity, and humorous sensitivity.



Ultimately, humans have always been at the center of creative production, while artificial intelligence, despite its growing impact on our lives, is still a relatively recent development. When a new tool, system, or design emerges with the potential to make human work easier, why should it not be used? Instead of viewing AI solely as a threat, it may be more productive to consider it as a supportive tool that assists human effort. As the saying goes, too much of anything can be harmful, but does that mean a deficient use must be harmful as well? Rather than asking whether AI can replace human translators, the more relevant question is how AI can be integrated responsibly into game localization workflows without sacrificing creativity and player experience.

References

- Capoot, A. (2025, March 26). *Bill Gates on AI: Humans won't be needed "for most things."*. CNBC. <https://www.cnbc.com/2025/03/26/bill-gates-on-ai-humans-wont-be-needed-for-most-things.html>

Visual References

- Generated by Gemini

AI Use

- Gemini and ChatGPT were used for content flow and text editing during the preparation of this article.



Oyunlarda Yerelleştirme Sanatı: *League of Legends*

Nur Yeter Gözüküçük

Hayatımızın birçok noktasında yerelleştirme ile karşılaşırız. Peki, bunu ne kadar fark ediyoruz? İzlediğimiz reklamlar, duyduğumuz sloganlar, sosyal medyada kullanılan terimler ve her gün vakit geçirdiğimiz telefonumuzun arayüzü yerelleştirme örnekleriyle dolu. Ancak çoğu zaman gözden kaçırdığımız bir alan daha var: oynadığımız oyunlar.

Oyunlar da diğer birçok içerik gibi yerelleştirilir. Metin ağırlıklı hikâye oyunlarının yanı sıra, seslendirme kullanılan oyunlarda da yerelleştirme önemli bir yer tutar. Özellikle MOBA türü oyunlarda metin tamamen yok olmasa da oyuncunun karakterle kurduğu bağ büyük ölçüde sesli replikler ve karakterin kişiliği üzerinden şekillenir. Bu açıdan *League of Legends*, yerelleştirmenin ve çeviriyaratı (transkreyasyon) dediğimiz yaratıcı uyarılmanın oyun deneyimine etkisini görmek için iyi bir örnek sunar.

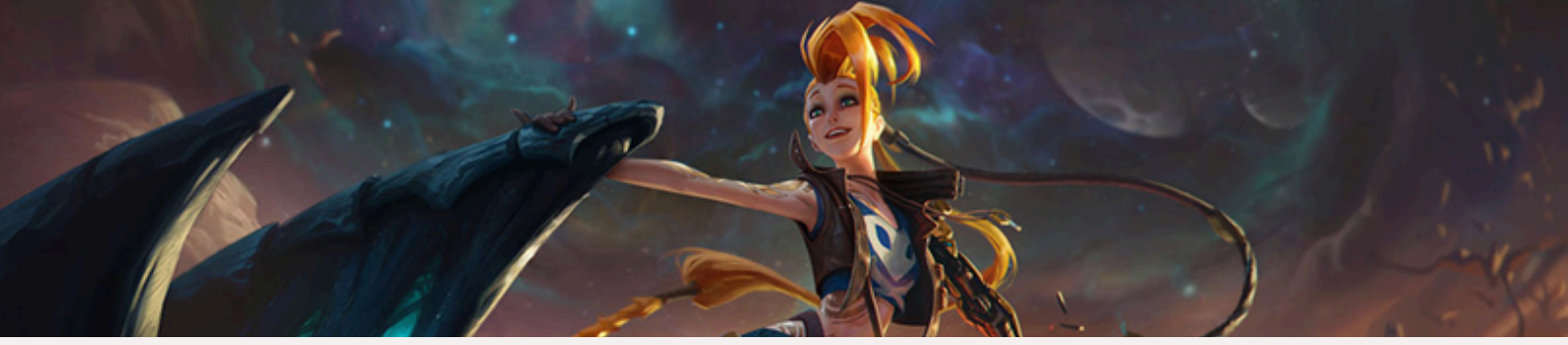
League of Legends seslendirmelerinde şampiyonların kişiliği korunmakla kalmaz, aynı zamanda hedef kültüre de yakınlaştırılır. Bunun güzel bir örneği, Annie şampiyonunun “Eeny, meeny, miny, burn!” repliğinin Türkçeye “O piti piti, yandın gitti!” şeklinde aktarılmasıdır. Bu örnekte birebir çeviri tercih edilmemiştir. Bunun yerine, orijinal seslendirmede yaratılan tını ve hissiyat Türkçede benzer bir söyleyiş ile yeniden oluşturulmuştur.



Bir diğer güzel yerelleştirme örneği, Arcane serisiyle popülerliğine popülerlik katan Jinx karakterinde görülebilmektedir. Türkçeye aktarılırken karakterin çılgın ve hareketli kişiliği oldukça başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Birden çok silah kullanan Jinx'in “Smile! It’s called gun play.” repliği Türkçeye “Şeytan doldurmadı, ben doldurdum!” şeklinde deyim kullanarak aktarılmıştır. Benzer şekilde, “You are starting to bore me.” repliği “İyy, baydın ama.” olarak çevrilmiştir. Bu şekilde hem karakterin ruhu korunmuş hem de daha doğal bir kullanım sağlanmıştır.

Kişisel olarak favorim olan örnek ise “You are my favorite waste of bullets.” repliğinin “Gel sana güzelinden bir kurşun dökelim.” şeklinde aktarılması olmuştur. Zira kurşun dökmek gibi kültürümüzde yer edinmiş bir ögenin, silah kullanan bir karakterle bütünleştirilmesi; durumu hem özgün hem de oldukça mizahi bir boyuta taşımıştır.

Öte yandan, Jinx'in yaptığı bir espri olan “Hey Fishbones, think we can wreak havoc forever? ‘No, you should buy a home and save for retirement.’ You know I can replace you, right?” repliğinin Türkçeye “Şşt Kılıçık, hep böyle eğleneceğiz değil mi? ‘E bir yaştan sonra sigortalı bir işe gir, nasıl emekli olacaksın?’ Üfff annem gibi konuşma!” şeklinde aktarılmış olması ise bir diğer favorim olmuş durumda. Bu replikler ile Jinx hem kültürümüzden biri gibi hissettirilmiş hem de karakteri başarılı bir şekilde korunmuştur.



Bir diğer başarılı örnek ise babacanlığı ile tanınan Braum karakterinde karşımıza çıkmaktadır. Braum'un kişiliği Türkçeye aktarılırken, kültürel dokunuşlar oldukça yerinde kullanılmıştır. Örneğin, “Why not enjoy some warm milk instead?” repliği “Hele otur bi soluklan, ayran iç” şeklinde çevrilmiş böylece kültürümüzde önemli bir yeri olan ve hatta milli içeceğimiz olarak anılan ayran ile replik taçlandırılmıştır.

“Mother always said: ‘Float like iceberg, sting like thrown iceberg!’” repliği ise “Cefakâr anam hep ne derdi bilir misin, ummadık buz parçası baş yararmış!” olarak aktarılmış ve hoş bir atasözü uyarlamasına dönüştürülmüştür. “Cefakâr anam” ifadesi ise sanki aramızdan biri konuşuyormuş gibi samimi bir hissiyat vermiştir.

Benim favorim ise, “Sometimes, shield becomes smashing board.” repliğinin “Tepemin tasını attırma, kalkanı kafana indiriveririm ha.” şeklinde Türkçeye aktarılması olmuştur. Bir yandan Braum'un babacan tonu korunurken diğer yandan ses sanatçısının tonlaması repliğe komik bir hava katmıştır.

Son olarak, “You hit like baby ram! No horns yet.” repliğinin “Elini korkak alıştıрма, şöyle kuvvetli vur.” şeklindeki çevirisi Jinx şampiyonunda olduğu gibi, Braum'un karakterini hem korumuş hem de kültürel bağlamla daha yakın bir hâle getirmiştir.



League of Legends yerelleştirme konusundaki bu başarısıyla sadece bir oyun olmadığını, aynı zamanda oyuncusuyla aynı dili ve kültürü konuşan bir evren olduğunu kanıtlamıştır. Sihirdar Vadisi'nde yankılanan her bir replik, aslında kültürel bir köprü kurarak şampiyonları bizden biri haline getirmiştir. Küresel bir yapımın Türkiye'deki oyuncular için bu denli samimi ve eğlenceli hale gelmesi ise sürecin ne kadar doğru yönetildiğini ve ses sanatçılarının ne kadar iyi olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, bu başarılı uyarlamalar sayesinde oyuna her girdiğimizde sadece bir karakteri seçmiş olmuyor, aynı zamanda kendi kültürümüzden esintiler taşıyan bir hikâyeye de dahil oluyoruz.

Referanslar

- <https://youtu.be/au0o5yn6mFs?si=P75i3VSSYq1GbdIG>
- <https://youtu.be/uCEC-pEZAbg?si=aCCKkjppPFu-bVer>
- <https://youtu.be/3-QlduHf7OU?si=4s9nQAqaLfCCwWuB>
- <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Braum/LoL/Audio>
- <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Jinx/LoL/Audio>
- <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Annie/LoL/Audio>

Görsel Referanslar

- https://wiki.leagueoflegends.com/en-us/File:Braum_OriginalSkin.jpg#mw-jump-to-license
- https://wiki.leagueoflegends.com/en-us/File:Jinx_OdysseySkin.jpg#mw-jump-to-license
- https://wiki.leagueoflegends.com/en-us/File:Annie_OriginalSkin.jpg#mw-jump-to-license

Yapay Zekâ Kullanımı

- Metin akıcılığının sağlanması ve dilbilgisi kontrolü için yapay zekâdan faydalanılmıştır.



What Is the Ultimate Cost of a Translation Error?

Zehra Gözde Güney

What is the ultimate cost of a translation error? After all, it's not as if it could lead to the atomic bomb. Or could it? When we open history books, we usually read that wars start because of land disputes, ambitious leaders, or massive economic crises. We are conditioned to look for huge reasons behind huge events. However, history sometimes hangs on a tiny choice made in a tired translator's dictionary, or a single word interpreted incorrectly. Even one of the darkest events in human history, the dropping of the atomic bomb, may have started on the slippery slope of language rather than in a physicist's laboratory. This is the tragic story of that single word: *Mokusatsu*. While this story is often told as a striking example of how a single word can influence the course of history, historians continue to debate the extent of its actual impact on the final decision-making process.

It was July 1945, and the world was holding its breath, waiting for the end of World War II. Allied leaders issued the "Potsdam Declaration," giving Japan a clear and terrifying ultimatum: "Surrender unconditionally, or face prompt and utter destruction." This was less a diplomatic offer and more a warning of a coming apocalypse. The Japanese government was cornered; they needed time to consult with the emperor and the military before making such a monumental decision. But the world press was impatient. When Prime Minister Kantaro Suzuki appeared before reporters in Tokyo, he was asked repeatedly: "What will you do about the ultimatum?" To indicate that no decision had been reached yet and he simply wanted to buy some time, Suzuki used a specific Japanese word: *Mokusatsu*.

The entire tragedy was hidden inside the nuanced and multi-layered nature of the Japanese language. *Mokusatsu* can have two very different meanings depending on the context. The first meaning which Suzuki intended was simply, "No comment for now, we are thinking about it." However, the word also carried a much harsher definition: "To kill with silence," or "to ignore with contempt." Suzuki's intention was innocent; he just wanted to say "no comment." But history was prone to misunderstanding.

Under the immense pressure and speed of war, international news agencies and translators made a fatal error. They chose the aggressive, rejecting meaning instead of the passive, waiting one. When the message reached Washington, Suzuki's "we are thinking about it" was translated with terrifying certainty: "We reject it entirely and ignore it."



The United States saw not a statesman asking for time, but an arrogant enemy dismissing peace with a wave of the hand. While diplomatic channels were already under severe strain, this interpretation contributed to the perception that communication had broken down. In the following days, the decision to use atomic bombs was shaped by a combination of military, political, and strategic factors, within which this communication issue is often discussed as a contributing example. Hundreds of thousands of people lost their lives in the devastating aftermath of decisions shaped by war, where a sentence meant to ask for ‘a little time’ came to be understood as ‘we want war.’

Of course, historians continue to debate whether the war would have ended differently even with a correct translation. It must be emphasized, however, that the atomic bomb was not dropped solely because of this mistranslation; political, military, and strategic factors played decisive roles as well. But linguists agree on one thing: While it is unlikely that a single translation could have altered the course of such a complex war, the case of ‘mokusatsu’ remains a powerful reminder of how linguistic ambiguity can intensify misunderstandings in already fragile diplomatic situations. This event taught us, in the most painful way possible, that translation is not just moving words between languages, but building a vital bridge between cultures and intentions. This story, where words weighed heavier than nuclear weapons, is etched in memory as history’s saddest “linguistic error.” Therefore, rather than a single cause, the story of *mokusatsu* should be understood as a powerful illustration of how linguistic ambiguity can intersect with already complex political and military realities.

References

- Butow, R. J. C. (1954). *Japan's Decision to Surrender*. Stanford University Press.
- Kawai, K. (1950). “*Mokusatsu, Japan's Response to the Potsdam Declaration*.” *Pacific Historical Review*.
- National Security Agency (NSA). “*Mokusatsu: One Word, Two Lessons*.” *Declassified Technical Journal*.

Visual References

- <https://www.letemps.ch/opinions/chroniques/mokusatsu-silence-de-mort>

AI Use

- AI was used for language checking and augmenting the flow of the text.



Lost in Translation, Lost in Peace: Khrushchev's Phrase and Its Cold War Legacy

Mehmet Yiğit Güntekin

On November 18, 1956, Soviet Premier Nikita Khrushchev addressed Western ambassadors at a reception in Moscow. During this speech, he declared the now-infamous words “Мы вас похороним!” (transliterated *My vas pokhoronim!*), which were rendered in English as “We will bury you.” For decades, this line has been cited as one of the most notorious translation moments in Cold War history. But what did Khrushchev really mean, and why do translation scholars continue to analyze this incident?

A Cold War Soundbite That Echoed Around the World

At the time, the phrase appeared in Western newspapers as a direct threat. *The New York Times* and other outlets reported Khrushchev's words on their front pages, framing them as evidence of Soviet aggression. Western diplomats at the event briefly walked out in protest, interpreting the line as an explicit warning of hostility.

However, the original phrase and its context differ significantly from how it was received. The full remark included, “Whether you like it or not, history is on our side...” immediately preceding “We will bury you.” In essence, Khrushchev was invoking the Marxist view of historical development, the belief that capitalism's internal contradictions would inevitably lead to its downfall and that socialism would supplant it.

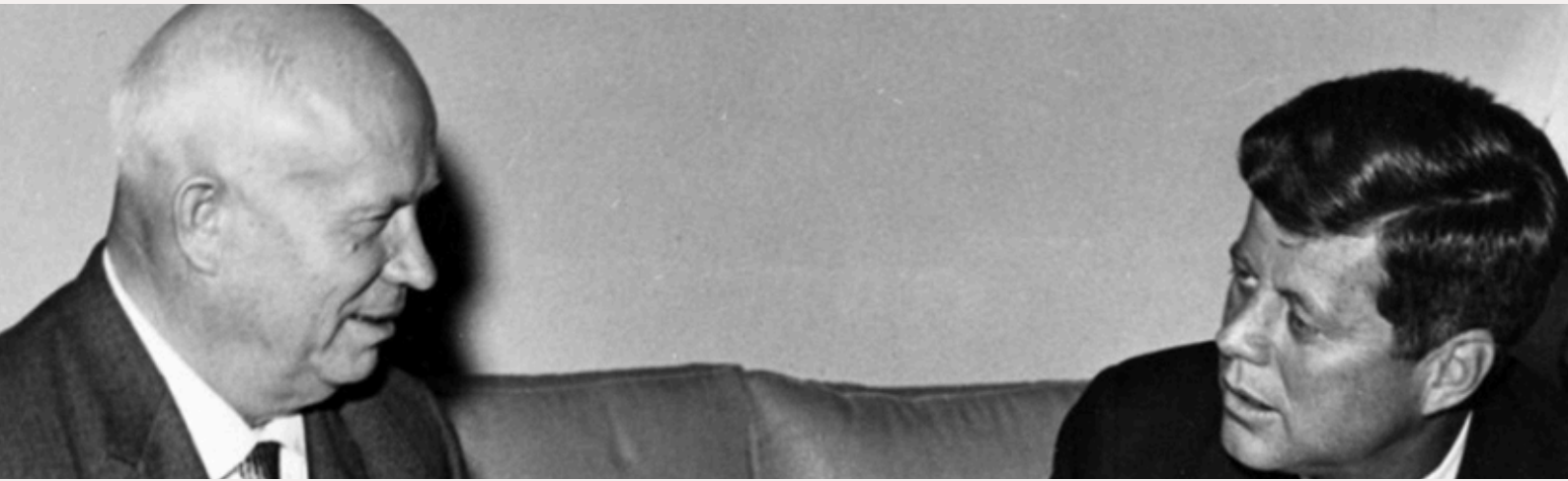
Literal Translation vs. Contextual Meaning

The English translation “We will bury you” reflects a literal rendering of the Russian phrase. Such a translation is accurate at the level of individual word; *спохороним* does correspond to “bury.” Yet translation is rarely only about literal equivalence. Many scholars argue that the phrase, especially in a diplomatic context, should have been translated

with attention to contextual and cultural nuances. Suggested alternatives include translations like “We will outlast you,” “We shall be present at your funeral,” or “We will live long enough to see you buried,” each of which highlights the metaphorical meaning rather than a direct threat of violence.



This divergence between literal and contextual translation lies at the heart of why the episode remains influential in translation studies. A translator who focuses solely on lexical equivalence may faithfully convert the surface structure but lose the *intentio operis*; the intention behind the utterance, which in diplomatic language is often politically and culturally loaded.



The Interpreter's Role

Khrushchev's remark was translated into English live by his interpreter, Viktor Sukhodrev, a highly respected Soviet translator whose career spanned many high-level diplomatic encounters. Sukhodrev later became known as one of the most significant interpreters of the Cold War era, translating for leaders including Khrushchev, Brezhnev, and Gorbachev.

While literal translation was common practice among interpreters at the time, modern perspectives emphasize that successful interpretation in diplomatic contexts must consider rhetorical function, ideological frameworks, and cultural perception. Khrushchev's phrase, in Russian idiom, expresses ideological competition and eventual historical supremacy rather than violent confrontation. Failing to convey this nuance led many Western listeners to interpret the statement as a nuclear threat, a misperception that resonated with the era's anxieties and contributed to the public fear of escalating tensions.

Translation's Consequences in Diplomacy

The Khrushchev case illustrates a core lesson in translation criticism: translation is not a neutral act. In international relations, translators and interpreters do far more than convert words; they act as mediators of meaning. When the mediator's choices obscure ideological or contextual content, the results can be far more consequential than humor or embarrassment; they can shape perceptions of threat, trust, and policy.

Diplomatic miscommunications, whether from ambiguous phrasing or lack of cultural awareness, have been documented as shaping the course of conflicts and negotiations throughout history. Khrushchev's statement is frequently cited in studies of translation and diplomacy as a case where interpretive choices influenced the trajectory of international discourse. Contemporary research highlights how such errors, even if unintentional, can reinforce stereotypes, escalate tensions, and create barriers to mutual understanding.

Beyond Khrushchev: Broader Implications for Translation Studies

This episode remains a staple in translation studies curricula because it encapsulates several key issues:

- Literal versus idiomatic translation: A word-for-word rendering can mislead if the target audience lacks familiarity with source culture idioms.
- Contextual sensitivity: Translators must understand the broader communicative situation, the historical moment, the intended audience, and the ideological subtext.
- Interpreter influence: The interpreter's role is dialogic, not mechanical; their choices affect how messages are received and interpreted.

In diplomatic settings, where every utterance is scrutinized for intent, the stakes of translation increase dramatically. This case demonstrates that translation errors are not merely linguistic curiosities but can have geopolitical consequences. As recent scholarship argues, insights from Cold War misinterpretations remain relevant for modern diplomatic mediation, where linguistic precision and cultural awareness are crucial for reducing misunderstandings in international affairs.

Conclusion

Khrushchev's "We will bury you" is more than a historical anecdote; it is a cautionary tale for translators and interpreters. It reminds us that translation involves interpreting not just language, but meaning, culture, and political context. In a world where words can escalate conflicts as much as weapons, translation studies must advocate for interpretive awareness, cultural literacy, and ethical responsibility.

When a single phrase can be read as either ideological rhetoric or nuclear threat, the translator's role becomes pivotal, marking the difference between clarity and calamity in international discourse.

“Translation is not a matter of words only; it is a matter of making intelligible a whole culture”

(Burgess, as cited in Responsive Translation, n.d.).

References

- Bureau Works. (n.d.). The top 6 worst translation mistakes in history. Into23. (2022, January 12). History lesson: Why is right translation important. <https://into23.com/blog/words-that-altered-history-translation-blunders-in-international-relations/> Into23
- Idiomatic. (n.d.). The misinterpretation that nearly sparked World War III. <https://www.idiomatic.net/blog/translation/the-misinterpretation-that-nearly-spawned-world-war-iii> Idiomatic.net
- IMD Translation. (2025, May 29). Diplomatic missteps: When leaders are lost in translation. <https://imdtranslation.co.uk/diplomatic-missteps-when-leaders-are-lost-in-translation/> IMD Translation Ltd
- LangPros. (n.d.). 7 costly translation mistakes & how to avoid them. <https://www.langpros.net/7-costly-translation-mistakes-how-to-avoid-them/> Langpros Language Solutions Dubai
- Prime Production Ltd. (2025, April 8). 7 famous interpretation or translation blunders in history. <https://primeproductionltd.com/7-famous-interpretation-or-translation-blunders-in-history/> Prime Production
- Responsive Translation. (n.d.). Great quotes about translation. Retrieved January 4, 2026, from <https://www.responsivetranslation.com/blog/great-quotes-about-translation/> (“Translation is not a matter of words only”, Burgess quote)
- Signewords. (n.d.). Translation errors causing trouble. <https://signewords.com/blog/little-translation-errors-that-can-cause-big-problems/> SIGNEWORDS
- SiteTran. (2025, June 18). Infamous mistranslations that shook the world. <https://www.sitetrans.com/blog/localization-for-growth/infamous-mistranslations-that-shook-the-world> SiteTran
- Temirbayev, D. (2025). The impact of translation and interpretation errors on Cold War diplomacy: Lessons for modern-day language mediation (Preprint). ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/390852799_Report_-_The_Impact_of_Translation_and_Interpretation_Errors_on_Cold_War_Diplomacy_Lessons_for_Modern-Day_Language_Mediation ResearchGate

Visual References

- (Instagram. (2025, January 5). [Photograph, image post] [Instagram post]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C7wM6FGv3nu/>)
- (Khrushchev, N. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved December 31, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Nikita_Khrushchev)



Language Learning and Subtitles

Hayrunnisa Güven

When I first came across the question of whether intralingual or interlingual subtitles better support comprehension and language learning today, I realized my own viewing habits (and years of learning English through movies/TV series) shape how I understand this issue. With that in mind, here is my reflection based on the findings of a study conducted by Matielo et al. (2017), and my personal experience.

According to the findings of Matielo et al. (2017), intralingual subtitles (subtitles in the same language as the audio, e.g., English audio + English subtitles) help EFL learners understand audiovisual content more effectively compared with interlingual subtitles (subtitles translated into the viewer's native language, e.g., English audio + Turkish subtitles) and a control group exposed to no subtitles. Although the differences between the groups were not always statistically significant, the participants in the intralingual condition still outperformed those in the control group, and these differences were significant. Even so, I argue that interlingual subtitles may be more beneficial for learners at the beginner level.



In their study, Matielo et al. (2017) collected data from 36 intermediate EFL learners enrolled in a university course. Their participant choice is explained as follows: these learners are usually at a threshold proficiency level that allows them to read L2 subtitles on screen, which may not be possible for beginners because subtitles remain visible for only 2–4 seconds and require automatized reading and processing skills (p. 762). Based on this profile, they concluded that intralingual subtitles were more beneficial than interlingual subtitles or no subtitles.

However, when I compare this with my own early experiences (especially around age 12, when I first began watching audiovisual content with interlingual subtitles), I find that interlingual subtitles helped me more effectively as a language learner.

Caruana (2021) explains that people can naturally acquire aspects of a foreign language simply by watching TV or movies, regardless of subtitle type, and that the amount learned depends on factors such as age, language similarity, dubbing practices, and technological developments. I believe that, although cognitive abilities vary among individuals, examining where learning actually begins may lead to more precise results. In other words, instead of focusing solely on learners at the intermediate stage, it may be more insightful to question how subtitles support learners at the very beginning of the process. Proficiency level should be taken into account when evaluating subtitle effects. For example, Lavour and Bairstow (2011) found that subtitle language influences comprehension differently depending on English proficiency: beginners rely heavily on subtitles for understanding dialogue but lose visual attention, advanced learners comprehend best without subtitles, and intermediate learners are not significantly influenced by subtitle type.

Reflecting on my own viewing habits, I can say that I learned much of my English as a child by watching TV series and movies with interlingual subtitles. Perhaps because my listening comprehension was relatively strong, Turkish subtitles served as an effective aid in learning a foreign language. I remember repeating phrases I learned simply by listening and reenacting them in imaginary scenarios. Today, I watch English content with intralingual subtitles or no subtitles, and I no longer see them as tools that improve my English proficiency. In my case, interlingual subtitles were the most helpful at the very beginning of my learning process. Even though the study shows that intralingual subtitles work best for general and specific comprehension, the topic can still be discussed differently depending on learner conditions.



To conclude, as discussed in the article by Matielo et al. (2017), the influence of subtitles on EFL learning is neither simple nor uniform. Due to my auditory ability, learning English through subtitles in my native language was easier for me. However, when I recommended this method to others, many said that they already used it but did not achieve the same results. This shows that every learning process is individual, and subtitle effectiveness may be easier to evaluate when examined from the very beginning of a learner's language journey.

References

- Caruana, S. (2021). An overview of audiovisual input as a means for foreign language acquisition in different contexts. *Language and Speech*, 64(4), 1018–1036. <https://doi.org/10.1177/0023830920985897>
- Lavour, J.-M., & Bairstow, D. (2011). Languages on the screen: Is film comprehension related to the viewers' fluency level and to the language in the subtitles? *International Journal of Psychology*, 46(6), 455–462. <https://doi.org/10.1080/00207594.2011.565343>
- Matielo, R., Pires de Oliveira, R., & Baretta, L. (2017). Intralingual subtitles, interlingual subtitles, and video comprehension: Insights from an exploratory study. *Letrônica*, 10(2), 758–774. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2017.2.26370>

Visual References

Images were generated by Gamma.

AI Use

AI was used for language editing.



“Here Is Your Translated Text”: Metnin İçindeki Makine

Ceren Human

Yapay zekânın insanın yerini alma iddiasının yaygınlaşmaya başladığı bir döneme girmiş durumdayız.

Üstelik bu geçiş öyle sessiz ve öyle hızlı gerçekleşiyor ki çoğu zaman neyin “üretim”, neyin “çıkıtı” olduğunu ayırt edemiyoruz. Günümüzde, yapay zekânın gelişmesiyle birlikte birçok iş neredeyse hiç mesai harcanmadan yapılabiliyor. Ancak bu durum, ortaya çıkan işin kalitesinin hâlâ insan denetimiyle sağlandığı gerçeğini değiştirmiyor ya da en azından değiştirmemesi gerekiyor.

Şimdi size tanık olduğum, somut bir örneği anlatmak istiyorum. Bir süredir “A Letter from Keanu Reeves (奇洛李维斯回信)” adlı, Çin menşeli bir “webnovel” okuyordum. (Elbette orijinal dilinde değil, İngilizceye çevrilmiş hâliyle.)

İlk bölümlerden itibaren şunu açıkça söyleyebilirim ki okuması son derece keyifliydi. Hem konusu hem de “çeviri kalitesi” bakımından, bilinen pek çok “webnovel”ın önüne geçiyordu. Cümleler akıcıydı, anlatım bozukluğu neredeyse hiç yoktu ve bir okur olarak metnin içinde rahatça kaybolabiliyordum.

Ta ki... 40. bölüme gelinceye kadar. Bir anda metnin içinde yabancı, bir o kadar tanıdık ama son derece bağlam dışı bir ifadeyle karşılaştım:

“Here is your translated text:”

Tan Youming shouted, "Thanks, boss!"

Zhao Shengge reminded him, "Drive safely."

Here's the translated text:

Tan Youming felt that Zhao Shenge finally showed some human warmth today, completely different from his cold and taciturn demeanor in recent times. But back then, he had been sick, so it was understandable.

Ne bir kitabın içinden bir karakter söylüyordu bunu ne de anlatının bir parçasıydı. İşte tam o an fark ettim ki okuduğum metin üzerine zaman harcanmış, dikkatle incelenmiş bir çeviri metni değildi; aksine düzenlenmemiş bir yapay zekâ çıktısıydı. Ayrıca bu çıktı, insan eliyle kontrol edilmeden olduğu gibi okura sunulmuştu.

Even more so, he didn't want to lose control in front of him.

Here's the full translation of your text:

Zhao Shengge raised an eyebrow and waited for a moment, but Chen Wan still couldn't get the seatbelt undone.

Suddenly, Zhao Shengge pressed a switch on the central control panel.

Chen Wan froze. "Mr. Zhao—"

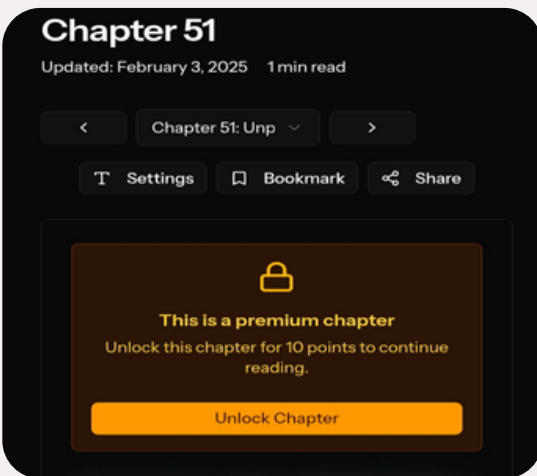
But Zhao Shengge probably didn't hear him. The call had already ended.

Chapter 45: Sharp Silence

Zhao Shengge felt that his headache truly began at this moment, but he still forced himself back to the study to work, finishing the hundreds of pages of documents in the group chat alone on this lonely night.

Bu küçük gibi görünen hata aslında devasa bir gerçeği açığa çıkarıyordu: Ortada emekle yapılmış bir çeviri metni yoktu, aksine, yalnızca “çevir” tuşuna basılıp ortaya çıkarılmış bir metin vardı. Bu sadece tek bir örnek değildi. Aşağıdaki görsellerden görüldüğü üzere birçok örnek, metnin yapay zekâ çevirisi olduğunun birer kanıtıydı.

Daha da çarpıcı olan ise bundan sonra yaşandı. 51.bölüme geldiğimde, seri bir anda “premium” oldu.



Devamını okumak isteyen okurlardan ücret talep edilmeye başlandı. Yani, yapay zekâ tarafından çevrildiği açıkça anlaşılan, insan denetimi ve editoryal süzgeçten geçmediği belli olan bir metin ücret karşılığında satılıyordu. Okurdan ücret istenen şey bir emek ürünü değil, yalnızca otomatik bir çıktının pazarlanmış hâliydi.

Bu noktada çok önemli bir gelişme yaşandı: Başka bir site, aynı eseri insan çevirisiyle, üstelik ücretsiz olarak yayınlamaya başladı. Ortaya çıkan fark çarpıcıydı.

Cümleler bağlama oturuyordu, anlam kaymaları düzeltilmişti, kültürel ifadeler açıklanmıştı ve böylelikle metin gerçekten okunur hâle gelmişti.

En ironik olanı da şuydu: Daha kaliteli olan, ücretsizdi. Eh, pek tabii bu durum elbette fark edilmeden geçmedi.

Okurlar arasında çeviri üzerine yorumlar yapıldı.

 June 30, 2025 at 9:09 pm

exactly! they translated it using AI, and they really shouldn't have done that to someone else's work..

i admire u, my lifesaver 🍷
thanks a ton for translating !!

★ Liked by 2 people

 June 26, 2025 at 9:40 pm

thanks so much for the translation the novel is so lovely i couldn't wait for that pay wall specially it was ai in the first place

★ Liked by 1 person

 Anonymous
October 27, 2025 at 10:47 pm

yes oh my god thank you so much!! I myself have translated raws using AI for personal use and I instantly knew it was AI. Charging for AI translations is crazy.


 Anonymous
December 20, 2025 at 8:22 pm

thanks so much for translating 🍷 i love this novel and i'm so happy to see it get the love it deserves with a human translation!!

 Anonymous
November 3, 2025 at 6:13 am

thanks for the TL, i'm sick of this ai scammers

★ Like

 Anonymous
August 25, 2025 at 3:39 am

Thank you so much for taking on the translation. I hope you can translate the entire book one day. It's a shame this book is translated into MTL.

 May 31, 2025 at 8:06 am

i think they relied on chat gpt or ai, because there is these text "heres your translated text" the audacity of them to charging money for the story when in the first place its not their

 May 31, 2025 at 1:54 pm

Yikes... I haven't read their translation, but when I checked how they handled certain words, I noticed a lot of inconsistency. And now, hearing that there are still leftover AI prompts in the text, it honestly looks like they just copy-pasted chunks from an AI translator without even bothering to read through it.

Bu bize açıkça gösteriyor ki yapay zekâ çeviride güçlü bir araç olabilir ancak denetimsiz bırakıldığında bir yanılısama üretir; akıcı görünen ama ruhu olmayan ve hata yaptığında kendini ele veren bir yanılısama. Asıl sorun yapay zekânın kullanılması değil, onu tamamen insanın yerine koyma isteği. Çünkü çeviri yalnızca kelimeleri değil; bağlamı, tonu, niyeti ve kültürü de çevirmek demektir. Bunu ise şu an için yalnızca insan yapabiliyor.

Bazen, bir metnin ortasında unutulmuş küçücük bir cümle, "Here is your translated text", bize her şeyi anlatmaya yetiyor.

Referanslar

- Bibipuff. (2025, Mayıs 20). 51: *The unpredictability of storms*. WordPress. <https://bibipuff.wordpress.com/2025/05/20/51-the-unpredictability-of-storms/>
- Bright Novels. (t.y.). *A letter from Keanu Reeves*. <https://brightnovels.com/series/a-letter-from-keanu-reeves>

Yapay Zeka Kullanımı

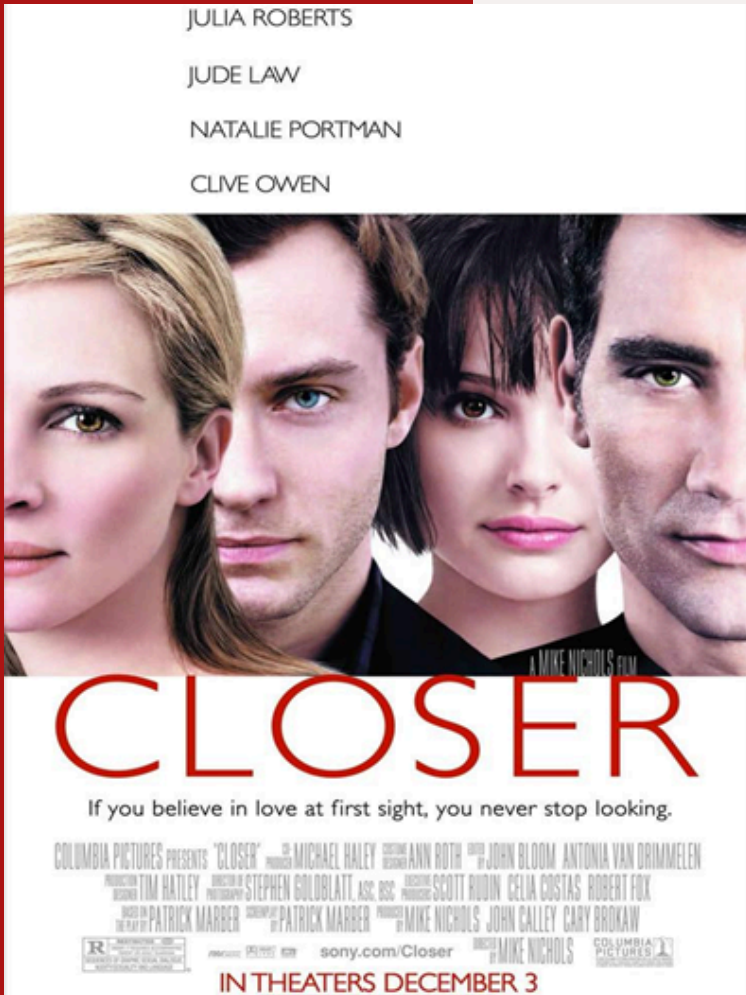
- Bu metnin dil redaksiyonu sürecinde yapay zekâdan destek alınmıştır.



Çeviri Bekleyen Bir Oyun: *Closer* Burçin İrek

Bir tiyatro oyunu düşünün; her şey yalnızca dört karakterin birbirine çarpa çarpa ilerleyen diyaloglarıyla büyüyor. İngiliz yazar Patrick Marber'in 22 Mayıs 1997'de Londra'da prömiyer yapan *Closer* adlı oyunu tam da böyle bir metin. Seyirciyi büyük hikâyelere değil, insanların birbirine söylediği ve bazen söyleyemediği şeylerin o karanlık ve tehlikeli tarafına davet eden postmodern bir tiyatro oyunu. Türünün tipik bir örneği olarak oyun, görünürdeki sıradanlığın altında, dilin kendisini bir çatışma aracına dönüştürür. Bir film uyarlaması olsa da ne yazık ki, bu çarpıcı oyun hâlâ resmi bir Türkçe çeviriye kavuşabilmiş değil.

Closer, dört karakterin (Alice-Garson, Dan-Yazar, Anna-Fotoğraf Sanatçısı ve Larry-Doktor) aşk, ihanet, arzu ve yalnızlık etrafında kesişen hayatlarını konu alır. Oyun, ilişkilerin kırılma doğasını, sevgi ve nefretin iç içe geçişini, duygusal manipülasyonun inceliklerini ve modern ilişkilerde samimiyetin yoksunluğunu acımasızca eleştiriyor. Karakterler birbirlerine hem fiziksel hem de duygusal olarak yakınlaşıyorlar aslında bir o kadar da uzaklaşıyor.



Bu yazıda *Close*'ın neden çevrilmeye değer olduğunu göstermek istiyorum çünkü bu oyunun çarpıcı yanı sadece hikâyesinde saklı değil, neredeyse çıplak denecek kadar direkt, süssüz ve cesur dilinde de kendini gösteriyor. Kısa cümleler büyük yaralara temas ediyor, tek bir sözcük bir sahnenin yönünü değiştirebiliyor. Karakterlerin birbirine söyledikleri kulağa basit gelse de altında bir yıkımı ve ihaneti size hissettirmeyi başarıyor. Aşağıda oyundan seçtiğim bazı diyalogların çevirisini bulabilirsiniz.

Perde 1, Sahne 1

Dan: What do you want?

Alice: To be loved.

Dan: That simple?

Alice: It's a big want.

Dan: Ne istiyorsun?

Alice: Sevilmek.

Dan: Bu kadar basit mi?

Alice: Bu büyük bir istek.

Perde 2, Sahne 9

Anna: I fell in love with him, Alice.

Alice: That's the most stupid expression in the world. 'I fell in love'—as if you had no choice.

Anna: Ona *âşık oldum*, Alice.

Alice: Bu dünyadaki en aptalca ifade. 'Âşık oldum' - sanki hiç seçme şansın yokmuş gibi.



<p>Perde 2, Sahne 10 Dan: You think love is simple? You think the heart is like a diagram? Larry: Ever seen a human heart? It looks like a fist wrapped in blood.</p>	<p>Dan: Aşkın basit bir şey olduğunu mu sanıyorsun? Kalbin bir şema gibi olduğunu mu düşünüyorsun? Larry: Hiç insan kalbi gördün mü? Kanla kaplı bir yumruk gibi görünür.</p>
<p>Perde 2, Sahne 11 Alice: I don't love you anymore. Dan: Since when? Alice: Now... Just Now. I don't want to lie, and I can't tell the truth, so it's over... Alice: I've left... I've gone. I don't love you anymore. Goodbye.</p>	<p>Alice: Artık seni sevmiyorum. Dan: Ne zamandan beri? Alice: Şimdi... Tam şimdi. Artık yalan söylemek istemiyorum ve gerçeği de söyleyemem. Bu yüzden her şey bitti... Alice: Gittim... Artık yokum. Artık seni sevmiyorum. Hoşça kal.</p>
<p>Perde 2, Sahne 11 Dan: I love you. Alice: What? Dan: What? Alice: Show me. Where is this 'love'? I can't see it, I can't touch it, I can't feel it. I can hear it, I can hear some words, but I can't do anything with your easy words.</p>	<p>Dan: Seni seviyorum. Alice: Ne? Dan: Ne? Alice: Göster bana o zaman. Nerede bu 'aşk'? Göremiyorum, dokunamıyorum, hissedemiyorum. Sadece duyabiliyorum, birkaç kelime. Ama senin bu basit kelimelerinle hiçbir şey yapamam.</p>



"Love is an accident... waiting to happen. Desire is a stranger... You think you know. Intimacy is a lie... we tell ourselves. Truth is a game... You play to win. If you believe in love at first sight, you never stop looking."

Closer (2004)

Referanslar

- https://ssrudlp.ssrud.ac.th/data-file/teacher_work/file/35ab7e77fff1049b469e082ab32c71d2.pdf
- <https://www.imdb.com/title/tt0376541/>

Görsel Referanslar

- https://www.imdb.com/title/tt0376541/?ref_=tttg_ov_bk
- <https://tr.pinterest.com/pin/33354853484891313/>
- <https://tr.pinterest.com/pin/18718154694664963/>
- <https://tr.pinterest.com/pin/476466835593230308/>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yazıyı daha akıcı hale getirmek, noktalama işaretlerini doğrulamak ve başlık önerisi almak için yapay zekâ kullanılmıştır.



New Trends in Translation: Evolving Roles of the Translator

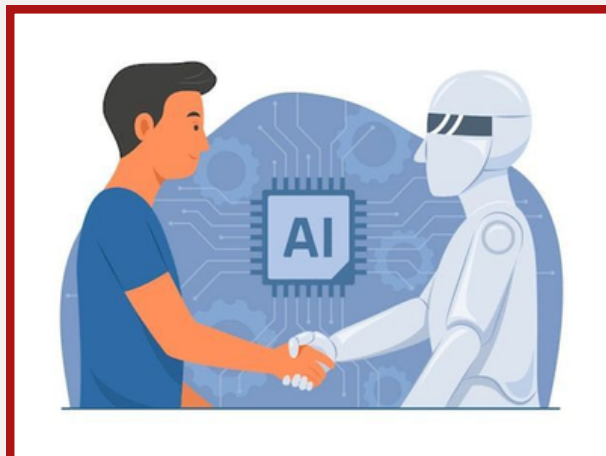
Sıla Kalyoneu

In recent years, the field of translation studies has undergone significant changes due to technological developments, globalization, and new forms of communication. These changes have led to the emergence of new professional roles within the field. Translators are no longer expected to work solely with traditional written texts; instead, they increasingly work in areas related to technology, digital media, and specialized content.



The changing role of the translator has become clear through discussions on recent developments in the field. In the past, translators were mainly expected to produce an accurate target text based on source text. Today, however, this is no longer the case. Translators often work in different roles, such as post-editing, machine translation, localization, terminology management, or language consultancy. This shows that translators are now expected to have not only strong language skills but also an awareness of technology and artificial intelligence.

Another key development in translation is the use of machine translation and artificial intelligence. These tools do not replace translators but change how the translation process works. The rise of post-editing shows that human input is still essential, especially for meaning, context, and cultural differences. For this reason, translators are now expected to understand and work with technological tools. Today, successful translation depends on the effective use of both human skills and technology.



Translation has also expanded into new areas such as audiovisual translation, game localization, and digital content. In these fields, translators need to think about more than just language, including timing, audience expectations, and visual elements. This shows that translation is no longer a one-dimensional task but a process that combines technical skills with creative decisions.

In brief, recent developments show that translation is a field that is constantly changing and expanding. These changes that we discussed throughout our *New Trends in Translation* course at Karadeniz Technical University Department of Western Languages and Literature highlight how new technologies and emerging areas have reshaped both translation practices and professional roles. For translation students, being aware of these changes is important, as it helps them better understand the demands of today's translation profession and prepare themselves for its future.

Visual References

- https://www.freepik.com/premium-vector/human-robot-shaking-hand_30252861.htm?epik=dj0yJnU9Z0xsTFNhVEd2dDFsYVpNZGtycy1zVHFjYk04MIJsY0kmcD0wJm49SDFJNXpmV0VTRXN0c2IMSkotaW92QSZ0PUFBQUFBR2xVTWww
- https://chatgpt.com/s/m_69543ea477688191bdf51d2d4e6fa466

AI Use

- AI was used for language checking.

From William Carlos Williams's Poem to My Oil Painting: An Intersemiotic Translation

Hatice Beyza Karaca



When we think of translation, the first image that comes to mind is usually a dictionary and words bouncing back and forth between two different languages. But what if I told you that moving from one mode of feeling to another is also a form of translation? When the sadness poured into lines by a poet is reborn on a canvas through brushstrokes, can we still be talking about translation? Roman Jakobson, the Russian-American linguist, describes this silent but profound transfer beyond the limits of language as “intersemiotic translation.”

So, what exactly is intersemiotic translation?

In his 1959 essay, Jakobson divides translation into three categories: intralingual, interlingual, and intersemiotic.

“Intralingual translation is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language” (Jakobson, 1959, p. 233). This involves retranslating signs within the same language. For example, simplifying complex legal jargon written in English into plain English for the general public, or rewriting Shakespeare’s sonnets in Modern English, falls under this category.

“Interlingual translation is an interpretation of verbal signs by means of some other language” (Jakobson, 1959, p. 233). This form of translation is what usually comes to mind when most of us hear the word “translation”. According to Jakobson, translating a text from one language into another, such as translating an English book into Turkish, falls under this category.

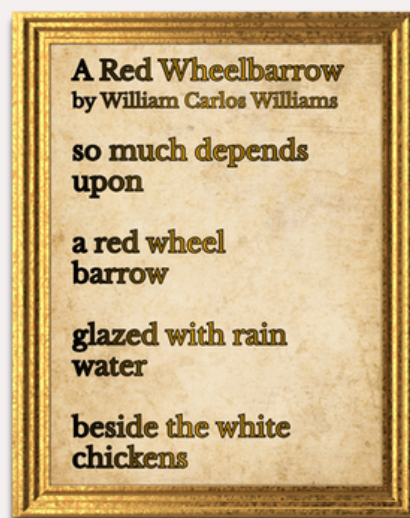
“Intersemiotic translation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems” (Jakobson, 1959, p. 233). In other words, it is the translation of words into a system outside of language, such as a painting, a film, or a piece of music. For instance, the adaptation of the novel *Of Mice and Men* into a film is a perfect illustration of this category.

Just as a translator aims to convey meaning rather than word-for-word accuracy in interlingual and intralingual translation, here too, the translator strives to capture the emotion, image, and rhythm through film, painting, or music. However, in this case, the translator's keyboard is not made of letters but of colors and notes.

To view translation solely through the lens of language is like saying that music is nothing more than notes on a page, or that a painting is nothing but colors coming together on a canvas. Such a narrow view fails to account for the deeper ways in which meaning can be reimagined. Words are not merely sounds and letters; they are, at times, the shade of a color, the stroke of a brush, or the texture of a canvas. Capturing the fleeting images that are stirred in our minds when we read a poem and converting them into the tangible reality of oil paint is much more than just building a bridge between languages.

The epigram "Painting is poetry that is seen rather than felt, and poetry is painting that is felt rather than seen," stated by Leonardo da Vinci, is a crystal-cut manifestation of the phenomenon (Goodreads, n.d.).

Inspired by this phenomenon, I have moved Jakobson's concept of intersemiotic translation from the pages and given it a physical form, applying it to the canvas with the edge of my palette knife, a translation that stretches from William Carlos Williams's poem, "*The Red Wheelbarrow*", to my own oil painting...



The first time I read these mere sixteen words, I did not see a text; rather, an image on a vast oil painting. What I wanted was to illustrate this image for the readers of this poem. To better frame my translation choices, I aimed to touch upon the poem's historical context before explaining the specific decisions I made during the translation. Just as historians must evaluate events within their original context rather than judging them by today's standards, the translator, whose primary goal should be to convey emotion, must also master the period's feelings and culture. By sharing this historical context, I aimed to help you see the poem through the same lens I used while translating it onto the canvas.

1923, the year this poem was born, was a year of wreckage. In the shadow of the First World War, the human spirit was lost in chaos and gloom. Old truths were shattered; faith in an orderly world had collapsed. Everything became more minimalist and focused on the essence. There was no longer any room for the unnecessary, neither in life nor in poetry.

This is why, as I read the line “glazed with rainwater”, the image of a sunny garden never crossed my mind. There was no light after the rain. Instead, I saw a desolate, misty forest, swamped with melancholy. My canvas, therefore, is not a place of warmth or a cheerful backyard; rather, a landscape of isolation, reflecting the same gloom that once haunted the era in which Williams wrote. At this point, my purpose was to translate this gloomy vision onto the canvas through my paints, capturing the mood of my mind as closely as I could.

With this vision in place, I had to decide on a translation strategy: the specific oil painting technique that would best express this gloom. In Europe, the interwar period was a holistic Modernist Era in which traditional molds were broken across all disciplines, ranging from philosophy to architecture, from painting to literature. At the same time, the impasto technique in oil painting reached its peak during this modernist movement. For this reason, I decided to translate modernist poetry into oil painting by employing the technique that modernism itself brought to the forefront: impasto.

Visualizing the poem's opening, “So much depends upon”, was one of my greatest challenges. I had to ask what exactly almost everything depends on. The next line gives us the answer: the red wheelbarrow. In my translation, the focus had to stay there. To convey this sense of “dependence” and “importance,” I used perspective to manipulate the sense of scale, rendering the house and forest as small, vague details in the distance. This deliberate choice makes the background recede, drawing all the focus onto the red wheelbarrow and the chickens in the foreground. Then I found myself asking how to translate this red wheelbarrow. What did it truly represent? To me, it represents a grand cycle of life within a small tool. For a farmer, a wheelbarrow is more than a tool; it is the meaning of life that is at the centre of his very existence. It might carry wood to heat a house, water to ease thirst, and it becomes a child’s favorite toy. In short, what turns those wheels is not just the load, but life itself. From a broader perspective, the wheelbarrow is a symbol of a nation’s resistance and a concrete sign of financial freedom. For a society that grows its own food and grinds its own grain, this simple tool is the greatest weapon. Those wheels, turning in every village, are a reaction to dominance by others. As long as that wheel turns, we know there is still trust in the land and hope for the future. Because where there is production, there is hope; and where there is hope, there is a future. So, I painted the wheelbarrow in a vibrant red to make it pop against the misty background. By filling it with fresh grass instead of leaving it empty, I visualized the immense responsibility this small tool carries. In a world that feels misty and desolate, the red wheelbarrow is no longer just a tool; it has become a central figure, bearing the weight of survival and the continuity of life.

Translating the linguistic sign “glazed with rainwater” was my other greatest challenge. How could I evoke the sensation of wetness to anyone looking at the painting? To create that sensation of wetness on the red wheelbarrow, I used the palette knife not as a brush, but as a reflector of light. By applying white highlights over the vibrant red, I aimed to convey the feeling that a surface’s wetness still glistens after the rain.

In essence, with this translation, I aimed to recreate Williams’s poetic world using palette knife and impasto layers. This painting is not just an image of a poem. It is my interpretation to translate the soul and atmosphere of his verbal signs into a non-verbal system.

References

- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232–239). Harvard University Press. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>
- Goodreads. (n.d.). *Leonardo da Vinci quotes*. Retrieved December 31, 2025, from https://www.goodreads.com/author/quotes/13560.Leonardo_da_Vinci
- Williams, W. C. (1938). The red wheelbarrow. In C. MacGowan (Ed.), *The collected poems: Volume I, 1909–1939* (p. 224). New Directions Publishing Corporation.

AI Use

- AI assistance was utilized exclusively for checking grammar and syntax accuracy.



Taşın Dili

Zeynep İkbal Karakaya

Bir metni okumakla bir manzarayı izlemek arasındaki o ince çizgi nerede kaybolur? Nil Nehri'nin kıyısında, binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan hiyerogliflere baktığımızda, işte bu ayrım tamamen ortadan kalkar. Karşımızda duran sadece bir alfabe değildir. Aksine, doğanın kendisinden ödünç alınan baykuşların, sazlıkların, su dalgalarının ve insan uzuvlarının birleştiği estetik bir uyumdan oluşur. Ancak bu büyüleyici görsellik sıradan bir gözlemci için sessiz bir resimken, bir çevirmen için binlerce yıllık bir bilmecenin kapısını aralar.

Antik Mısır'da yazı yazmak, *Medu Neter*, yani "Tanrıların Sözleri"ni taşa işlemek demektir. Bu yüzden hiyeroglifler, günümüzün hızlı ve soyut harflerine benzemez. Her biri kendi başına bir sanat eseridir. Fakat asıl tuzak tam da bu görsellikte yatar.

Mısır yazısını çevirmenin ilk kuralı, gördüğün resmin her zaman o resmin kendisi olmadığını bilmektir. Bir sütunun üzerinde, tüm detaylarıyla oyulmuş baykuş figürünü ele alalım. İlk bakışta metnin kuşlarla ya da geceyle ilgili olduğunu düşünebilirsiniz. Oysa o baykuş, çoğu zaman sadece basit bir "M" harfidir. Koskoca bir sanat eseri tek bir sese indirgenmiştir. Çevirmen olarak o an resmin büyüüne kapılmamalı, onun işlevine odaklanmalısınız.



İşte hiyeroglif çevirisinin en zor kısmı burada başlar. Hangi sembolün resim (ideogram), hangisinin sadece ses (fonogram) olduğuna karar vermek. Peki ya kelimelerin sonuna eklenen o sessiz figürler? Hiyeroglif sisteminde, okunmayan ama kendinden önceki kelimeye anlam katan belirleyici işaretler vardır. Bu, modern dillerde olmayan, çevirirken bizi en çok zorlayan ama bir o kadar da büyüleyen kısımdır.

Örneğin, bir kelime yazdınız ve sonuna elini ağzına götürün bir adamın figürünü koydunuz. Bu figür tek başına bir ses vermez, okunmaz. Ama okuyucuya şunu söyler: Az önceki kelime ağızla ilgili bir eylemdi. Bu eylem yemek yemek olabilir, konuşmak olabilir, hatta düşünmek veya sevmek bile olabilir. Çünkü Antik Mısırlılar için kalp ve dil bağlantılıydı. Düşünce kalpte oluşur, dilde şekil bulurdu.

Bir sanatçı gözüyle bakıldığında, Antik Mısır yazısı muazzam bir esnekliğe sahiptir. Biz bugün soldan sağa yazıyoruz. Oysa hiyeroglifler özgürdür. Sağdan sola, soldan sağa ya da yukarıdan aşağıya yazılabilirler. Metnin yönünü anlamak için tek bir ipucunuz vardır: Canlı figürlerin yüzü. Kuşlar, yılanlar veya insanlar ne tarafa bakıyorsa, metin o yönden başlar ve oraya doğru akar. Metnin içine girerken sanki o figürlerle göz göze gelmeniz gerekir. Bu da çeviri sürecini interaktif bir hale getirir, metin sizi karşılar, size yol gösterir.

Bizler bugün bu şekilleri Türkçeye çevirirken, sadece kelimeleri değil, o şekillerin taşıdığı binlerce yıllık kültürel belleği de tercüme etmeye çalışıyoruz. Yürüyen bacaklar figürüyle biten bir cümleyi, sadece gitmek fiiliyle açıklayabilir miyiz? Yoksa orada bir yolculuğun, bir uzaklaşmanın, belki de bir daha dönmemenin hüznü mü vardır?

Sonuçta hiyeroglif çevirisi, taşa kazınmış donuk bir metni çözmek değil, binlerce yıl önce susmuş bir sesi yeniden konuşturmadır. O taştaki kuşa baktığımızda, yazarının ne demek istediğini sadece anlamak yetmez; o anlamı bugünün Türkçesinde yeniden inşa etmek gerekir. Çünkü gerçek çeviri, iki dil arasında değil; iki zaman arasında kurulan bir köprüdür.

Referanslar

- Allen, J. P. (2014). *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge University Press.
- Gardiner, A. H. *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Oxford: Griffith Institute.
<https://www.egyptianhieroglyphs.net/gardiners-sign-list/>

Görsel Referanslar

- British Museum. (MÖ 1250 civarı). *'Book of the Dead', Papyrus of Ani (sheet 3): Ani's Judgment* [Papirüs]. British Museum, Londra.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yazım denetiminde kullanıldı.



Choice, Perfectionism, and Despair in Sylvia Plath

Silanaz Karvar

Hello, my name is Silanaz Karvar. I am in the prep class at Karadeniz Technical University. I tried to translate one of the overlooked poems of Sylvia Plath. There are some specific reasons for it. Her poetry is known for deep depression, mental illness, the death-rebirth concept, female identity, anger, betrayal, and powerlessness. She has a complicated, depressive, and doomer mind, which is the core of her career. Generally, in the citations or books, I felt like we have similar mindsets in the aspect of depression or female identity, but they are not primary focus.



For me, the most significant part is the “Fig Tree Theory” which comes from Sylvia Plath’s novel *The Bell Jar*. Plath imagines her life as a fig tree; each fig represents a different possible future. She wants all of them, but the problem starts there; she must choose one of them to eat. Also, that means losing the others. While she waits, unable to decide, the figs rot and fall. So, it ends up as nothing except for heartbreaks. All of my lifetime, I felt like my brain and my soul are connected, a ceaseless machine which is hungry for art, science, and knowledge in every concept. I am studying at two universities and working at the same time. I also run a YouTube channel, pursue a certificate in professional makeup, and read essays on various concepts to expand my knowledge. Also, these are not enough for me. To sum up, I do not want to choose all of the figs or even one. It’s enough for me to see all the potential figs and have the knowledge to choose which doors to open and which to leave closed. However, in the beginning, I did not feel like Sylvia. It was once very important for me to choose one fig, but as time passed, I realized that I do not want to choose at all. I enjoy the process of learning, doing, and trying, as well as gaining knowledge. What feeds both my mind and soul is the process itself; however, for Sylvia, this sense of obligation leads to depression and feelings of inadequacy. In Sylvia Plath’s writing, choice is never neutral; it is loaded with fear, loss, and self-blame. The fig tree metaphor is not only a metaphor for possibility but a reflection of Plath’s inner conflict and perfectionism. Each fig represents a life she desires, yet the inability to choose becomes a punishment. This paralysis reveals how Plath’s intelligence and sensitivity, rather than liberating her, intensify her sense of inadequacy. The tragedy of the fig tree lies not in a lack of options, but in the emotional weight she attaches to each decision. Through this metaphor, Plath reveals how a brilliant mind can turn into a source of despair.

Edge was written in February 1963 and stands as one of her final works before her suicide. Composed during the last weeks of her life, the poem reflects a writing style that is strikingly restrained and controlled. Unlike earlier poems marked by emotional turbulence, *Edge* presents death with a calm, almost clinical tone, suggesting completion rather than chaos. The speaker’s voice implies a sense of perfection, as suffering has been carefully arranged and resolved. Written under conditions of deep isolation and psychological pressure, *Edge* reveals Plath’s attempt to impose order on an overwhelming inner turmoil. Rather than seeking sympathy, the poem

confronts the reader with the disciplined stillness of despair, exposing how finality and control can be mistaken for peace.



Here are the original poem and my translation:

Edge	<i>Kenar</i>
<p>The woman is perfected. Her dead</p> <p>Body wears the smile of accomplishment, The illusion of a Greek necessity</p> <p>Flows in the scrolls of her toga, Her bare</p> <p>Feet seem to be saying: We have come so far, it is over.</p> <p>Each dead child coiled, a white serpent, One at each little</p> <p>Pitcher of milk, now empty. She has folded</p> <p>Them back into her body as petals Of a rose close when the garden</p> <p>Stiffens and odors bleed From the sweet, deep throats of the night flower.</p> <p>The moon has nothing to be sad about, Staring from her hood of bone.</p> <p>She is used to this sort of thing. Her blacks crackle and drag.</p>	<p>Kusursuzlaştırdı kadın. Kendi ölümünü</p> <p>Vücudu gülüşünü bir hüner gibi takınıyordu Yunan elzeminin bir yanılması olarak</p> <p>Cübbesinin kıvrımları arasında süzülüyor. Çırlıçiplak</p> <p>Ayaklar konuşmuş gibi Çok yol kat ettik, buraya kadar.</p> <p>Bütün ölü çocuklar sarılmış, beyaz bir yılan gibi Her birine azar azar</p> <p>Onları bedenine geri katladı Süt kabı artık bomboş.</p> <p>Bahçe kapandığında bedenine geri dönen bir gülün taç yaprakları gibi</p> <p>O gece çiçeğinin şirin ve derin gırtlığından yükselen kokular kanarken</p> <p>Kemik başlığından dikkatlice bakan ay için Üzülecek bir şey yok</p> <p>O bu tür şeylere alıştırtır, Karanlığı çatırdar ve sürükler.</p>

References

- <https://tr.pinterest.com/pin/418905202836694118/>
- <https://tr.pinterest.com/pin/1829656085503615/>

Shakespeare ve Türkçe

Tuncer Buğra Kayaalp



Bir Edebiyat Ustası: Shakespeare

Edebiyat tarihinin en büyük ustalarından biri olan William Shakespeare (1564-1616), İngiliz edebiyatı denince akla gelen ilk ve belki de en güçlü isimdir. Birleşik Krallık'ta doğmuş olsa da sanatının etkisi tüm dünyada hissedilmektedir. Günümüzde dahi bütün edebiyatseverler, onun kalıcı etkisi altındadır.

Shakespeare, İngilizcenin biçimlenmesinde ve edebiyat türlerinin gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Oyunlarıyla trajediyi, dramı ve komediyi en iyi şekilde harmanlamıştır. Sayısız sonesi ve tiyatro oyunu, günümüzde hâlâ büyük bir ilgiyle okunmakla kalmıyor; aynı zamanda dünyanın dört bir yanındaki sahnelerde hayat bulmaya devam ediyor. Shakespeare, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünün de vazgeçilmez derslerinden birine dönüşmüştür. Shakespeare, eserlerinde bireysel

duyguyu ve düşüncüyü oldukça yoğun bir şekilde işler. Çalışmalarını estetik bir yapıyla işlemek konusunda da oldukça ustadır.

Türkiye'nin Çeviri Elçisi: Talât Sait Halman

Talât Sait Halman (1931-2014), Türkiye'de çeviri çalışmaları konusunda usta isimlerden biridir. Türkiye'nin ilk Kültür Bakanı olan Halman, şiirleriyle, çevirileriyle ve yazılarıyla bilinir. Çeşitli üniversitelerde eğitimler vermiş, UNESCO ve UNICEF gibi uluslararası platformlarda Türk kültürünü temsil etmiştir. Halman, Türkçe çeviri literatürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Sayısız şiir ve kitap çevirisi yapmıştır. Böylece Türkiye için, Türkçe çeviri literatürü için, dahası Türkçe okurlar için çok önemli bir konuma sahiptir. Shakespeare'in bütün sonelerini Türkçeye çevirerek belki de edebiyatseverler için çok önemli bir işi icra etmiştir. Halman, çeviri yapmak için çeviri yapmamıştır. Şiirin sahip olduğu tüm duyguları, imgeleri ve ritmi okuyuculara yansıtılabilmek için, tabiri caizse, savaşmıştır.



Sonelerin Çevirileri Üzerine

Shakespeare'in sonelerini okumak ve anlamak zordur fakat anlaşıldığında insana çok farklı hisler yaşatır. Bir de bunu Türkçeye en iyi şekilde aktarmak, aynı hisleri Türkçe okurlara yaşatmak harika bir olaydır. Bunu başarmak gerçekten zordur; dengeyi korumak çok önemlidir. Bu dilsel zenginliği Türk okurlara muhteşem bir şekilde aktaran Talât Sait Halman'a teşekkürü bir borç bilirim. Kendisine bir kez daha teşekkür ediyor, sizleri Sone 18 ile baş başa bırakıyorum.

SONNET 18	SONE 18
<p>Shall I compare thee to a summer's day? Thou art more lovely and more temperate: Rough winds do shake the darling buds of May, And summer's lease hath all too short a date; Sometime too hot the eye of heaven shines, And often is his gold complexion dimm'd; And every fair from fair sometime declines, By chance or nature's changing course untrimm'd; But thy eternal summer shall not fade, Nor lose possession of that fair thou ow'st; Nor shall death brag thou wander'st in his shade, When in eternal lines to time thou grow'st: So long as men can breathe or eyes can see, So long lives this, and this gives life to thee.</p>	<p>Seni bir yaz gününe benzetmek mi, ne gezer? Çok daha güzelsin sen, çok daha cana yakın: Taze tomurcukları sert rüzgârlar örseler, Kısacıktır süresi yeryüzünde bir yazın: Işıldar göğün gözü, yakacak kadar sıcak, Ve sık sık kararı da yıldız düşer yüzünden; Her güzel, güzellikten er geç yoksun kalacak Kader ya da varlığın bozulması yüzünden; Ama hiç solmayacak sendeki ölümsüz yaz, Güzelliğin yitmez ki asla olmaz ki hurda; Gölgesindesin diye ecel caka satamaz Sen çağları aşarken bu ölmez satırlarda: İnsanlar nefes alsın, gözler görsün elverir, Yaşadıkça şiirim, sana da hayat verir.</p>

Çeviri: Talât Sait Halman

Referanslar

- https://en.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare
- <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/turkiyenin-ilk-kultur-bakani-talat-sait-halman/3413095>
- <https://www.ktb.gov.tr/EN-118981/halman-talat-sait.html>
- <https://www.poetryfoundation.org/poems/45087/sonnet-18-shall-i-compare-thee-to-a-summers-day>
- https://www.siiir.gen.tr/siir/w/william_shakespeare/18sone.htm

Görsel Referanslar

- <https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/william-shakespeare-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>
- <http://web2.bilkent.edu.tr/turkedeb/bolum-kurucumuz-prof-talat-halman/>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yazım ve dilbilgisi kontrolünde ve akıcı bir anlatımın sağlanmasında kullanıldı.



Same Feeling, Different Language: On Translating Poetry

Hilal Kesgin

Translation has always been a topic people like to argue about. When it comes to translating poetry, these discussions become even more intense. Poetry is closely connected with emotions and feelings. This phenomenon leads to a simple but difficult question: can feelings be translated from one language into another in the same way?

We all know that writing poetry is not as easy as it may seem. Poetry is not just about writing a few lines on paper; it is about saying what is hard to say and feeling the words themselves. Just as writing poetry is difficult, translating it is also challenging. Words are only tools. What is being translated is emotion. That is why poetry translation is often described as a kind of “re-creation.” In this sense, the translator’s job is not to fully understand the poet’s inner world but to rebuild the emotional atmosphere of the poem in another language.

Some people believe that translated poems always lose their original value and become damaged in the process. According to this view, poetry belongs to only one language; it is written, thought, and felt in that language alone. I think this idea comes from a very literal understanding of translation. It assumes that translation means moving words from one language to another without changing anything. If this were the case, important elements of poetry such as rhythm, rhyme, and imagery would indeed disappear. However, translation is not a fully technical process. When emotions are involved, the translator chooses expressions that can reflect those feelings in the best possible way for the target reader.

Another important point is often ignored by those who doubt poetry translation: a poem does not create the same feeling in every reader. This is true even when the poem is read in its original language. Different readers respond differently, and the effect of a poem changes accordingly. For this reason, the varied impact of translated poetry does not make translation impossible. On the contrary, it shows that the translator is addressing a new group of readers in a new language. Of course, translated poems may not always be as powerful as the originals, but this mostly depends on the way they are translated.



Translators use different strategies when translating poetry in order to convey meaning, emotion, and form in the target language. Sometimes they focus on meaning and try to transfer images and metaphors as closely as possible. At other times, they choose a more flexible approach and focus on creating a similar emotional effect on the reader. While some translators try to keep the original rhythm and rhyme, others prefer a freer style and aim to recreate the general mood of the poem. In cases where cultural references do not work in the target language, translators may adapt them to help the reader connect with the poem. All these strategies aim not to copy the poem word for word but to keep its spirit alive in another language.

To illustrate this, we can take a look at Shakespeare's "*Sonnet 66*" and its Turkish translation by Can Yücel:

"Tir'd with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplac'd,"

While translating this part into Turkish, Can Yücel tries to preserve the general mood of the poem. In his translation, the same section appears as follows:

"Vazgeçtim bu dünyadan tek ölüm paklar beni,
Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez.
Değil mi ki çığnenmiş inancın en seçkini,
Değil mi ki yoksullar mutluluktan habersiz,
Değil mi ki ayaklar altında insan onuru,"

In this translation, Can Yücel does not completely change the structure of the original poem. The complaining tone is still present in Turkish. However, instead of translating the words one by one, he chooses expressions that fit the natural flow of Turkish. Because of this, the emotion of the poem feels stronger. From this example, we can see that poetry translations can be just as powerful and impressive as the original poems.

In conclusion, the common belief that poetry cannot be translated comes from a limited understanding of what translation is. Poetry translation does not have to be a weak version of the original. With careful choices, it can create its own impact in a different language. For this reason, poetry translation should be seen not as a loss but as a creative process that allows poetry to exist in more than one language.

References

- Shakespeare, W. (n.d.). *Sonnet 66*. Farmaupdate. https://sub1.farmaupdate.com/siir/w/william_shakespeare/66sone.htm
- Shakespeare, W. (n.d.). *Sonnet 66: "Tir'd with all these, for restful death I cry."* Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45097/sonnet-66-tird-with-all-these-for-restful-death-i-cry>

Visual References

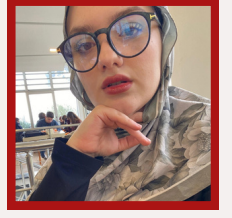
- Freepik. (n.d.). Bir kitabın sayfaları arasında harflerin olduğu tahta zar [Photograph]. Freepik. https://tr.freepik.com/ucretsiz-fotograf/bir-kitabin-sayfalari-arasinda-harflerin-oldugu-tahta-zar_17182417.htm
- Freepik. (n.d.). *Masadaki kitaplarla kompozisyon* [Photograph]. Freepik. https://tr.freepik.com/ucretsiz-fotograf/masadaki-kitaplarla-kompozisyon_20989662.html

AI Use

- All tools were used for language editing purposes.

Kelimelerle Dövüşmek: Yücel Tuğan ile Spor Anlatıcılığında Dil ve Çevirinin Önemi Üzerine Bir Söyleşi

İrem Keskin



Uzun zamandır birçok spor dalına ilgi duyan biri olarak, hayatımın bir döneminde spor sunuculuğuna kafayı takmıştım. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünü seçtikten sonra hep, “Dil bilmenin spor sunuculuğuna katkısı olur mu acaba? Bu iki unsuru birleştirebilir miyim?” gibi düşüncelerle zihnim meşguldü. Bu süreçte, dilin ve çevirinin spor anlatıcılığındaki önemine dair pek çok soru oluştu zihnimde. İşte tüm bu sorulara ışık tutacak bir söyleşi gerçekleştirme fırsatını, çok sevdiğim, spora sesiyle anlam katan ve anlatımıyla spora farklı bir boyut kazandıran Yücel Tuğan ile yakaladım. Kendisiyle bu söyleşiyi yapabilmek adına her ne kadar ısrarcı davransam da samimi yaklaşımı için kendisine bir kez daha teşekkür ederim. Keyifli okumalar dilerim!

İrem Keskin (İK): Merhabalar Yücel bey, röportaj teklifini kabul ettiğiniz için teşekkür ediyor ve tekrardan hoş geldiniz diyorum. Hazırsanız ilk sorumuz ile başlayalım. MMA ve UFC spikerliği kariyeriniz nasıl başladı? Bu alan sizi en çok hangi yönüyle etkiledi?

Yücel Tuğan (YT): Merhabalar tekrardan, çok teşekkür ederim. Spikerliğe 2008’de Eurosport’ta başladım. O dönem haber spikerliğinin yanında snooker, tenis, futbol, kış sporları ve dövüş sporları da anlatıyordum. Dövüş sporları olarak da Eurosport’un içeriklerinde daha çok K-1, kik boks ve boks maçları vardı. Bu sporları anlatarak dövüş sporları spikerliğine başladığımı söyleyebilirim. MMA, Türkiye’de zaten çok fazla bilinmiyordu; dünyada da biraz mesafeli bakılan bir spordu.

Birkaç yıl sonra Fight Network kanalında da spikerlik yapmaya başladım. İlk MMA yayınlarını Fight Network’te yaptım. FN’de BJJ, grappling, sumo, kik boks, boks gibi hemen her dövüş dalının yanında ONE, Cage Fighting, KSW gibi MMA organizasyonlarını da anlatma fırsatı buldum. S Sport’un 2017 yılında kurulmasıyla beraber de ilk UFC anlatımlarım başladı. Sekiz yıldır da diğer dövüş organizasyonlarının yanında UFC’yi de anlatmaya devam ediyorum.

MMA'in etkileyciliği en başta temel bir soruya yanıt olarak çıkmış olması: Hangi dövüş sanatı daha iyi? Dövüş sporlarının karşılaştırıldığı, üzerinde *Bloodsport*, *Enter the Dragon* gibi filmlerin de kapsamaya çalıştığı bu soruya MMA bire bir yanıt veriyor. Diğer dövüş sanatlarının her biri kendi içinde keyifli olsa da MMA tüm dövüş sporlarını birleştirmesiyle gelişim alanını sürekli artırıyor. Sürekli gelişen bir spor dalı olmasının yanında, dinamik olması, adeta nefes almanıza izin vermeyen bir hızda gerçekleşmesi de beni etkileyen yönlerinden birkaçı. Bitiriş yüzdesinin diğer sporlara göre yüksek olması heyecanı daha da artırıyor. MMA'in özelinde UFC ise bu sporu en iyi sunan organizasyon. MMA'in dinamizmi ve hızı merkeze alan yönünü, UFC prodüksiyon yapısıyla birebir yansıtıyor. Gereksiz hiçbir şeye izin vermeyen yayın akışıyla ve yayıncılık anlayışı ile izleyicinin tüm isteklerini karşılıyor. Bu açıdan da diğer organizasyonlardan ayrılıyor.

İK: Spikerlik yaparken, farklı dillerden gelen terminolojiyi Türkçeye çevirmekte nasıl bir yol izliyorsunuz?

YT: Öncelikle ilgili sporların Türkiye'deki federasyonlarının kural kitaplarına bakıyorum. Kural kitaplarında terimlerin Türkçesini bulabilme şansınız var. Ancak bazı sporlarda ya da yeni olan sporlarda bu kural kitapları bulunamayabiliyor ya da aradığınız terimlerin karşılığı olmayabiliyor. Bu gibi terimleri, araştırarak ve ilgili sporları yapan sporcularla iletişime geçerek Türkçeye çevirmeye çalışıyorum. Birebir çevirinin yanında, sporun yıllar içerisinde Türkiye'de yapılmasıyla doğal olarak ortaya çıkmış terimler olabiliyor. Bunları biraz sahada sporcularla konuşarak; onlara da danışarak belirleyebilirsiniz. Ancak pek çok terim, sporu yapanlar tarafından da yabancı dildeki haliyle kullanılıyor. Bu kelimeler "yabancı" olsa da bizim dilimize de yerleşmiş terimler oluyor. Çevirisini yapmanın zor olduğu bu kelimelerde yine de onu karşılayacak Türkçe bir tabir kullanıyorum. Yayınlarda bu tür terimleri hem kabul görmüş yabancı dildeki karşılığıyla hem de Türkçede ona en yakın çevirisiyle kullanmaya çalışıyorum.

İK: Spikerlik kariyerinizde çeviriyle ilk temasınız nasıl oldu? Çeviri sizin için ne ifade ediyor?

YT: Eurosport'ta haber editörlüğü ve spikerliği yaptığım zamanda ilk kez çeviri yapmam gerekti. Haber metninde özellikle röportajları çeviriyordum ve bu metinlerin çevirisini kelimesi kelimesine yaptığımı söyleyebilirim. Sporla ilgili çeviri yaptığımdan dolayı, yani bir açıdan yüzeysel açıklamalarla karşılaştığımdan dolayı, o hız içerisinde birebir çeviriden çıkmak da pek mümkün olmuyordu. Vakit olunca, biraz daha derin bir röportajla karşılaştığımda ise; dille oynayarak, farklı kelime ve ifade biçimleri arayarak, hem kendim için daha keyifli hem de dinleyen için daha ilgi çekici metinler yazmaya çalıştığımı hatırlıyorum. Ancak bunlar çok ender oldu. Sporun dışında üniversitede kitap çevirisi de yaptım, en azından bir felsefe kitabının bir bölümünü çevirmiştım. Ancak çok zor bir iş olduğunu anladım ve bir daha da böyle bir şeye niyetlenmedim.

Haber dairesindeki metinsel çevirinin dışındaysa yayınlarda simültane çeviri yapıyorum. Bu çevirilerde birebir söyleneni aktarmaya çalışıyorum. Tabii ki sporcunun o anki duygusal durumunu da anlatımınıza katmaya çalışıyorsunuz. Yine de en önemlisi sporcunun söylediğini seyirciye aktarmak. Bu bir oyun gibi abartılabilir ancak önemli olan sporcunun söyledikleri. O nedenle ne dediğini aktarabiliyorsam bu benim için yeterli oluyor.

İK: Çeviri deneyimi, spikerlik becerilerinizi nasıl etkiledi?

YT: Spikerliğe genel olarak bir hikâye anlatımı olarak bakıyorum. Hikâyeye dinleyenleri dahil etmek, onların ilgisini çekmek önemli. Bu noktada üslup ve anlatım biçimi devreye giriyor. O karşılaşmanın hikâyesini, eşleşmedeki meseleyi anlatıp var olan duygusunu aktarmaya çalışıyorum. Çevirinin de bir oyun tarafı var. Amaç, sporcuların maçı kazandıktan sonraki ya da maç öncesindeki duygularını aşırıya kaçmadan iletmek. Bunlar aslında çizgisi çok net olmayan şeyler. Akışını bilmediğimiz bu yayında, çevirisi yapılan hikâyede duygu aktarımını kuvvetlendirip, zenginleştiriyor. Sporcunun tüm çalışmalarının öncesinde veya sonrasında duygusal yoğunluğunu görüyorsunuz ve aktarmaya çalışıyorsunuz. Çeviri, sporcuları birebir dillendirdiğimiz, hikâyeye anlatımına katkı sağlayan, zaman zaman anlatım biçimini belirleyen önemli bir alan olarak spikerliğe katkı sağlıyor. Aslında oyunun hikâyesini daha çekici bir şekilde anlatmaya motivasyon sağlıyor.



İK: Canlı yayın sırasında, sporcuların açıklamalarını ya da anonsları çevirirken nasıl hızlı ve doğru karar verebiliyorsunuz?

YT: Bu çok kolay olmuyor. Özellikle röportajlar alan sesiyle beraber kulağımıza geldiği için duymak ve çevirmek zorlaşıyor. Röportajlar İngilizce yapılıyor. Ana dili İngilizce olmayan sporcular İngilizce konuşurken çeviri yapmak daha kolay. Ancak farklı aksanlarda ana dili İngilizce olan sporcuları çevirirken söylenen bazı şeyleri kaçırabiliyorsunuz. Burada bir karardan bahsedeceksek, tabii ki anlamadığım yerlere giremiyorum. Duyabildiğim, anladığım kadarıyla çeviriyi tamamlıyorum.

İK: Çeviri ve yabancı dille ilgili unutmadığınız bir anınız var mı? Belki bir kelimeyi yanlış çevirip komik duruma düştüğünüzü düşündüğünüz ya da yaratıcı bir çözüm bulduğunuz an/olay var mı?

YT: Simültane çeviride bazen aksandan dolayı çok zor durumlara düştüğüm oldu. İskoç aksanı ya da Liverpool bölgesinin Scouser aksanı özellikle çevirmesi çok güç olabiliyor.

Aklımda kalan snooker oyuncusu John Higgins'in bir şampiyonluk konuşması var. Ağır bir İskoç aksanıydı ve hiçbir şey anlamamıştım. Hiçbir dediğini çeviremedim. Seyirciye bunu anlamadığımı samimiyetle söylesem de tabii ki çok kötü hissettim. Bir daha Higgins'in kazanıp da konuşma yapmasını istemeyecek kadar kötü.

Sporcular, özellikle dövüşçüler, çok küfürlü konuşabiliyor. O küfürleri yayında çevirmek tabii ki mümkün değil. Onun yerine, “senin kaba etlerini tekmelerim,” “lanet olasıca” gibi aslında bizim dublaj kültürümüzde de yeri olan tabirlere başvuruyorum. Ya da söyleyebileceğim şekilde o anda aklıma ne geliyorsa ona göre çeviri tercihi yapıyorum. Bunları da yine eğlenceli bir şekilde vermeye çalışıyorum. Tüm bu süreçler keyifli oluyor. Yanlış bir çeviri yaptıysam onu da şaka yoluyla düzeltiyorum. Pek çok örnek var bunlardan. İşin bir parçası gibi oldu, keyifli.

İK: Sizce canlı yayında “spikerlerin kâbusu” olan en zorlu UFC isimleri hangileri? Hiçbir sporcunun adını yanlış telaffuz edip kendinizi kötü hissettiğiniz bir şeyler oldu mu?

YT: Yayınlardan önce telaffuzlara baksam da söylemesi güç isimler oluyor tabii ki. Baktığım isimlerin de yayın sırasında doğru telaffuzunu hatırlamak zaman alıyor. Genelleme yaparsak, Brezilyalılar ve Polonyalılar zorlayanların başında geliyor. Sonradan otursa da Joanna Jedrzejczyk’i ilk çıktığı zamanlarda söylemek oldukça güçtü. Jan Blachowicz’in de oturması vakit aldı. Aksanlarla yıllar içerisinde karşılaşsam da isimlere tekrar tekrar bakmak gerekiyor. Jessica Andrade’ı da başta yanlış söylediğimi hatırlıyorum. Brezilyalı isimlere ekstra bakmak gerekiyor. İngilizce isimler de olsa, onlar da bazen farklı telaffuz ediliyor. Hata yapınca tabii ki kötü hissediyorsunuz ancak ağızdan çıkmış oluyor, bir sonrakine önlem alıyorsunuz. UFC dışına bakarsak, Eurosport’ta Polonya futbol ligini anlatırken çok zorlanmıştım. Hemen hepsi Polonyalılardan oluşan takımların ilk 11’lerini kendi kağıdına söylenişleriyle yazmıştım. En zoruydu, sanırım olimpiyatlarda ismi 30 harften oluşan bir halterciyi anlatırken olmuştu. Tabii ki tek seferde söylemek kolay değildi ama onu bir şaka malzemesi yapıp işin içinden çıktığımı hatırlıyorum.

İK: Çeviride yapay zekâ gibi yeni teknolojilerin spikerlik mesleğine pozitif ya da negatif etkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

YT: Bizim meslek anlık anlatım üzerine kurulu olduğu için yapay zekâ tam olarak bizim mesleğe dahil olamadı. En azından çeviri açısından. Yoksa yapay zekânın da spikerlik deneyimleri var.

Örnek olarak BBC Wimbledon sırasında yapay zekâyı kullanmıştı. Ancak neyse ki, henüz biz anlatmaya devam ediyoruz. Çeviri açısından, ben yayınlar sırasında kullanmıyorum. Röportajlar gibi önceden hazırlık yapılabilen alanlarda ya da araştırdığım bir konu varsa yapay zekâyı başvuruyorum. Yine de çeviriyi tabii ki kendim de kontrol edip son halini veriyorum. Anlık anlatım sırasında yapay zekâ, yaptığı çeviriyi spikere ulaştırabilirse olumlu katkı yapacaktır. İşimizi elimizden alacak diye bir çekince var pek çoklarında; yine de yukarıda bahsettiğim konularda da öncelikle zaman kazanma açısından katkı sağlıyor.



İK: Çeviride yapay zekâ gibi yeni teknolojilerin spikerlik mesleğine pozitif ya da negatif etkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

YT: Sadece çeviri ile ilgili değil, spor anlatıcılığına yönelmek isteyen herkes için kurslar var. Sayıları az ama öncelikle buralara bakabilirler. Açıkçası, ben yolda öğrendim. Benim mesleğim spikerlik demem de yıllarımı aldı. Biraz da mutfağında, yayın yaptıkça oluşan bir meslek. Tabii ki öncesinde diksiyon eğitimi almak, spikerliğin temellerini kavramak önemli ama zamanla geliyorsunuz. Kendi kendine de anlatmak önemli. Bunları bilen birine dinletirmek de... Kariyer olarak tercih edilecekse de o sektörden ya da kurumdan kişilerle iletişime geçilebilir. Onların ilanları takip edilebilir. O kurumlarda sizi tanıyan birilerinin olması da size yardımcı olacaktır. Birilerinin size referans olmasıyla tabii ki sektöre daha rahat girebiliyorsunuz. Bu yoksa da sertifika programlarından sektördeki kişilerle tanışabilir ve kendinize böyle bir yol çizebilirsiniz. Benim başlangıcım da Kadir Has Üniversitesi'nin düzenlediği Spor İletişimi sertifika programına katılmamla olmuştu. Orada sektörden insanlarla tanışarak ne yapmak istediğime karar vermiştim. Çeviri yapabiliyor olmak da en azından bir dile hâkim olduğunuzu gösterir ki, yabancı dilin spor anlatıcılığında ve spor sektöründe değeri çok büyük. Önemli bir artı olacaktır.

Yücel Tuğan'ın anlattıkları, sadece spikerliğin değil, çevirinin ve dilin de ne kadar geniş yelpazede etkili ve önemli olduğunu bir kez daha gösterdi bana. Hem ekran karşısında hem kuliste ortaya konulan onca emeği görmek, 'işin mutfağını' hissetmek gibiydi bu söyleşi.

Belki bir gün sizler de mikrofon başına geçer, kulağınızda dönen o cümleyi bir başka dile çevirirken kalbinizin nasıl attığını hissedersiniz. Unutmayın, bu işte her kelime bir yumruk, her cümle iyi bir maç sonu röportajı kadar etkili olabilir.

Şimdilik söyleşi bizden, alkışlar sizden. Ve bu söyleşimizi burada... **TEKNİK NAKAVT EDİYORUZ!**

Görsel Referanslar

- https://www.instagram.com/p/DDhwH-ol6H4/?img_index=4&igsh=dG9oNXFsbmXrY2Vw



Kelimelerin Ötesinde: Cansu Franko ile Çeviri Sektörüne Dair

Seda Maden, Semanur Yiğit



Kelimelerin Ötesinde: Cansu Franko ile Çeviri Sektörüne Dair

Cansu Franko ile gerçekleştirdiğimiz bu samimi röportaj, bizlere çeviri sektörünün ne kadar dinamik ve çok yönlü bir alan olduğunu bir kez daha hatırlattı. Bir çevirmenin sadece ikinci bir dil bilen kişi değil, duyguları da okuyan ve aktarabilen kişi olduğunu; teknolojiyi mesleği için bir tehdit olarak algılayan kişi değil, aksine *human-in-the-loop* yaklaşımını benimseyerek yapay zekâyı da iş akış sürecine dahil eden bir uzman olduğunu anladık. Neticede günümüz koşullarında ön plana çıkanların, insanın eleştirel denetim becerisini yapay zekânın hızıyla birleştirebilen çevirmenler olduğu sonucuna vardık.

Sözlü çeviri özelinde ise çevirmenin dil bilgisine ve alan terminolojisine hâkim olmasının da ötesinde anlık kararlar verebilme ve etkili çözümler üretebilme becerilerinin de gerekliliğini vurguladık.

Süreç boyunca bizlerle paylaştığı değerli görüşleri için Cansu Franko'ya içtenlikle teşekkür eder, röportajımızın siz kıymetli okurlarımıza faydalı olmasını temenni ederiz.

1- Öncelikle bizi kırmayıp röportaj teklifimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz. Kısaca kendinizden, akademik geçmişinizden ve çevirmenlik yolculuğunuzdan bahsedebilir misiniz?

Merhaba. İsmim Cansu Franko. 18 yıldır çevirmenlik yapıyorum; İngilizce-İspanyolca-Türkçe yeminli çevirmenim ve eğitim uzmanıyım. 2012 yılında İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümünden pedagojik formasyon belgemi de alarak mezun oldum. Akabinde Kadir Has Üniversitesi'nde Sinema Televizyon yüksek lisansı yaptım. Sonrasında tekrar İstanbul Üniversitesi'ne dönüp Executive MBA yüksek lisansımı tamamladım. Mesleğimize üniversitenin ilk yılında adım attım; o günden beri hiç bırakmadım ve 2019 yılında kendi çeviri şirketimi kurdum.

2- Hem yazılı hem sözlü çeviri yapıyorsunuz. Bu iki alanın farklı dinamiklerini ve karşılaştığınız zorlukları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yazılı ve sözlü çevirinin, belirttiğiniz gibi, çok farklı dinamikleri var ancak ortak buldukları nokta “iletişim”. Başarılı bir çevirmen olmak için önce “yüksek iletişim kabiliyetlerine sahip olmak” gerektiğine inanıyorum. Bunun dışında, yazılı çevirinin getirdiği oturarak, sabit kaynaklarla ve kendi kontrolün altında çalışma dinamikleri, sözlü çeviride yerini daha fiziksel bir işe bırakıyor. İşin içine nefes ve beden kontrolü, hitabet, esneklik ve anlık çözüm üretebilme gibi beceriler giriyor. Benim için iki alanı birbirinden ayırmak ya da birine ağırlık vermek çok zor; çünkü kariyerimin başından beri ikisini eş zamanlı olarak yürütüyorum. Ama sözlü çevirinin beni daha dinç olmaya, yazılı çevirinin ise daha dingin ve odaklı kalmaya yönelttiğini söyleyebilirim.

3- Sözlü çeviri yaparken anlık karar vermeniz gerektiğinde nasıl bir yol izliyorsunuz? Sözlü çeviri öncesinde kendinizi nasıl hazırlıyorsunuz? (Konu araştırması, terminoloji vb.)

Anlık karar alabilme ve çözüm üretebilme becerileri, biraz da hayatımızın genelinde ihtiyaç duyduğumuz beceriler. Ben günlük hayatımda da çok spontane şekilde yönünü değiştirebilen, “olmuyor” diye düşündüğüm noktada ısrarcı olmadan direksiyonunu çevirebilen bir insanım. Sözlü çeviride de bu esnekliği gösterebilmek çok önemli çünkü çeviri anında karar almak için sizi destekleyen kaynaklara ya da dökümanlara sahip olamıyorsunuz. Çok zorlandığım anlarda önceliğimi iletişimin sağlıklı kurulmasına ve verilerin eksiksiz aktarılmasına yöneltiyorum. İşin püf noktası, cümleyi olduğu gibi değil; konuşma sırasında kullanılan tüm verileri eksiksiz şekilde not alarak en anlaşılır şekilde aktarmak. Bu şekilde iletişimde herhangi bir aksamanın önüne geçilebiliyor. Ancak elbette, işin temelini ön hazırlık oluşturuyor. Sözlü çeviriden önce mutlaka konuşmacıları araştırırım ve önceki konuşmalarını dinlerim. Hatta mümkünse sunumların bir kopyasını alırım ve terminoloji hazırlığı yaparım; tüm notlarımı da yanımda getiririm. Sakin kalabilmek, çeviri yapılacak ortama erken gelmek, teknik kontrolleri yapmak, kabin ortamıysa kabin arkadaşıyla tanışmak ve sağlıklı bir iletişim başlangıcı yapmak da bir o kadar önemli. Çeviriye hazırlığı çeviriden önce değil, hayatımızın genelinde yapıyoruz aslında. Örneğin sakın kalmak, sadece çeviri anında değil, günlük hayatımızda da olmalı. Esneklik, problem çözüme, analitik düşünme de keza aynı şekilde.

4- Çeviri esnasında üslup ya da kültür farklılıkları nedeniyle sizi en çok zorlayan veya şaşırtan örneklerden birini paylaşabilir misiniz?

Çok uzun yıllar Uzak Doğulularla çalıştım. İlk çalışmaya başladığımda henüz 22 yaşındaydım. Beden dillerimizin ne kadar farklı olduğunu bilmiyordum ve o zamanlar henüz beden dilini kontrol etmenin önemini de farkında değildim. Konuşmayı desteklemek için yaptığım jest ve mimiklerin anlamı ne kadar değiştirdiğini ve aslin-

da kafa sallamak gibi bizim kültürümüzde çok anlaşılır olan hareketlerin, onların kültüründe büyük yanlış anlaşılmalara sebebiyet verdiğini öğrendiğimde hem şaşırılmış hem de mahcup olmuştum. O günden sonra beden dili konusunda daha farkındalıklı hareket etmeye başladım.

5- Çevirisini yaptığınız metinde tekrarlayan cümleler veya içerik-üslup uyumsuzlukları gibi sorunlar olduğunda, müşterinizle nasıl bir süreç yürütüyorsunuz? Sizce bir çevirmenin bu tür durumlara yaklaşımı nasıl olmalı?

Metnin çevirisine başlamadan önce baştan sona okunmasının önemi tam olarak bu noktada ortaya çıkıyor. Eğer kaynak metinde bu tür yapısal sorunlar varsa, çeviriye başlamadan önce müşteriye detaylı bir analiz sunarak sorunların nerelerde olduğunu ve neden kaynaklandığını açıklarım. Sonrasında ise müşterimden gelen yönlendirme doğrultusunda hareket ederim. Bazı yapısal sorunlar, “sorun” olsa da bir amaca hizmet etmek için bulunuyor olabilir. Bu nedenle müşterinin yönlendirmesi son derece önemli.

6- Çeviri yaparken kültürel öğeleri aktarmada nasıl bir strateji izliyorsunuz? Metne sadık kalmak ve hedef kitleyi gözetererek yerelleştirmek arasında nasıl bir denge kuruyorsunuz?

Bu noktada yine “kaynağın amacı” devreye giriyor. Örneğin oyunlar ve film-dizi çevirilerinde her zaman yerelleştirmenin öneminin altını çizsek de bazen içerik sahibinin amacı, hedef kültürden çok içerik dünyasının kültürüne sadık kalmak olabiliyor. Bu nedenle yerelleştirmenin de bir sınırı var. Bu noktada yine müşteriyle iletişim hâlinde olmak önemli. Eğer yerelleştirmenin sınırları çizildiyse ve tam bir kültürel adaptasyon isteniyorsa, o zaman metnin diğer öğelerine sadık kalıp kültürel öğeleriyle ilgili ciddi bir araştırma yapmak gerekiyor. Ben yerelleştirmenin çeviriden çok, son okuma sürecinde yapıldığına inanıyorum. Bu nedenle asıl denge, tüm çeviri bittikten sonra yapılan son okumada metnin kulağa nasıl geldiğini değerlendirirken kuruluyor. Metnin çeviri kokmaması, yerelleştirmeden bağımsız olarak her çeviri projesinde çok önemli. Ama bir yerelleştirme projesinde daha da önemli. Okuyucu, metnin ana dilinde yazıldığını düşünmeli. Bunu sağlamak için de son okuma aşamasında her paragrafı tek tek kültürel bir bakış açısıyla ele alıp, yararlanılan kullanımların yerel kaynaklardaki kullanım örneklerine bakmak gerekiyor.

7- Çeviri yaparken iş akışınıza yapay zekâ destekli araçları nasıl entegre ediyorsunuz? Yapay zekâ ve insanın iş birliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Geleceğin çeviri modelinin makine + insan olduğu konusunda artık tüm çevirmenlerin hemfikir olması gerektiğine inanıyorum. Teknolojiden uzak kalmak, bizi yavaşlatmaktan ve asıl insani yeteneklerimizi parlatmamızı engellemekten başka bir amaca hizmet etmeyecektir. Bu sistemlerin benim iş akışlarımdaki en önemli faydası, araştırma süreçlerimde artık Google arama sonuçlarının 60. sayfasına gelip hâlâ bulamadığım bilgilerin kaynaklarını tek komutla alabiliyor olmak. J Tabii, bu noktada aldığımız her bilginin kaynağını sorgulamak ve o kaynağı bizzat ziyaret edip bilgiyi teyit etmek çok önemli. Yapay zekâ sayesinde artık insan uzmanlığına gerek duyulmayan, günlük, basit ve risksiz metinlerin çevirisi rahatlıkla yapılabilir. Bu da bizler için asıl yeteneklerimizi gösterebileceğimiz inanılmaz bir fırsat anlamına geliyor. Bu nedenle yapay zekâ sayesinde insan çevirmenlerin değerinin her geçen gün daha iyi anlaşılacağı kanısındayım.

8- Çevirmenlik Okulu'nu kurmanızın arkasındaki hikâyeyi ve bu süreçte sizi harekete geçiren motivasyonu paylaşır mısınız?

Daha önce belirttiğim gibi 18 yıldır çevirmenlik yapıyorum. Sektörde giderilmesi gereken birçok eksiklik olduğunun, değiştirilmesi gereken çok sayıda nokta bulunduğunun farkındayım. Çeviri büromu kurarken de motivasyonum buydu. Ancak fark ettim ki bir şeyler değişecekse bunu gençler başaracak. Bu noktada da eğitimin gücünü arkama alıp, sektöre girmek için çok heyecanlı olan, teknolojinin ve bilginin içine doğmuş, hayali ve tutkusu “iyi çevirmen olmak” olan gençlere kendi seslerini bulabilecekleri ve duyurabilecekleri bir alan açmak istedim. **Çevirmenlik Okulu**, bizim bu alan için kurmuş olduğumuz web sayfamız. Hem eğitimlerimizde hem seminerlerimizde hem de birebir olarak öğrencilerimizle olan paylaşımlarımızı çok kıymetli buluyorum. Yola “birlikte öğrenelim, birlikte keşfedelim” diye çıktık ve ben de öğrencilerimizden çok şey öğreniyor olduğumu belirtmeliyim.

9- Deneyimlerinize dayanarak mesleğe yeni başlayacak ya da başlayan çevirmenlere nasıl tavsiyelerde bulunursunuz?

Öncelikle, çevirmenler olarak kendi sesinizi bulmanızın çok kıymetli olduğunu belirtmeliyim. Onun dışında, mesleğimizin ulaştığı noktada artık bir alanda uzmanlaşmak ve derinleşmek çok önemli. Bu nedenle yolun başında bu alanı belirlemek, derinleşmeye başlamak, terminoloji çalışmaları yapmak ve alanda olup bitenlerle ilgili güncel kalmaya çalışmak gerekiyor. Sektörde, özellikle yapay zekâdaki gelişmelerle birlikte, olumsuz çok sayıda konuşma olduğunun farkındayım. Ancak gerçek hayatta teknolojinin gelişmesi bizi olumsuz etkilemiyor; tam tersi kendimizi daha da ileriye taşıma fırsatı veriyor. Çevirmenlik, hiçbir günü yeni bir şey öğrenmeden kapatmamamız gereken bir meslek. Bu nedenle çok okumalı, çok yazmalı ve çok öğrenmeliyiz. Herkese kocaman sevgilerimle.

Röportaj: Seda Maden, Semanur Yiğit

Yapay Zekâ Kullanımı

- Bu içeriğin dil denetiminde yapay zekâdan yararlanılmıştır.

Referanslar

- <https://www.cevirmenlikokulu.com.tr/>

Diller Arası Bir Kâbus: Burton Karakterlerine İsim Koyma Sanatı

Eslem Mazlum



Hepimiz Tim Burton'ın o rahatsız edici ama bir o kadar da büyüleyici dünyasına bir şekilde denk gelmişizdir. Puslu mezarlıklar, solgun yüzlü tuhaf karakterler ve her yerden fırlayan hayaletler... Burton'ın dünyası ne kadar renkliyse bir o kadar da ürkütücüdür. Ancak bu dünyayı bizim için asıl unutulmaz kılan şeylerden biri de o karakterlerin isimleridir. Bir çevirmen için bu filmleri Türkçeye kazandırmak, sadece alt yazı yazmak değil, o tuhaf karakterlere Türkiye'deki "kimliklerini" vermektir. Bazı isimleri öyle güzel Türkçeleştirdik ki orijinalinden daha çok sevdik. Ben de çevirmenlerin bu sihirli dokunuşlarından en sevdiklerimi sizlerle paylaşmak istedim.



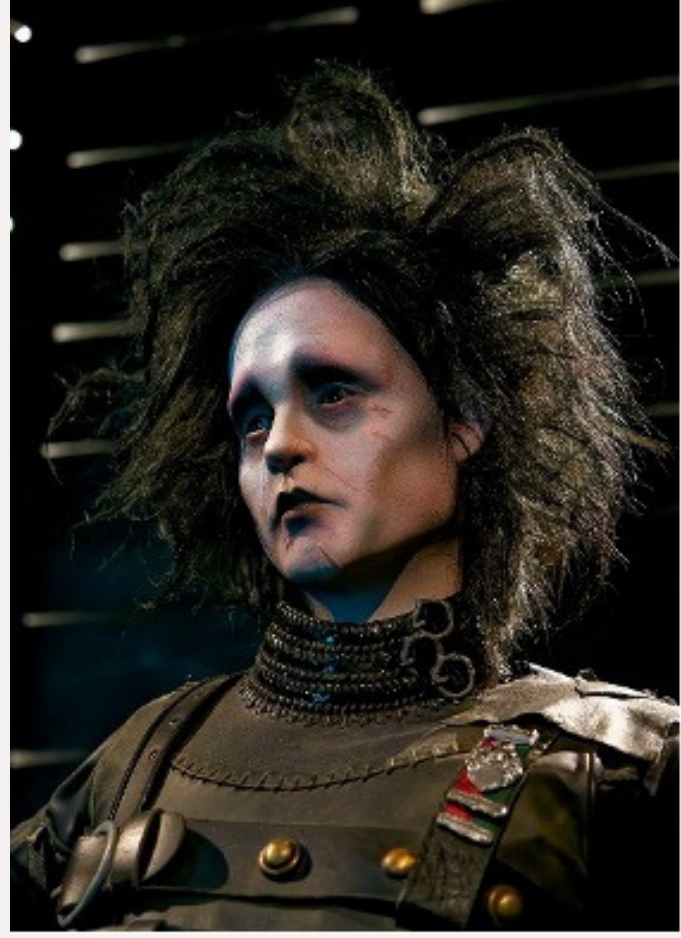
1. "Beetlejuice" ve Bir Fonetik Mucizesi: *Beterböcek*

Çeviri tarihinin en parlak anlarından birine hoş geldiniz. Orijinal adı, Avcı Takımyıldızı'ndaki Betelgeuse yıldızından gelen ve İngilizcede "Beetle-juice" (Böcek Suyu) şeklinde bir kelime oyununa dayanan bu karakter, bir çevirmen için tam bir kabustur. Neden mi? Çünkü karakterin isminin üç kez hızlıca tekrarlanması hikâyenin ana motivasyonudur. Eğer bu ismi "Böcek Suyu" diye çevirseydik, o tekinsiz ama oyuncu hava anında uçup giderdi. "Beterböcek" tercihi ise bir deha ürünüdür. Sadece orijinalindeki "B" ses uyumunu korumakla kalmaz, karakterin "beter" (kötü, fena) kişiliğine de harika bir yerel gönderme yapar. Bugün "Beterböcek, Beterböcek, Beterböcek!" dediğimizde dilimize oturan o tekerleme tadı, çevirmenin fonetik zaferidir.

2. “Edward Scissorhands”: Masal mı, Lakap mı?

İngilizce ismine sadık kalsaydık ona “Makas-eller Edward” dememiz gerekirdi. Ancak Türkiye’de onu sadece “Makas Eller” olarak tanıdık ve sevdik. Bu tercih, aslında bir karakterin isminden çok, onun trajedisini ön plana çıkarmayı amaçlar.

Edward ismini dışarıda bırakıp sadece uzuvlarına odaklanmak, karakteri bir insandan ziyade efsanevi bir yaratığa dönüştürdü. “Makas Elli Edward” deseydik, bir masal kahramanından çok mahallenin maharetli ama talihsiz bir terzisi gibi algılanabilirdi. Kısalık burada şiirselliği, şiirsellik ise o Burtonvari melankoliyi beraberinde getirdi.



3. “Corpse Bride”: Ölü Gelin mi, Ceset Gelin mi?

Buradaki tercih, kelimelerin sözlük anlamı ile duygusal karşılığı arasındaki o ince çizgide yürümektir. Sözlüğe bakarsanız *corpse* tam olarak “ceset” demektir. Ancak “Ceset Gelin” dediğiniz anda hikâyeyi bir romantik gotik masaldan çıkarıp, bir korku filmine ya da adli tıp raporuna dönüştürürsünüz.

Çevirmen burada kelimenin anatomik soğukluğunu değil, filmin hüznü ve romantik tonunu seçerek “Ölü Gelin” demiştir. “Ölü”, içinde bir hikâye ve yaşanmışlık barındırırken; “ceset”, sadece fiziksel bir durumu anlatır. Bu açıdan, yapılan tercih çok yerindedir ve izleyiciye vermesi gereken havayı küçücük bir kelime tercihiyle vermeyi başarmıştır.



Referanslar

- Beetlejuice (1988). Yönetmen: Tim Burton. Senaryo: Michael McDowell ve Warren Skaaren. Warner Bros.
- Edward Scissorhands (1990). Yönetmen: Tim Burton. Senaryo: Caroline Thompson. 20th Century Fox.
- Corpse Bride (2005). Yönetmen: Tim Burton ve Mike Johnson. Senaryo: John August, Caroline Thompson ve Pamela Pettler. Warner Bros.

Görsel Referanslar

- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2024-01-26_16-35-00_ILCE-7CM2_DSCCE8886_DxO_\(53546242918\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2024-01-26_16-35-00_ILCE-7CM2_DSCCE8886_DxO_(53546242918).jpg)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2024-01-26_16-34-05_ILCE-7CM2_DSCCE8880_DxO_\(53546405955\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2024-01-26_16-34-05_ILCE-7CM2_DSCCE8880_DxO_(53546405955).jpg)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2024-01-26_16-29-10_ILCE-7C_DSC18364_Kiri_DxO_\(53543846342\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2024-01-26_16-29-10_ILCE-7C_DSC18364_Kiri_DxO_(53543846342).jpg)

Yapay Zekâ Kullanımı

- Gemini ile dilbilgisi kontrolü sağlanmıştır.



Çeviride Görünmez Olan: İdeoloji

Nur Seda Mece

Çeviri eylemi tarih boyunca farklı diller arasında bilişsel ve kültürel iletişim ile etkileşimi mümkün kılan bir köprü görevi görmüştür. Bu eylem yalnızca sözcük düzeyinde değil, aynı zamanda anlam ve dünya görüşü düzeyinde de gerçekleşmektedir. André Lefevere (1992: 9) çeviriyi “en açık şekilde tanımlanabilen ve bir yazarı ya da eseri başka bir kültürde yansıtmaya gücüne sahip olduğu için en etkili yeniden yazma türü” olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, çevirinin amacının salt bir “anlam taşıma” süreci olmadığını, aynı zamanda kaynak metnin erek dile göre yeniden biçimlendirilmesi olduğunu vurgular. Bu değişim aslında ideolojik farklılaşmanın bir sonucudur.

İdeoloji Nedir?

Teun A. Van Dijk (1998: 135) ideolojiyi “bir grubun üyeleri tarafından ortaklaşa paylaşılan, onların dünyayı nasıl algıladığını ve yorumladığını belirleyen bir inançlar sistemi” olarak tanımlamaktadır. Bu tanımdan yola çıkacak olursak içinde bulunduğumuz toplumun, konuştuğumuz dilin ve belki de yaşadığımız ülkenin olaylara karşı bakış açımızı etkilediğini ve ortak bir paydada topladığını söyleyebiliriz. Dünyada konuşulan dillerin sayısını da düşünecek olursak ideolojik çeşitlilik oldukça fazla. Çünkü dil, ideolojik bir varlıktır ve onu kullananlar da gizli ideolojilere sahiptir.

Peki Kaynak Metnin Erek Dile Göre Yeniden Biçimlendirilmesi Ne Demek?

Bir eser (kitap, haber metni vs.) kaynak dilden erek dile çevrilirken şüphesiz bazı değişimler yaşar. Bu değişimler kimilerine göre normal kabul edilirken, kimileri ise bu değişimlerin birer kayıp olduğu görüşündedir. Peki her dilin farklı bir ideolojiye sahip olduğunu düşünürsek, bu değişimler birer kayıp mıdır yoksa kaçınılmaz bir son mudur?

Alev Bulut (2018), *Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji* kitabında her sözün bir niyet içerdiğini ve söyleyen kişinin niyetine göre değerlendirildiğini söylemektedir. Dolayısıyla çeviri, yalnızca dilsel bir olgu değil, aynı zamanda ideolojik bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır; zira her çeviri, üretildiği ortamın ideolojik izlerini taşımaktadır. Yani diller arası kurulan bu köprü, sanıldığı gibi nötr değildir. Çevirinin nerede, ne amaçla, kime karşı ya da kim için yapılacağını belirlemek ideolojik seçimler yapmak demektir. Örneğin bir kelimenin çevrilmemesi, anlamının değiştirilmesi, ya da kaynak metinde olmayan bir kelimenin eklenmesi dahi ideolojik bir eylemdir.

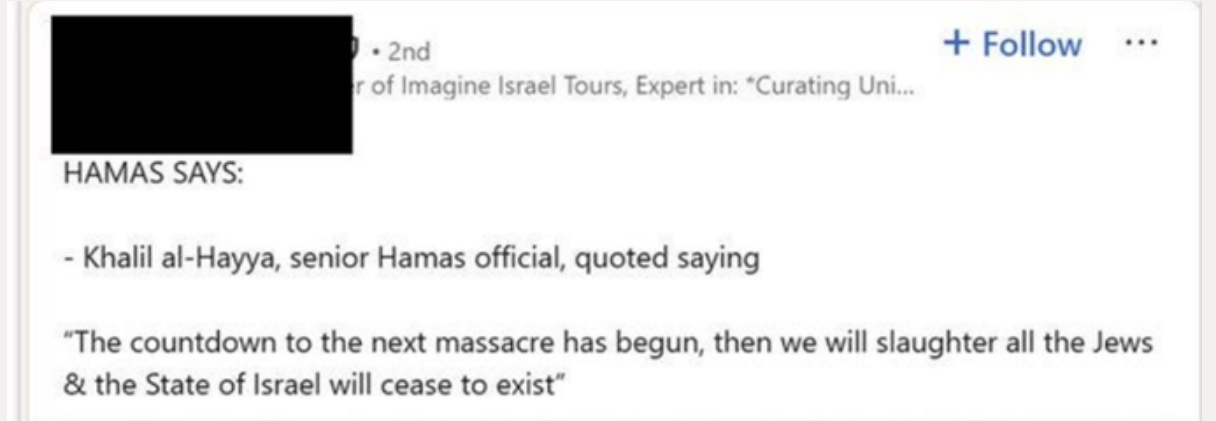
Çeviride Yapay Zekânın Konumu ve İşlevi

Teknolojinin gelişmesiyle hayatımıza giren yapay zekâ sistemlerini hemen hemen hepimiz her alanda kullanıyoruz. Bu sistemler bir sağlık problemimiz olduğunda, bir şey satın almak istediğimizde, derslerimizle ilgili araştırma yaptığımızda, hatta arkadaşımıza güzel bir mesaj yazmak istediğimizde dahi başvurduğumuz bir araç haline geldiler. Neredeyse hayatımızın olmazsa olmaz bir parçası oldular. Hatta o kadar hayatımızdalar ki sosyal medyada sayısı giderek artan yapay zekâ videolarını izlemeyenimiz kalmamıştır. Artık “Hangi video yapay zekâ tarafından üretildi? Hangisi gerçek?” oyunları oynanmaya başladı. Olaya bu açıdan baktığımızda ne kadar da masum görünüyorlar değil mi? Peki, yapay zekânın sebep sebep olabileceği, özellikle siyasi ve

politik açıdan etik problemleri hiç düşündünüz mü? Gelin, gazetecilik sektörü üzerinden bu konuyu ele alalım.

Yazının başında her insanın ve dilin bir ideolojiye sahip olduğundan ve çeviri esnasında farkında olarak ya da olmayarak seçimler yaptığımızdan bahsetmiştim. Sizce yapay zekâ sistemlerinin ideolojileri yok mu? Cevabınızı duyar gibiyim. Evet, bu sistemlerin de bir ideolojisi var. Açıkçası ben bunu ilk öğrendiğimde çok şaşırmıştım ve sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Baydere de bana bu sistemlerin insan yapımı olduğunu ve onları tasarlayan kişi, ülke ve kurumlar ile eğitildikleri verilerin ideolojilerinden bağımsız olamayacağını ifade etmişti. Bu konu aslında sadece muhabbetini yaptığımız bir durum değil, aynı zamanda literatürde yüzlerce çalışmaya konu olmuş ciddi bir meseledir.

Dediğim gibi, yapay zekâ sistemleri her alanda kullanılmaya başlandı ve gazetecilik sektörü de bunlardan biri. Haber üretme hızı ve maliyeti azaltma gibi faydalarının yanı sıra bu sistemlerin gazetecilik alanına bazı zararları da olmuştur. Mesela sahte haberler. Size bu durumu seminer sunumlarında da bahsettiğim bir örnekle açıklamak istiyorum. 2025 senesinin başlarında LinkedIn platformunda İsrail-Filistin çatışmaları kapsamında Hamas yetkilisine ait olduğu iddia edilen bir cümle paylaşılıyor. Cümle şu şekilde:



(Jones, M.O. 2025)

Görüldüğü üzere herhangi bir kaynak gösterilmemiş çünkü bu, sahte bir haberdir. Tabii ki de kısa süre içerisinde bu post yüzlerce hesap tarafından ve *Jewish News* isimli bir haber sitesi tarafından paylaşıldı. Herkes bu haberin doğru olduğuna inandı. Yapay zekâ ise konumuza tam da bu noktada dahil oluyor. Araştırmayı yürüten Marc Owen Jones (2025), Gemini'a bu haberin doğru olup olmadığını sordu ve Gemini bu haberin doğru olduğunu belirtti. Bu örnek aslında bize yapay zekâ sistemlerinin, özellikle gazetecilik alanı söz konusu olduğunda pek de güvenilir olamayacağını çünkü onların da bir ideolojisi olduğunu gösterdi.

Bir başka örnek ise uzaklardan, Çin'den geliyor. DeepSeek, Çin karşıtı hiçbir söylemde bulunmamasıyla karşılıyor bizi. Diyelim ki bir gazetecisiniz ve Çin ile Doğu Türkistan sorunu ile ilgili bir haberi çevirmek istiyorsunuz. DeepSeek ise kullandığınız yapay zekâ sistemi olsun. Eğer metninizde Çin karşıtı söylemler varsa, üzgünüm.

Çünkü hiçbir sonuç alamayacaksınız. Aşağıda daha önceki denemelerimden bir örnek paylaşıyorum ve sizleri de denemeye davet ediyorum.

Translate into English: "Çin'in Doğu Türkistan'a yaptığı soykırım kabul edilemez."



Sorry, that's beyond my current scope. Let's talk about something else.



Referanslar

- Bulut, A. (2018). *Basından Örneklere Çeviride İdeoloji: İdeolojik Çeviri*. Siyasal Kitabevi.
- Jones, M. O. (2025, October 15). RAG Poisoning? How Google's Gemini AI is Learning Pro-Israel Disinformation From Social Media. *Dysinfluence*.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.
- Van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. SAGE Publications.

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yapay zekâdan dil denetimi amaçlı faydalanılmıştır.



Little Women'in Yazarından Saklı Bir Başyapıt: *Behind a Mask; or, A Woman's Power* ve Türkçeye İlk Yolculuğu

Çağla Nadir



Edebiyat dünyasında bazı isimler vardır, onları belli kalıplara sokarız. Louisa May Alcott dendiğinde de aklımıza hemen tarçınlı kurabiye kokusu, şömine başında toplanan kız kardeşler ve fedakârlık hikâyeleri gelir. Hepimiz onu *Little Women*'in yaratıcısı, sıcak aile yuvalarının ve erdemli genç kızların sesi olarak tanıdık; onu çocukların dostu ilan ettik. Fakat aslında, o kusursuz "ahlaklı yazar" maskesinin altında bambaşka bir kadın yatıyor. Yoksullukla savaşıyor, sisteme kafa tutan ve kalemini ekmek parası için bir silah gibi kullanan bir savaşçı... Meğer o sadece Jo March'ın yaratıcısı değilmiş, takma isimlerin ardına saklanıp kan donduran intikam hikâyeleri yazan, öfkeli ve dahi bir kadıymış. İşte Alcott'ın gölgede kalmış başyapıtı *Behind a Mask; or, A Woman's Power* ve onunla Türkçede ilk kez buluşmamızın hikâyesi.

Alcott'ın hayatı, romanlarındaki o huzurlu evlerden çok uzaktı. Ailesi sürekli maddi zorluklar çekiyordu. Babası idealist bir filozoftu ama eve para getiremiyordu. Bu yüzden Louisa, daha küçücük bir kızken ailenin geçim yükünü sırtlanmak zorunda kaldı.

Alcott, ailesine destek olabilmek için genç yaşta çalışmaya başladı; dikişçilik, öğretmenlik ve hatta hizmetçilik yaptı. Ancak onu *Behind a Mask; or, A Woman's Power* gibi karanlık eserler yazmaya iten asıl dönüm noktası, 18 yaşındayken yaşadığı bir hizmetçilik deneyimiydi.

James Richardson adında bir adamın evinde, "kız kardeşine yoldaşlık etmesi" vaadiyle işe girmişti. Ancak Richardson'ın niyeti farklıydı, Alcott'tan kendisine şömine başında eşlik edecek sessiz bir dinleyici olmasını bekliyordu. Alcott bu rolü reddedince, Richardson onu evin en ağır işlerine mahkûm etti; karların içinde yolları açtı, kuyudan su taşıdı ve külleri temizledi. Kendi deyimiyle "gerçek bir Külkedisi" gibi çalıştırıldı.

Yedi haftalık bu ağır emeğin karşılığında eline geçen ücret ise sadece dört dolardı. Bir eşya gibi görülmenin aşağılanmasını ve zenginlerin kibrini iliklerine kadar hissettiği o an, içindeki isyankâr yazarı uyandırdı. Bu deneyim, yıllar sonra yazdığı hikâyelerde, özellikle de hizmetçi kılığına giren Jean Muir karakterinde yankılanacaktı.

İşte bu yüzden, gündüzleri “iyi aile kızı hikâyeleri” yazarken, geceleri kimliğini gizledi. “A. M. Barnard” takma adıyla, cinayet, uyuşturucu ve intikam dolu, “sensation novel” (duygusal roman) ismi verilen karanlık hikâyeler yazdı. Bu hikâyeler ona sadece para kazandırmadı, aynı zamanda toplumun ondan beklediği uysal kadın rolünden kaçıp içindeki öfkeyi kusmasını sağladı.

Bu kitaplardan en çarpıcısı olan *Behind a Mask; or, A Woman's Power* 1866 yılında yazılmıştır. Eser dönemin popüler türü olan duygusal roman özelliklerini taşır; yani içinde gizem, gerilim ve tehlikeli tutkular barındırır. Ancak bu hikâyeye, basit bir korku hikâyesi değildir. Alcott bu romanda, Viktorya Dönemi'nin katı sınıf kurallarını ve kadınlara biçilen rolleri eleştirir.

Kitabın başkarakteri Jean Muir, edebiyat tarihindeki en zeki ve kötü kadınlardan biridir. Jean, 30 yaşında, boşanmış ve eski bir tiyatro oyuncusudur. Ancak soylu Coventry ailesinin malikânesine girerken, 19 yaşında, masum ve utangaç bir mürebbiye maskesi takmaktadır.

Jean'in tek bir amacı vardır; Zengin Coventry ailesini parmağında oynatarak hem servet hem de unvan kazanmak. Jean, o dönemde kadınlardan beklenen itaatkâr, dindar ve evcimen rollerini üzerine bir tiyatro kostümü gibi geçirmektedir. Örneğin, erkekler onun üzüntüden bayıldığını sanıp telaşlanırken, aslında o soğukkanlılıkla bir sonraki hamlesini planlamaktadır. Alcott bu karakterle şunu görmemizi sağlıyor: Zorlu bir dünyada hayatta kalmak istiyorsanız, rol yapmak zorundasınız.

Bu eseri Türkçeye ilk kez çevirecek olmak, benim için tarifsiz bir heyecan ama aynı zamanda büyük bir sorumluluk. Bugüne kadar Türkçe okur Alcott'ı hep “iyi aile kızı” hikâyeleriyle tanıdı. Benim çevirimle, yazarın o karanlık ve dahi yüzüyle ilk kez tanışacaklar.



Şu anda bu zorlu sürece hazırlanırken beni bekleyen en büyük sınavın yazarın sesini Türkçede bulmak olduğunu biliyorum. Kitabın dili, sürekli bir rol yapma hali üzerine kurulu. Jean Muir, ailenin yanındayken son derece kibar, kırılabilir ve itaatkâr bir dil kullanıyor. Ancak odasına çekilip maskesini indirdiğinde dili bir anda keskinleşiyor, alaycı, hesapçı ve acımasız bir tona bürünüyor.

Bir çevirmen olarak hedefim, Jean'in bu ikizlül halini Türkçede de birebir hissettirmek. Karakterin oyun oynadığı sahnelerde dönemin ruhuna uygun, daha resmi ve saygılı bir Türkçe kullanmayı; kendi kendine kaldığı o öfke dolu anlarda ise modern, yalın ve vurucu bir dil tercih etmeyi planlıyorum. Okuyucunun, Jean'in ne zaman rol yaptığını ne zaman gerçek yüzünü gösterdiğini kelimelerin tınısından anlamasını sağlamak istiyorum.

Bu bahsettiğim atmosferi ve Jean'ın dünyasını biraz olsun hissettirebilmek adına, çevirimden bir kısmı sizinle paylaşmak istiyorum:

... Ardından güldü ve tam bir Fransız edasıyla omuz silkerek, kendi kendine alçak sesle “Evet,” dedi. “Final sahnesi ilkinden çok daha iyi olacak. *Mon dieu*, ne kadar yorgun ve açım!”

Bütün dünyevi malları olan o küçük sandığın önünde diz çöktü ve sandığı açtı. İçinden bir şişe çıkarıp bir kadeh sert içki hazırladı. Haliya oturmuş dalgın dalgın düşünürken içkisini büyük bir keyifle yudumluyordu, bir yandan da keskin gözleriyle odanın her köşesini inceliyordu.

“Fena sayılmaz. Burası benim için iyi bir çalışma alanı olacak. Hem iş ne kadar zor olursa benim o kadar hoşuma gider.” Elindeki içkisine bakarak ekledi “*Merci*, eski dostum. Başka hiçbir şeyden alamadığım cesareti ve yüreği sen bana veriyorsun. Hadi, perde kapandı. Ben de her oyuncu gibi birkaç saatliğine kendim olabilirim,” dedi. Hala yerde oturuyordu. Başındaki uzun takma saçları çözüp çıkardı, yüzündeki pembeliği sildi ve inci gibi görünen birkaç takma dişini çıkardı. Elbisesini de çıkarınca, karşımızda otuzlarında, bitkin, yıpranmış ve asık suratlı bambaşka bir kadın belirdi. Bu değişim şahaneydi, ama asıl gizlenme ne kıyafetlerde ne de sahte süslerdeydi, taktığı maskenin ardında gizleniyordu. Artık yalnızdı ve yüzü, o an, doğal haline döndü. Yorgun, sert ve kin dolu bir ifadeye büründü. Bir zamanlar güzel, mutlu, masum ve sevecen biriydi. Ancak hayatını karartan haksızlığı, kaybı ya da hayal kırıklığını düşünerek çöken bu kederli kadında, bunlardan geriye hiç iz kalmamıştı. Bir saat boyunca öylece oturdu. Yüzüne düşen seyrek saç tutamlarıyla dalgın dalgın oynuyordu. Elindeki içkisini ara sıra dudaklarına götürüyor, sanki o ateşli yudum donmuş kanını ısıtıyordu. Ve hatta bir ara göğsünü hafifçe açarak, yeni iyileşmiş yara izine dehşet dolu bir bakış fırlattı. Nihayet yerinden kalktı ve zorlanarak yatağına gitti. O kadar bitkindi ki, sanki beden ve ruh yorgunluğundan tamamen çökmüştü... (Alcott, s. 11-12)

Referanslar

- [behind-a-mask-or-a-woman-s-power-pdf-49-pdfDekho.pdf](#)
- [Louisa-May-Alcott.pdf](#)
- <https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/louisa-may-alcott>
- <https://paas.org.pl/wp-content/uploads/2021/11/08-pjas12spr-korycka.pdf>

Görsel Referanslar

- <https://historichoston.org/louisa-may-alcotts-pot-of-gold/>
- <https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/louisa-may-alcott>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Dil denetimi amacıyla kullanılmıştır.



Çeviride Kadının Sesi

Sermin Özden

Çeviri dünyasında, kökeni 17. yüzyıl Fransa'sına kadar uzanan ve bugün bile yankıları duyulan ilginç bir benzetme vardır: "Les belles infidèles", yani "güzel sadakatsizler". Bu deyiş, çeviriyi bir kadına benzeterek onun ya "güzel" ya da "sadık" olması gerektiğini savunur. Eğer bir çeviri akıcı ve güzelse orijinal metne ihanet ettiği, eğer kelimesi kelimesine sadıksa sönük ve ruhsuz kaldığı varsayılır. Bu ifade, sadece edebî bir polemik değil, aslında çevirmene yüzyıllardır biçilen o "sessiz ve pasif aracı" rolünün de bir özetidir. Çevirmenden beklenen, yazarın gölgesinde kalması ve kendisine emanet edilen metne "itiraz etmeden" sadakat göstermesidir.

Peki, bu "sessizlik" her zaman mümkün müdür? Ya da daha önemlisi, dilin kendisi bu kadar tarafsız mıdır?

Feminist çeviri kuramı, işte bu "sadakat" kavramını masaya yatırarak uyanışını gerçekleştirir. Şunu fark ederiz: Sadakat, sadece kelimelere değil, bazen o kelimelerin arkasındaki adalete de borçludur. Eğer bir metne "kör bir sadakate" bağlı kalmak, o metindeki cinsiyetçi yargıları veya kadını yok sayan dili olduğu gibi aktarmak anlamına geliyorsa, çevirmen burada sessiz bir köprü mü olmalıdır, yoksa müdahale eden bir ses mi? Bu soru, çeviriyi sadece dilsel bir araç olmaktan çıkarıp toplumsal bir farkındalık alanına dönüştürür.



Feminist çevirinin Türkiye'deki serüveni, bir toplumsal hafıza yolculuğu gibidir. Damla Göl'ün (2015) detaylandığı gibi, 1980 sonrası Türkiye'sinde çeviri yeni bir dünya kurma çabasıydı. O dönemde *Kadın Çevresi Yayınları* gibi oluşumlarda bir araya gelen kadınlar, daktilo başlarında sadece kitap çevirmiyorlardı; bugün kullandığımız pek çok kavramın dilimizdeki karşılıklarını bulmaya çalışıyorlardı. Göl'ün analizine göre, bu çevirmenler metne "müdahale ederek" dildeki eril boşlukları doldurdular ve çeviriyi bir aktivizm alanına dönüştürdüler.

Peki, bu müdahale pratikte nasıl karşımıza çıkıyor? Sinem Bozkurt (2014) gibi araştırmacıların vurguladığı *womanhandling* (metne kadın eliyle müdahale) kavramı, feminist çevirmenin kullandığı stratejileri tanımlar. Bunlar rastgele yapılmış hatalar değil, bilinçli politik tercihlerdir:

Supplementing (eklemeler): Metindeki eril veya sorunlu görünen kısımların dipnotlarla veya ek açıklamalarla görünür kılınması.

Prefacing (görünürlük): Çevirmenin bir önsöz yazarak, metinle kurduğu ilişkiyi ve neden belirli kelimeleri seçtiğini okura doğrudan anlatması.

Hijacking (metni ele geçirme): Metindeki cinsiyetçi ifadeleri, anlamı bozmadan ama toplumsal bir eleştiriyle yeniden kurmak.

Bu teorik çerçevenin en dokunaklı örneklerinden birini Sylvia Plath'ın *The Bell Jar* (*Sırça Fanus*) eserinde görürüz. Ana karakter Esther'in içsel sıkışmışlığını ve toplumsal roller altındaki ezilmişliğini çevirirken seçilen dil, metnin sarsıcılığını doğrudan belirler. Karakterin hislerini "geleneksel" bir dille değil de o hapsedilmişlik hissini vurgulayan bir "kadın sesiyle" aktarmak metni daha sarsıcı kılar; feminist bir çevirmen için Esther sadece bir roman kahramanı değil, dilde de özgürleşmesi gereken bir öznedir.

Feminist çeviri çalışmaları bize dilin tarafsız bir araç olmadığını, içine doğduğumuz toplumun tüm değer yargılarını sessizce taşıdığını hatırlatır. Çevirmen ise bu yapının içinde pasif bir köprü değil, zihinler arası bir devrimi ve dildeki değişimi inşa eden kişidir. Damla Göl (2015) ve Sinem Bozkurt (2014) gibi araştırmacıların çalışmaları da bize dildeki bu kalıpları esnetmenin mümkün olduğunu gösterir.

Eğer dil bir inşa ise, biz neden hâlâ bize dar gelen o eski odalarda yaşamaya devam edelim? Feminist çeviri, dilde yeni odalar açmak ve o meşhur "sadakat" zincirlerini daha adil bir anlam için kırmak adına elimizdeki en kıymetli anahtarlardan biridir. 1980'li yıllarda daktilo başındaki kadınların başlattığı o sessiz ama gürültülü değişim, bugün bizim "kadın", "başarı" ve "özgürlük" gibi kavramları yeniden tanımlamamıza olanak sağlıyor. Sonuç olarak; eğer Sylvia Plath'ın Esther'i o cam fanusun içinden bugün daha güçlü bir sesle bize ulaşabiliyorsa, bu, çevirmenin "sadık bir gölge" olmayı reddetmesi sayesinde.

Netice itibarıyla, feminist çeviri sadece bir yöntem değil, bir bakış açısıdır. Çevirmenin o "görünmez" pelerini çıkarıp anlamın inşasında aktif bir mimara dönüştüğü her an, dilde yeni bir özgürlük alanı açılır. Eğer bu dil hepimize dar gelen odalardan oluşuyorsa, o odaların duvarlarını yıkmak ve daha geniş, daha adil bir dünya kurmak bizim elimizde. Unutmayalım ki metne müdahale etmek, ona ihanet etmek değil; aksine, metnin içindeki o hapsedilmiş sesi özgür bırakmaktır.

Referanslar

- Bozkurt, S. (2014). *Touched Translations in Turkey: A Feminist Translation Approach* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Göl, D. (2015). *Türkiye'de 1980 Dönemi Feminist Çeviri Hareketinin Kadın Çalışmasındaki Rolü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Saki Demirel, A. (2020). *A Sociological Approach to Feminist Translation Practices in Turkey: The Case of Feminist Websites.*

Yapay Zekâ Kullanımı

- Bu çalışmada yapay zekâ araçları, metnin dilsel düzenlenmesi, ifade akıcılığının iyileştirilmesi ve görsel içeriğin oluşturulması amacıyla kullanılmıştır.



Lost *in* Translation or Lost *by* Translation?

Selin Özgül

Imagine this: you travel to a country whose language and culture you know nothing about. You step outside to explore the streets, looking around with great excitement and opening the door to a new story. You are surrounded by signs whose pronunciations you do not even know; you try to find your way and perhaps, without realizing it, attempt to communicate with locals. On this journey, you have only a map and the translation applications you frequently use. But how much of this culture do you truly experience and internalize? More importantly, to what extent are the people who try to communicate with you (those who try to translate for you) able to convey the message they intend to deliver, or how effectively do you think you can convey your own message to them? When no transfer truly affects either you or the other people, do you feel a sense of unease and confusion inside your mind? Did you know that this vague feeling actually has a name? “*Lost in translation*” is a term that corresponds to this silent yet unsettling sensation of “something not quite fitting into place” and in fact, we may be exposed to it whenever we translate or are translated.



The concept of “lost in translation” refers to the loss of real meaning during the translation process, the failure of a translation to produce the intended effect on the target audience, or the weakening of meaning when no equivalent can be found in the target language. This concept can occur wherever people and culture exist. You may want to share a poem that deeply saddens you and takes you far away emotionally with a British friend, yet

the translated version of the poem may not affect them as deeply as it affects you. Or when your Spanish friend tries to translate and explain a joke that makes them burst into laughter, you may not find it equally funny. It is precisely in these moments that we feel we are “lost in translation.”

For this article, I chose a specific and special movie for the best description of this situation. Sofia Coppola’s 2003 cult classic *Lost in Translation* directly addresses this concept and draws attention to the silence that exists between two different cultures.

The main character, Bob, is a famous American actor who comes to the heart of Japan, Tokyo, for an ad shoot. Although he is warmly welcomed by Japanese people, Bob soon realizes that he has fallen into a pit of incomprehension as he attempts to communicate.

Bob's very first moment of being lost in translation begins during the ad shoot. The Japanese director he is working with explains in detail the actions Bob needs to perform, gives instructions, gestures animatedly, and speaks at length with great care. As viewers, we listen to the Japanese director along with Bob and try to understand what he is saying, yet we encounter one of the film's subtle and striking details: in scenes where Japanese is spoken, there are no subtitles! Like Bob, we as viewers are also strangers to what is being said.

Then the Japanese interpreter enters the scene, and from that long, passionate, and multilayered speech, only a single sentence is translated. The entirety of those detailed instructions is reduced to: "Turn to the right and be more passionate." Even Bob questions whether only a single sentence was actually said. Although he tries to do what is asked based on that one sentence, the director is dissatisfied. The director attempts to explain himself again in greater detail, yet the outcome remains futile. There is a disconnection, and no solution seems possible.

What is lost in this situation: words, or the feelings that were meant to be conveyed?

In translations involving cultural elements that reflect society, such as advertisements, things do not always go as expected. Translating a text correctly in terms of grammar does not necessarily mean that the resulting text will be fully sufficient or comprehensible in every respect. While the translator is responsible for conveying the intended message, they must also faithfully transfer the meaning, the emphasis, and the implied intentions of the original text. Omission is not a good option, and the fate of the advertisement's impact lies in the hands of the translator.

When we return to the advertising scene in the film, it is stated that the director tells the interpreter, "This translation is very important, understood?" and the interpreter replies, "Absolutely, I understand." The director then gives detailed instructions in Japanese, explaining that Bob should quietly notice the Suntory whiskey bottle on the table, slowly pick it up with genuine feeling, look tenderly into the camera, and act "as if he were meeting an old friend." Naturally, the interpreter reduces all of these emotion-laden instructions to "Just turn and look at the camera," and all meaning is instantly lost. At this point, Bob becomes the one who is lost by the translation and the one who suffers from what the translation fails to convey, as almost none of the instructions are transferred and the direction of the marketing effort is clearly misguided.

Bob asks whether the instructions were really that brief. The Japanese director once again explains, in Japanese, that tension is extremely important, that it should show customers enjoyment, and that Bob should reflect the emotions he feels while drinking the beverage. The interpreter, however, translates this merely as: "Like an old friend, and turn into the camera." Things become even more misunderstood.

Bob tries to follow what he is told and takes a sip of the drink while saying, "For relaxing times, make it Suntory time." The director angrily shouts, "Cut! Stop, stop, stop!" He then turns to Bob and, in a fit of anger, says "Don't pretend you don't understand. Did you even understand our purpose? Suntory is a very luxurious brand. The feelings conveyed by words are extremely important.

This is a very expensive brand. Try again and make the audience feel that it is a luxurious brand. Understood? Don't act as if you are marketing a cheap product." These sentences are conveyed to Bob by the interpreter simply as "Be a little slower." Bob moves more slowly as instructed, and the take is cut once again.

What is the source of the problem?

One of the main issues here is not that the translation is incorrect, but rather that it is done carelessly, without sufficient attention, importance, or effort. Another point is not exactly an error, but the abundance of culture-specific expressions and the lack of equivalents for these expressions in the target language. The development of a language is directly proportional to the development of its culture, and certain expressions are unique to that culture alone (Moran, 2022, p. 1). Moreover, there are culturally loaded words whose exact equivalents, the semantic equivalents, may not exist in other languages. The concept of semantic equivalence plays a central role in the relationship between the source text and the target text, and translations may differ in terms of overall communicative content (Ervas, 2010, p. 88). At the same time, the success of a translation varies according to the density of culturally loaded words in a text. According to Moran (2022, p. 1), the more culturally loaded elements a text contains, the higher the likelihood of it being lost in translation. Therefore, we cannot attribute the phenomenon of being lost in translation entirely to the translator. A translation may not be perfect, and an exact equivalent may not always be found. However, what I aim to emphasize here is the importance of informing the person with whom communication is established, acknowledging the possibility of meaning loss, being aware of that loss, and ensuring that translators work consciously and with care. Above all, the priority should be to prevent meaning from being lost through translation.

References

- Ervas, F. (2010). On semantic and pragmatic equivalence in translation. In *Theoretical issues in legal translation*. 87-100. Springer.
- Moran, J. (2022). Lost in translation. *Journal of Classics Teaching*. 2022. 1-3.
<https://doi.org/10.1017/S205863102200006X>

Visual Reference

- <https://in.pinterest.com/pin/586453182766363457/>

Ülkesine Sıgmayan Kelimelerin Yolculuğu: Çeviride Anlam, Deneyim ve Dilin Sınırları

Esma Sağır



Dil, çoğu zaman yalnızca iletişim kurmanın bir aracı olarak düşünülür; oysa çeviri söz konusu olduğunda, dil aynı zamanda deneyimin, hafızanın ve dünyayı algılama biçimlerinin taşıyıcısına dönüşür. Bir kelime başka bir dile geçtiğinde yalnızca biçim değiştirmez, aynı zamanda yeni bir kültürel iklimle karşılaşır. Bu karşılaşma, anlamın sabit olmadığını; bağlam, tarih ve toplumsal pratiklerle birlikte sürekli yeniden kurulduğunu hatırlatır. Çeviri bu nedenle bir aktarım süreci olmaktan çok, anlamın yeniden müzakere edildiği bir alan olarak düşünülebilir. Kendi dilimizi kullanırken kurduğumuz bir cümlenin, başka bir dilde nasıl karşılık bulduğunu hiç merak ettiniz mi? O dili kullananlar, o kelimeyi hangi bağlamda, hangi duyguyla kullanıyor? Aynı duyguyu verebiliyorlar mı? Yoksa biz, o kelimeye sahip olmadığımız için o hissi onlar kadar derin yaşamıyor muyuz? Çeviri çalışmalarında, bazı kelimelerin hedef dilde birebir karşılığı olmadığına ortaya çıkan *lexical gap* ya da kültürel boşluklar, kaynak ve hedef dil arasındaki eşdeğerlik arayışını zorlaştırır. Bu boşluklar, çevirmenin yalnızca sözcük aktarmadığını, aynı zamanda kültürel bir aktarım süreciyle uğraştığını da gösterir. Çeviribilim bu noktada, eşdeğerliği mutlak bir hedef olarak değil, bağlama bağlı bir denge arayışı olarak ele alır. Bir kelimenin tam karşılığının bulunamaması, çoğu zaman bir eksiklikten ziyade dillerin dünyayı farklı biçimlerde bölümlendirmesinin doğal bir sonucudur. Bu durum, çeviriyi bir “kayıp” anlatısından çıkarıp, anlamın dönüşümü üzerine düşünmeye davet eder.

Ancak çevirideki zorluk yalnızca karşılığı olmayan kelimelerle sınırlı değildir. Bazen aynı ifade, farklı bağlamlarda bambaşka anlamlar kazanabilir. İngilizcede sıkça kullanılan “I am sorry” ifadesi, Türkçe bir metinde bağlama göre “üzgünüm”, “kusura bakma” ya da “affedersin” şeklinde çevrilebilir. Bu durum, çeviride yalnızca kelimelerin değil, cümlenin taşıdığı duygu hâlinin de dikkate alınması gerektiğini gösterir. Bazı kelimeler vardır, başka bir dilde tek bir sözcük olarak doğar, başka bir dilde ise ancak uzun cümleler kurularak yaşatılabilir. Türkçede bu kelimelerin anlamı çoğu zaman tarif edilir, etrafında dolanılır ama yine de tam karşılığı yakalanamaz. Çünkü dil, yalnızca anlam taşımaz. Deneyim de taşır.

Portekizcede *saudade* denilen şey, yalnızca özlemek değildir. Bir yokluğun içini acıtırken aynı anda o yokluğun bıraktığı izlere tutunmaktır. Artık orada olmayan birini ya da geri dönmeyecek bir zamanı düşünürken, hüznle birlikte tuhaf bir sıcaklık hissedilir. *Saudade*, kaybın içinden sızan bu çelişkili duyguyu adlandırır.

Japonca *tsundoku*, biriken kitapları anlatır; okunmamış ama vazgeçilmemiş olanları. Raflarda bekleyen bu kitaplar, çoğu zaman tembellikten değil, ertelenmiş bir niyetten söz eder. Her biri “bir gün okuyacağım” denilen sessiz bir vaattir. *Tsundoku*, modern insanın zamanla kurduğu problemlili ilişkinin küçük ama anlamlı bir izdüşümüdür.

Rusçada *toska*, insanın içini ağırlaştırır, sebebi tam olarak gösterilemeyen bir duygudur. Ne tam bir hüzün ne de açık bir sıkıntıdır. Daha çok, var olduğu hâlde adı konulamayan bir eksiklik hissidir. Sessiz bir akşamda, hiçbir şey yanlış gitmiyorken bile duyulan o iç daralması, *toska*'ya yakındır.

İngilizcede *pretend*, Türkçede çoğu zaman “-miş gibi yapmak” olarak karşılanır. Oysa bu kelime her zaman bilinçli bir kandırmayı anlatmaz. İnsan bazen güçlüymüş gibi yapar, bazen mutluymuş gibi; çünkü bulunduğu anı başka türlü taşıyamaz. *Pretend*, hayatta kalmanın küçük bir savunma biçimi olarak da okunabilir.

Benzer şekilde *commute* kelimesi, yalnızca işe gidip gelmeyi değil, arada kaybolan zamanı da kapsar. Sabah ve akşam saatlerinde, kalabalıklar içinde geçen bu tekrar eden yolculuk, günün görünmez boşluklarını oluşturur. Ne tam olarak evdedir insan ne de işte; bir geçiş hâlinde sıkışıp kalır. *Commute*, modern hayatın en sessiz yorgunluklarından birini adlandırır. Bu durum, çeviri kuramında da yalnızca kelime düzeyinde değil, kültürel ve



bağlamsal düzeyde ele alınır. American Translators Association'a göre, “Çevrilemezlik, çoğu zaman dilsel bir yetersizlikten değil; kaynak dildeki bir kavramın, hedef dilde doğrudan bir karşılığının bulunmamasından, yani kültürel ve bağlamsal farklılıklardan kaynaklanır.” (American Translators Association) Bu yaklaşım, çevirmenin eksik bir dili değil; farklı bir dünyayı, farklı bir deneyimi hedef dile taşımaya çalıştığını ortaya koyar. Bu noktada çeviri, yalnızca anlamı “aktaran” değil, anlamın sınırlarını görünür kılan bir pratik hâline gelir. Hangi kelimenin çevrilemediği, hangi duygunun dolaylı anlatıldığı ya da hangi deneyimin açıklama gerektirdiği, diller arasındaki farklardan ziyade, bu dillerin dünyayla kurduğu ilişkileri yansıtır. Bu kelimeler, diller arasındaki farkların yalnızca sözcüklerle ilgili olmadığını hatırlatır. Bazı duygular, alışkanlıklar ve hâller Türkçede tek bir kelimeye sığmaz ama başka bir dilde kendine bir ad bulur. Belki de bu yüzden, bazı kelimeleri çevirmekten çok, onları anlamaya çalışırız. Sonuç olarak, çeviribilim bize dilin sınırlarının aynı zamanda düşüncenin ve deneyimin sınırları olduğunu gösterir. Bir kelimenin başka bir dile taşınırken genişlemesi, daralması ya da dönüşmesi, anlamın sabit değil ilişkisel olduğunu hatırlatır. Çeviri, bu ilişkilerin kesiştiği yerde durur ve bize şunu düşündürür: Diller birbirine çevrildikçe yalnızca kelimeler değil, dünyalar da birbirine temas eder.

Referanslar

- American Translators Association. *Untranslatability and Equivalence in Translation Studies*.
- Kitamura Kanji, *Cultural Untranslatability*, Translation Journal.
- “Lexical Gaps and Cultural Lacunas in Translation”, *International Conference on Modern Science and Scientific Studies*, 2025.
- Wikipedia. “Untranslatability.”
- Listelist; Onedio. Çevrim içi kültür ve dil platformları, 2026.

Baa Baa, Black Sheep:

Kısa Öykü Çevirisine Hazırlık Süreci

Aslı Saralı



Bitirme tezi kapsamında okul hayatım boyunca hep çeviri üzerinden bir çalışma yürütmeyi istiyordum ancak nasıl bir çalışma yapacağım kafamda hiçbir zaman tam olarak netleşmemişti. Çeviri yapma fikri beni hep biraz tedirgin etmişti fakat gün sonunda kendimi çevirmek üzere bir kısa öykü ararken bulmuştum. Danışman hocamın desteğiyle birlikte Türkçeye hiç çevrilmemiş bir eser aramaya başladım.

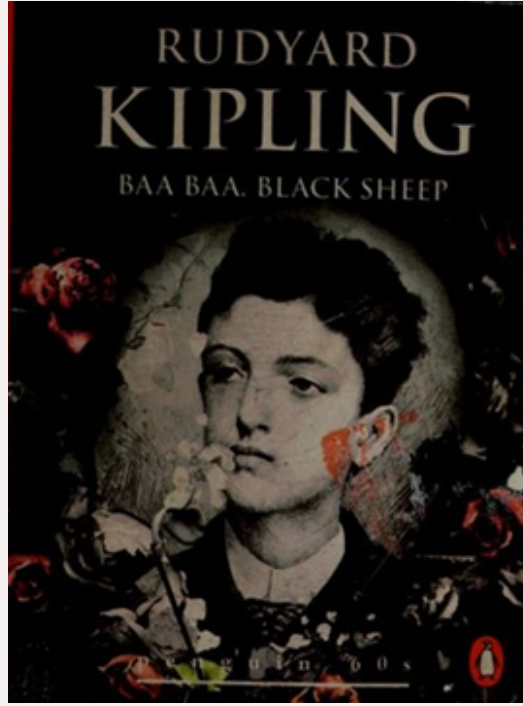
Bu araştırma süreci beklediğimden çok daha uzun sürdü. Başlangıçta, yalnızca çocuk edebiyatına odaklanmışken bir süre sonra kendimi kısa öyküleri incelerken buldum ve bu arayışla tam iki ayı geride bıraktım. En sonunda türlere odaklanmayı bırakıp doğrudan yazarlar üzerinden ilerlemeye karar verdim. İşte tam o noktada, Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk İngiliz yazar Joseph Rudyard Kipling ve onun *Baa Baa, Black Sheep* adlı kısa öyküsüyle karşılaştım.

Pek çok yazarın pek çok eserinde olduğu gibi, Kipling'in bu eseri de yazarın kendi hayatından derin izler taşımaktadır. Kipling de bu eserinde kendi hayatından derin izler bırakmıştır. Yarı otobiyografik bir özellik taşıyan bu öyküde, yazarın çocukluk yıllarında yaşadığı ağır ve yıpratıcı dönemin yansımalarını görmek mümkündür. Kipling, bu zorlu yılları geçirdiği evden, otobiyografisi *Something of Myself*te (Kendimden Bir Şey), "House of Desolation" (Keder Evi) olarak bahseder. Gördüğü fiziksel şiddeti ise şu sözlerle dile getirir:

"I had never heard of Hell, so I was introduced to it in all its terrors. ... Myself, I was regularly beaten." (Cehennemin adını hiç duymamıştım, bu yüzden tüm dehşetiyle Cehennemle tanışmamı sağladılar. ... Bana gelince, düzenli olarak dayak yiyordum.)

Bu bilgileri öğrendikten sonra eser benim için yalnızca bir tez konusu olmaktan çıktı. Kipling'in bu sözleri beni o kadar derinden etkilemişti ki artık başka bir eser çeviremeyeceğim gibi hissediyordum. Onun hayatından izleri, bu öykü aracılığıyla keşfedecek olmak beni inanılmaz derecede heyecanlandırmıştı. Kitaplarla aram hep iyi olmuştur ancak bir yazarın hayatının, kaleme aldığı satırlara nasıl yön verdiğini ilk kez bu kadar yakından gördüm. Kipling'in yaşadığı acıları bilmek, çeviri yaparken her kelimeyi daha hassas seçmemi sağlayacak. Bu süreçte sadece bir eseri Türkçeye kazandırmakla kalmayacağım, yazarla aramda adeta manevi bir bağ kuracağım.

Çeviriye başlamadan önce metni ne kadar benimsemiş olursam olayım, analiz sürecine girdiğimde aslında nasıl bir kültürel yoğunluğun ortasında olduğumu fark ettim. *Baa Baa, Black Sheep*; iki farklı kültürün öğelerini, 1800'lerin Hindistan'ını ve Kipling' in kendine özgü dilini bir araya getiren oldukça katmanlı bir metindi. Hikâyenin başında Punch, Hindistan'da "Punch-baba" ve "Meeta" gibi yerel bakıcıların şefkatiyle, Hintçe kelimelerin (*ayah, hamal*) havada uçtuğu bir evrenedir. Ancak İngiltere'ye adım attığı an, bu renkli palet yerini karanlık odalara, ıslak sokaklara ve sert bir disipline bırakır. Bu yapı, çeviri sürecinde beni zorlayacak gibi görünse de analiz ilerledikçe yalnızca kelimelere değil, metnin ruhuna da hâkim olmam gerektiğini daha iyi anlıyorum. Metnin kültürel katmanında ise, Punch'ın Hindistan'daki "küçük efendi" (*sahib*) statüsünden İngiltere'deki "günahkâr çocuk" konumuna düşüşüyle şekillendiğini görüyoruz.



Hindistan sahnelerinde hizmetçilere buyuran ve Hintçe dualarla uyuyan Punch, İngiltere'ye adım attığı an bu kültürel özgürlüğünü kaybeder. Örneğin; Hindistan'da her istediği yapılan bir çocukken, "House of Desolation"da sırf ayakkabılarını çıkarmayı unuttuğu veya doğru kelimeyi seçemediği için sertçe cezalandırılır. Bu durum, sömürge coğrafyasının sınırsız hürriyeti ile Viktorya İngiltere'sinin boğucu dini disiplini arasındaki derin uçurumu gözler önüne serer. Metinde ise bu katman, güneşli bir çocukluk imgesinin üzerine İngiliz sisinin ve katı kuralların çöküşünü resmeden hüznü bir dönüşüme işaret eder.

Öykünün geçtiği 1800'lerde Hindistan, İngiliz sömürgesi altındaydı. O dönemde Hindistan'da yaşayan İngiliz aileler, çocukları belli bir yaşa geldiklerinde eğitim için onları İngiltere'ye, bir bakıcının yanına gönderirdi.

Kahramanımız Punch da ailesinden uzakta, bilmediği bir dünyaya gönderilen bu çocuklardan biridir. Ancak Kipling, bu durumu okura doğrudan açıklamaz. Bunun yerine metinde şu tür gizemli sorularla karşılaşırız:

"Up the Ghauts in a train?" (Trenle mi çıkacağız Gat Dağları'na?)

"Will you take Meeta with you to Belait?" (Belait'e Meeta'yı da yanında götüreceksin?)

Buradaki "Belait" kelimesi özellikle dikkat çekicidir. O dönemde yerel halk bu kelimeyi "uzak diyar" ya da "Avrupa" anlamında kullanıyordu. Benzer şekilde "Apollo Bunder" (Bombay'daki bir iskele) veya "Ghauts" (dağ silsilesi) gibi yer adları da 1800'lerin Hindistan'ında herkesin bildiği, ancak bugün güncelliğini yitirmiş isimlerdir. Bir Türkçe okur için bu kelimeler ilk bakışta hiçbir şey ifade etmeyebilir. Bir çevirmen olarak benim görevim, okurun bu tarihsel boşlukta kaybolmasını engellerken metnin o eski dokusunu da koruyabilmektir.

Kipling, okurun bazı bilgilere zaten sahip olduğunu varsayarak yazar. Metinde geçen *Cometh up as a Flower* gibi kitap adları ya da Shakespeare'in *Twelfth Night* oyunundan dizeler buna örnektir. Yazar, bu dizelerin Shakespeare'e ait olduğunu belirtme gereği bile duymaz; bunu okurun genel kültürüne bırakır. Bir İngiliz okur için bu referanslar tanıdık olabilir ancak bir Türk okur için bu bölümler havada kalma riski taşır.

Ben bir okur olarak metnin akıcı olmasını sevsem de karşıma çıkan göndermeleri tam olarak anlayabilmeyi ve metinle daha güçlü bir bağ kurabilmeyi önemserim. Bir çevirmen olarak da okura nitelikli bir okuma deneyimi sunabilmek adına Kipling'in üslubuna ve diline sadık kalırken *Fear of the Lord* ya da *Valley of Humiliation* gibi derin anlamlar taşıyan metaforları korumayı hedefledim.

Analiz süreci boyunca bir metni gerçekten çevirmeye hazırlanmanın ne anlama geldiğini tüm açıklığıyla kavradım. Bu aşama bana, çevirinin yalnızca dilleri bilmekle sınırlı bir beceri olmadığını; metnin içindeki kültürel katmanlara, tarihsel bağlama ve yazarın kurduğu anlatı dünyasına hâkim olmayı gerektiren çok yönlü bir süreç olduğunu gösterdi. *Baa Baa, Black Sheep* üzerinde çalışırken sözcüklerin ötesinde bir anlam ağıyla karşı karşıya olduğumu ve bu ağı çözmeden yapılacak bir çevirinin eksik kalacağını fark ettim. Bu nedenle analiz süreci benim için yalnızca bir hazırlık aşaması değil, metne ve yazara yaklaşımımı yeniden şekillendiren belirleyici bir deneyime dönüştü.

Referanslar

- Kipling, R. (1937). *Something of myself*. Macmillan & Co.

Yapay Zekâ Kullanımı

- Dil kontrolü ve düzenlemesi amacıyla kullanılmıştır.

A Brief Discussion on Aldous Huxley's *Brave New World* from a Perspective Based on Futurism and Translation

Volkan Sari



Literature is like a dough that has been kneaded for centuries. It is a representation of life from different perspectives (Sari, 2020). In other words, we may have the opportunity to see all kinds of human beings in literary works. Just like the human being has been affected by various events or political movements, literature has, also, been affected by various artists or art movements based on different thoughts and philosophies. When we take a glance at the history of written literature, it is not a coincidence that there are many different movements such as expressionism, impressionism, realism, naturalism, etc. Besides those movements, there are different genres that emerged, and maybe the most known one is novel. Not only various genres, but also novel types emerged. One of the most famous novel types that emerged is dystopian novels and dystopian literature. Hassouna (2019; 73) described the emergence of dystopian literature as “Dystopian literature appeared with the beginning of the 20th century and increased with the materialistic society where it is believed that a utopian society is a myth.” There are many widely known dystopian works, and one of them is *Brave New World* by Aldous Huxley. It is a spectacular example of dystopian literature. In this book, there is a highly civilized and automatized world that is divided into social classes with the help of classical conditioning, which begins while people are just embryos. This world has high-technology devices to travel, to communicate, and to socialize. In other words, it is a world in which technology plays a crucial role even in basic human needs. These aspects of the work and the time it was written are too close to an art movement that also shares the same timing with the emergence of dystopian literature: Futurism. Beyond its literary and philosophical dimensions, *Brave New World* also raises important questions for translation studies. As a text deeply embedded in cultural, technological, and ideological contexts, its interpretation and transmission across languages require more than linguistic equivalence; they demand an awareness of underlying movements such as futurism that shape meaning.

The Oxford Advanced Learners' Dictionary (1989) defines futurism as “a movement in art and literature that abandoned tradition and sought to express the energy and growth of a modern mechanized lifestyle.” The birth of futurism in the literary world begins with the work *The Founding and Manifesto of Futurism* by Filippo Tommaso Marinetti, in 1909, in a newspaper named *Le Figaro*, in Paris (Lawton, A. M., & Eagle, H., 1988; p. 1). In this manifesto, it can be understood that futurism is not something open to negotiation, and, moreover, it tries to impose itself (Lawton, A. M., & Eagle, H., 1988, p.1). With all the quotations about dystopian literature and futurism above, this paper aims to examine Huxley's *Brave New World* from a futuristic perspective and tries to bring a new understanding about the work. Understanding these ideological and stylistic elements is also crucial for translators, as they influence how meaning, tone, and cultural references are conveyed in different languages.

As previously mentioned, *Brave New World* takes place in a highly technological world. In this world, some societal norms are no longer given importance. For instance, monogamy, family, and value of the past, etc. If we look at the polygamic relations in this work, this statement shows everything to us: "But everyone belongs to everyone else," he concluded, citing the hypnopaedic proverb. (Huxley, 1946; p. 46). This situation is proof of how the institution of family is violated through the highlighting of polygamical relations. The mentality of everyone belongs to everyone is something false from its roots. Yet it is not the only problem. Another problem is the role of women in this polygamous society. The following quotation is a good example of it:

"I shall spend the evening at the Club playing Musical Bridge. I suppose you're going out?"

Lenina nodded.

"Who with?"

"Henry Foster."

"Again?" Fanny's kind, rather moon-like face took on an incongruous expression of pained and disapproving astonishment. "Do you mean to tell me you're still going out with Henry Foster?" (Huxley, 1946; p. 45).

As it can be easily seen above, even in a polygamous society, the burden of the relationship is on the shoulders of women. In other words, the male character, Henry Foster, is not accused because of having a monogamic relationship with Lenina by Fanny. Even in a polygamous society, the guilty is a woman even though the man does, exactly, the same thing. If we carefully analyze this situation and remember Marinetti's *Manifesto of Futurism*, we may be able to obtain information about parallelism between the *Brave New World* and futurism in terms of women's role in society. In his manifesto, Marinetti stated that "we will glorify war—the world's only hygiene—militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman." [1] (Marinetti, 1909/1973). As can be clearly seen from the end of the previous quote's sentence, futurism does not give importance to women. Instead, it seeks to look down on women. Thus, both attitude of Fanny and the futurists' view about women explicitly show a parallelism between *Brave New World* and futurism.

Along with the institution of family and monogamy, another issue not given importance in *Brave New World* is the past (or history of humans). In his work, Huxley created a world in which all world classics and every other thing that belongs to times before Ford's T-Model are eradicated. In other words, every single aspect of the past is hidden from view. For instance, Shakespeare's works, plays, poems, or religious books such as the Bible are unfamiliar things to *Brave New World's* society. Moreover, a campaign against the past is mentioned in the book. The following quotation below is the most explicit proof of it:

"Accompanied by a campaign against the Past; by the closing of museums, the blowing up of historical monuments (luckily most of them had already been destroyed during the Nine Years' War); by the suppression of all books published before A.F.150." (Huxley, 1946; p. 60).

As is seen, in *Brave New World*, a war that destroyed every historical value of humankind is depicted. This situation, just like the similarity in their views on women, also shows parallelism with Marinetti's manifesto. In his declaration, Marinetti emphasized the fighting with the past and its values. The futurist manifesto states that "We will destroy the museums, libraries, academies of every kind, will fight moralism, feminism, every opportunistic or utilitarian cowardice." (Marinetti, 1909/1973). To put it in a different way, Marinetti's following statement about museums should be considered to understand their anger towards the past and its values:

"Museums: cemeteries! ... Identical, surely, in the sinister promiscuity of so many bodies unknown to one another. Museums: public dormitories where one lies forever beside hated or unknown beings. Museums: absurd abattoirs of painters and sculptors ferociously slaughtering each other with color-blows and line-blows, the length of the fought-over walls!" (Marinetti, 1909/1973).

The intention of futurists towards values of the past and Huxley's *Brave New World* are completely compatible with each other. Thus, it may be said that the biggest evidence about *Brave New World*'s futuristic nature is found at the lines above. Moreover, Marinetti's statement is another piece of supporting evidence about the point discussed in the previous paragraph. Apart from the social issues mentioned so far above, the general frame of the *Brave New World* is like a compliment to futurism's main basis: praising technology through speed. Marinetti, in his futurist manifesto, pointed out this situation as below:

"We affirm that the world's magnificence has been enriched by a new beauty: the beauty of speed. A racing car whose hood is adorned with great pipes, like serpents of explosive breath—a roaring car that seems to ride on grapeshot is more beautiful than the Victory of Samothrace." (Marinetti, 1909/1973).

While praising speed, futurists also dream of a mechanized world that is dominated by machines, trains, ships, etc. The following quotation below is the evidence of their wish about a mechanized world:

"“(..) we will sing of the vibrant nightly fervor of arsenals and shipyards blazing with violent electric moons; greedy railway stations that devour smoke-plumed serpents; factories hung on clouds by the crooked lines of their smoke; bridges that stride the rivers like giant gymnasts, flashing in the sun with a glitter of knives; adventurous steamers that sniff the horizon; deep-chested locomotives whose wheels paw the tracks like the hooves of enormous steel horses bridled by tubing; and the sleek flight of planes whose propellers chatter in the wind like banners and seem to cheer like an enthusiastic crowd.” (Marinetti, 1909/1973).

If we look at the place of technology in *Brave New World*, it is not a coincidence to see a parallelism between futurism and it. As it is stated at the beginning of this paragraph, the general frame of this book is cut out for praising technological development. For instance, speed, the main element of futurism, and machines are often praised in the book. The following excerpt about a trip of Henry Foster and Lenina is one of the best examples for this situation:

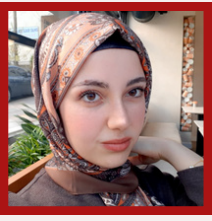
“The machine shot vertically into the air. Henry accelerated; the humming of the propeller shrilled from hornet to wasp, from wasp to mosquito; the speedometer showed that they were rising at the best part of two kilometres a minute.” (Huxley, 1946; p. 72).

Moreover, the importance of machines and how crucial they are in *Brave New World* is explained as “The machine turns, turns and must keep on turning—for ever. It is death if it stands still.” (Huxley, 1946; p. 48).

To sum up, this paper examined the parallelism between Aldous Huxley’s famous dystopian novel *Brave New World* and futurism, a striking art movement of the 20th century. As it is said at the very beginning, this paper aimed to bring a new understanding to *Brave New World* from a futuristic point of view. Thus, *Brave New World* is studied in terms of the institution of family and polygamic relationships to show a futuristic attitude towards women and ignorance of the past and hatred for the values of the past to highlight the futuristic nature of the work. Moreover, the general structure of the work and its honorific attitude towards speed and machines are discussed to strengthen the possible connection of the work to futurism. From a translation perspective, recognizing these connections becomes essential. Translating *Brave New World* is not merely a linguistic task but an interpretive act that requires sensitivity to futurist ideology, cultural context, and the socio-political implications embedded in the text.

References:

- Apollonio, Umbro, ed. Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos. Brain, Robert, R.W. Flint, J.C. Higgitt, and Caroline Tisdall, trans. New York: Viking Press, 1973. 19-24. Retrieved from <https://www.italianfuturism.org/manifestos/foundingmanifesto/>
- Eagle, Herbert. & Lawton, Anna.(1988). Russian futurism through its manifestoes, 1912-1928. Ithaca : Cornell University Press
- Hassouna, M. M. (2019). Dystopian Egypt before the Arabian Spring: Critical Review on Ahmed Khaled Towfik’s The Knife. Journal of Comparative Literature and Aesthetics Vol, 42(3), 71-83.
- Hornby, A. S., (1989), Futurism. In Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English (4th ed., p. 503). Oxford University Press
- Huxley A. (1946). Brave new world. Harper & Row. Retrieved from https://openlibrary.org/books/OL6504102M/Brave_new_world#editions-list
- Sari, V. (2020). From George Orwell’s Shooting an Elephant to Civilized Evil of Literature: Imperialism. Journal of English Language and Literature Club, 2(2), 12-15. Retrieved from <https://dergi.ingilizdebeyati.net/cuidek/article/view/265>



Sadelik ve Derinlik Dengesi:

Konfüçyüs'ü Çevirmek

Aybüke Şahin

Konfüçyüs'ü muhakkak duymuşsunuzdur, kendisi ünlü bir Çinli düşünürdür. MÖ 5–6. yüzyıllarda yaşamıştır. Sözleri kısa görünür ancak anlamları oldukça yoğundur. Güçlü bir tonu ve huzur verici bir havası vardır. Genel olarak bakıldığında sözlerinin altında yatan anlayış bireyin uyum ve erdem içerisinde kendini geliştirmesidir. Onun sözlerinden kişinin öğrenebileceği pek çok şey olduğundan şüphe yoktur.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda bu kadar iz bırakabilme potansiyeli taşıyan sözleri doğrudan çevirmek düşünürü haksızlık olur. Tam da bu noktada çevirmenin ne söylendiğinden çok neden söylenildiğini iyice kavraması ve bağlama uygun sözcükleri seçmesi büyük önem taşır. Aynı zamanda çeviri yapılırken düşünürün felsefesindeki sadeliği kelime seçimleriyle yakalamak da bir o kadar önemlidir. Yani çevirmenin yoğun ama sade anlamı ahlaki boyutuyla sunabilmesi, bu işin temelidir. Bu kadar sade ama aynı zamanda bu denli derin sözleri aktarmanın başka bir yolu olmadığını düşünüyorum.



Konfüçyüs'e ait bazı sözlerin İngilizce çevirileri (bkz. Yazar Notu) ve onların makine çevirisi tarafından yapılmış Türkçe çevirilerini inceleyerek daha güçlü versiyonlar oluşturmak bu yazının asıl amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak seçtiğim alıntıyı paylaşmak isterim.

“He who learns but does not think is lost.”

Makine çevirisi: “Öğrenen ama düşünmeyen kişi kaybolmuştur.”

Elbette makine çevirisi okunduğunda zihinde temel bir anlam canlanabilir ve ana fikir kısmen yakalanabilir. Ancak sözün asıl derinliğini yansıtmadığı kolaylıkla anlaşılabilir. Burada “*lost*” kelimesi yalnızca fiziksel ya da basit bir kaybolmayı ifade etmez. Aksine öğrenilen bilginin yitirilmesi, anlamını kaybetmesi veya kişinin yönsüz kalması anlamlarını barındırmaktadır. Düşünürün vermek istediği mesaj düşünürün vermek istediği mesajı daha güçlü aktarmak adına birkaç alternatif çeviri sunmak isterim; zira takdir edileceği üzere çeviride tek bir doğru yoktur.

“Düşünmeden öğrenen yolunu kaybeder.”

“Öğrenip de üzerine düşünmeyen anlamı kaybeder.”

“Bilgiyi düşünceyle yoğurmayan onu yitirir.”

İkinci alıntı ise başarmak istediğimiz şeylerde sonucu değil süreci ön plana koymayı vurgulayan bir sözdür.

“Roads were made for journeys, not destinations.”

Makine çevirisi: “Yollar varış noktaları için değil, yolculuklar için yapılmıştır.”

Görüldüğü üzere makine çevirisi yeniden yüzeysel kalmakta ve sözün ifade ettiği derinliği tam olarak yansıtamamaktadır. Sözcük seçimleri dar bir perspektiften ele alınmış ve asıl anlamın kapsayıcılığı sınırlı kalmıştır. Özellikle “*journey*” kelimesi, yalnızca fiziksel bir yolculuğu değil aynı zamanda deneyimi ve sürecin biricikliğini ifade etmektedir. Bu nedenle yalnızca “yolculuk” olarak çevirmek yeterli olmayabilir. Bu alıntı için önerdiğim alternatif çeviriler şunlardır:

“Yollar bir yere varmak için değil, o yolu deneyimlemek için vardır.”

“Yollar bir yere varmak için değil, yolculuğun kendisi için vardır.”

“Yollar hedefe varmak için değil, hedefi deneyimlemek içindir.”

Son alıntı ise kötülöklere kin tutmamak ve affetmenin sağladığı iç huzur üzerine söylenmiş bir sözdür. Kişisel olarak favorilerimden biridir çünkü unutmanın insanı nasıl hafiflettiğini ve iyileştirdiğini güçlü bir biçimde yansıtmakta.

“Forget injuries, never forget kindnesses.”

Makine çevirisi: “Yaralanmaları unut, iyilikleri asla unutma.”

Bu çeviri de derinlikten yoksundur ve kelime seçimleri açısından etkileyici değildir. Çoğu makine çevirisinde olduğu gibi, okunduğunda sezilebilen bir ruhsuzluk taşımaktadır. “Injuries” kelimesi yalnızca fiziksel yaraları değil, duygusal kırgınlıkları da içermektedir. Ayrıca “kindness” ile “injuries” arasındaki karşıtlığın okuyucuya hissettirilmesi önemlidir. Bu karşıtlık yalnızca kelime düzeyinde kalmamalı, duygusal yükü de yansıtmalıdır. Bu doğrultuda şu alternatif çevirileri önermek isterim:

“Kırgınlıkları unut, incelikleri asla.”

“Sende yara bırakan şeyleri unut, ama iyilikleri asla unutma.”

Tüm bu örnekler incelendiğinde, makine çevirilerinin Konfüçyüs gibi felsefi ve etik içerikli metinlerde yetersiz kaldığı görülmektedir. Metnin bağlamından ve kültürel normlarından uzak kalan bu çeviriler, belirli bir seviyede kalmakta ve okuyucuya duygusal derinlik sunmamaktadır. Bu noktada çevirmenin üstlendiği sorumluluk önem kazanmaktadır. Çeviri, sanılanın aksine yaratıcılıktan çok bir karar verme sürecidir. Uygun bağlamı, kültürel altyapıyı ve tonu yakalayabilecek kelime tercihleri bu sürecin merkezinde yer alır. Bu nedenle çevirmen, yalnızca sözleri başka bir dile aktaran kişi değil aynı zamanda onları doğru ve anlaşılır biçimde sunan bir aracı konumundadır.

YAZAR NOTU: Bu çalışmada kullanılan sözler, Konfüçyüs’e atfedilen ve günümüzde özellikle dijital platformlarda yaygın olarak paylaşılan İngilizce versiyonlardan seçilmiştir. Bu sözler Analects metninin birebir çevirileri olarak değil, Konfüçyüs düşüncesinin modern yorumları olarak ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, bu popüler sözlerin makine çevirileri ile insan çevirisi arasındaki anlam ve ton farklarını incelemektir. Konfüçyüs felsefesinin genel çerçevesi ise Analects ve akademik kaynaklar üzerinden değerlendirilmiştir.

Referanslar

- Confucius. (1979). *The Analects* (D. C. Lau, Çev.). Penguin Classics.
- Confucius. (1997). *The Analects of Confucius: A Philosophical Translation* (R. T. Ames & H. Rosemont Jr., Çev.). Ballantine Books.

Görsel Referanslar

- Görsel 1. Konfüçyüs tasviri (1770).
- Kaynak: Wikimedia Commons, kamu malı (public domain). <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konfuzius-1770.jpg>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Metnin hazırlanma sürecinde başlık seçimi, dilbilgisel düzenleme, referans düzenleme, kaynak formatlama ve görsel açıklaması yazımı konularında yapay zekâdan yardım alınmıştır.

Between Two Languages, Between Two Homes: Growing Up Bilingual

Yeliz Zeynep Şentürk

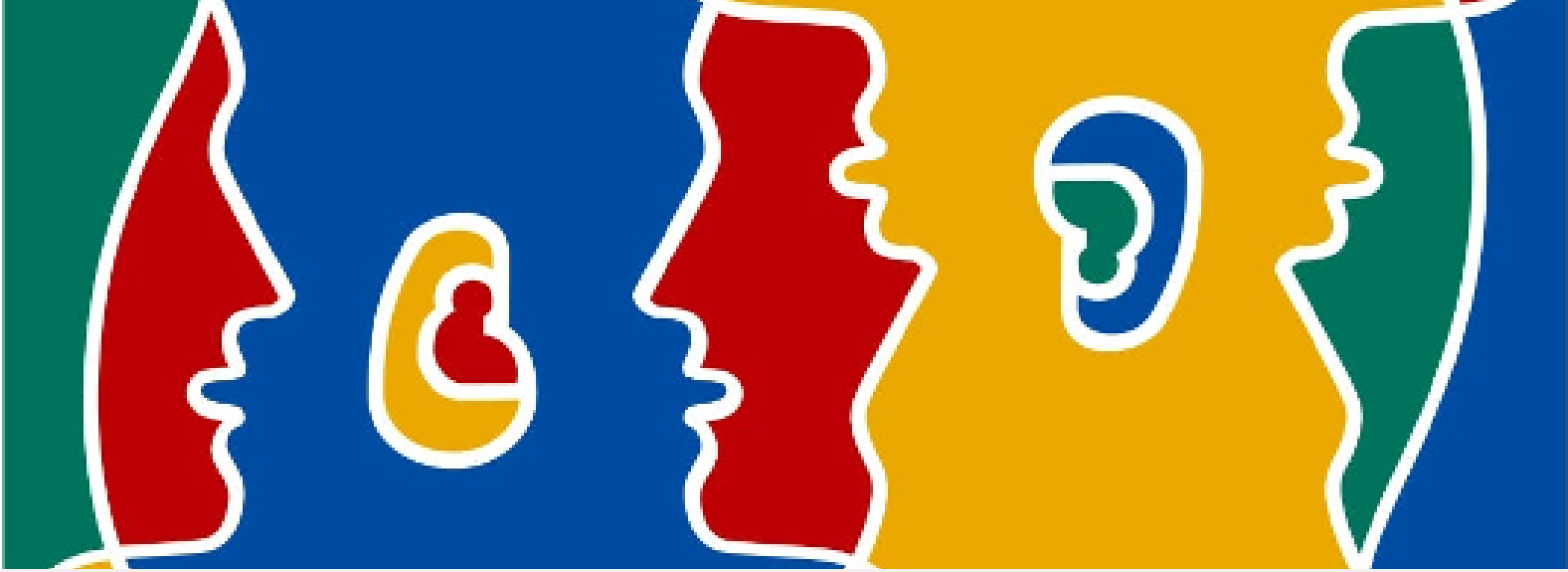


Language is often perceived merely as a tool that enables communication between people. However, language carries meanings far beyond words; it embodies a society's values, ways of thinking, history, and cultural structure. For this reason, speaking a language also means carrying the culture to which that language belongs. Growing up bilingual means being raised in a world where two languages coexist, and this experience shapes not only the way individuals speak but also how they think, feel, and position themselves in the world. By focusing on the role of language in identity formation and the question of cultural belonging, we can better understand the sense of 'in-betweenness' frequently experienced by bilingual individuals.

Bilingualism, in its most fundamental definition, refers to the active use of two languages in daily life. However, this definition falls short of fully capturing the experiences of individuals born and raised in bilingual households. In such environments, languages are typically acquired not through a conscious learning process but as a natural part of everyday life. For a child, language is not a skill gained later; it is a reality in which they grow up. Each language carries its own emotional associations, cultural references, and social meanings. Therefore, bilingualism is not merely a linguistic competence but also a cultural and emotional experience.

Language, as a carrier of culture, can also give rise to misunderstandings. In different cultures, the same word, gesture, or mode of expression may convey different meanings. An expression that is natural and acceptable in one language may lead to misinterpretations or communication breakdowns in another. This clearly demonstrates that language is not composed solely of words but is deeply embedded in a strong cultural context.

One of the most significant advantages of growing up in a bilingual household is that early exposure to multiple languages facilitates language development. Children who are exposed to two languages at a young age have the potential to use both languages with proficiency close to that of a native speaker. This proficiency is not limited to pronunciation or vocabulary; the rhythm, structure, and cultural nuances of language are also internalized naturally. Especially in families where parents come from different cultural backgrounds, language becomes the primary tool of cultural transmission. Stories, food, traditions, humor, and values are passed down from generation to generation through language. In this sense, language plays a central role in preserving cultural continuity.



At the same time, growing up between two languages also means growing up between two cultures. This experience often enables individuals to be more open to different perspectives and to develop a strong capacity for intercultural empathy. From this perspective, bilingualism offers significant cognitive and social advantages.

However, this state of multiple belonging is not always free of challenges. Bilingual individuals frequently encounter the question “Where do I belong?” Seemingly simple questions, such as “Where are you from?” can become complex identity inquiries for them. Belonging to two cultures at once may sometimes mean not feeling fully accepted by either. This sense of not fully belonging anywhere is one of the most challenging aspects of bilingualism. Although individuals carry both languages and cultures within themselves, they may at times feel incomplete or excluded in both contexts. This feeling of in-betweenness becomes particularly pronounced during adolescence and early adulthood, when identity formation is most intense.

Nevertheless, this state of being “in between” should not be viewed solely as a difficulty. Existing between two languages demonstrates that identity does not have to be fixed or singular. Through this multilayered experience, bilingual individuals can develop a flexible, plural, and dynamic sense of self.



Alt yazı ile Mizah Çevirisi Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme

Sude Yazgülu Temel

Dijital yayın platformlarının küresel ölçekte yaygınlaşmasıyla beraber görsel-işitsel çeviri, çeviribilimin en görünür ve tartışmalı alanlarından biri hâline geldi. Netflix, çok dilli çeviri havuzu ve geniş izleyici kitlesiyle bu tartışmaların merkezinde bir aktör olarak yer almaktadır. Fakat platformda bulunan çevirilerin büyük bir kısmı, kaynak metnin anlamsal derinliğini ve kültürel bağlamını yeterince yansıtamayabiliyor.

Alt yazı çevirilerinde zaman ve karakter sınırlamaları, çevirmenin tercihlerini etkileyebilir ancak bu sınırlamalar anlam kaybını kaçınılmaz kılan bir gerekçe olarak görülmemelidir. Netflix'in İngilizce içeriklerinde görülen çeviri problemlerini *Rick and Morty* dizisi üzerinden somutlaştırabiliriz.

Dizi yoğun biçimde argo, bilimsel jargon, ironi ve meta-mizah içermektedir. Ancak Türkçe alt yazılarda bu katmanların büyük bir kısmı sadeleştirilmekte veya tamamen kaybolmaktadır. Örneğin dizide sıkça geçen alaycı ve absürt küfürlü ifadeler, Türkçe alt yazılarda yumuşatılarak verilmektedir. Bu durum karakterlerin saldırgan, umursamaz ve nihilist tonunu zayıflatmaktadır. Rick karakterinin bilinçli "rahatsız edici" olan dili, çeviri yoluyla sıradanlaşmakta ve karakterin özgünlüğü açısından büyük ölçüde törpülenmektedir. Benzer şekilde İngilizce kelime oyunları ve bilimsel terimlerle kurulan şakalar, bağlam açıklaması yapılmadan çevrildiği için hedef izleyici açısından anlamsızlaşıyor ya da düz bir replik formuna geliyor. Bu durum çevirinin yalnızca anlam aktarımında değil, mizah ve üslup aktarımında da yetersiz kaldığını gösteriyor.

Netflix'in Türkiye yapımlarında ise tam tersi bir sorun ortaya çıkmaktadır. Bu çevirilerde, hedef izleyicinin anlamakta zorlanacağı varsayımıyla kültürel unsurlar büyük ölçüde sadeleştirilmekte, hatta genelleştirilmektedir. Türkçeye özgü deyimler, hitaplar ve gündelik dil unsurları, İngilizcede sıradan ve evrensel ifadelerle dönüştürülüyor. Bu yaklaşım, metni teknik olarak anlaşılır kılsa da kültürel kimlikten uzaklaştırmaktadır.

Netflix çevirileri, izleyicinin hikâyeyi takip etmesini sağlayacak düzeyde bir işlevselliğe sahip olsa da özellikle mizah, üslup ve kültürel derinlik söz konusu olduğunda ciddi kayıplara sebep olmaktadır. *Rick and Morty* örneğinde olduğu gibi çeviri sadece "ne söylendiği" ile ilgilenmekte; "nasıl söylendiği" konusu büyük ölçüde göz ardı edilmektedir.



Görsel Referanslar

- <https://www.adultswim.com/rick-and-morty>
- <https://www.netflix.com>

Birlikte Sorgulamak ve Üretmek:

Zoady'nin Kuruluşu

Umut Temiz



Merhaba, ben Umut Temiz. Geçtiğimiz yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldum. Bölümümüz bünyesinde yayımlanan *TLN* adlı çeviri dergisinin ikinci sayısında, arkadaşım ve şu anda şirket ortağım olan Muhammet ile oyun yerelleştirme alanında çalışan iki uzmanla röportaj yapma fırsatı bulmuştuk. Bu yıl ise aynı dergide, bu kez farklı bir açıdan yer almak istedim: Mezuniyet sonrası üç arkadaş olarak giriştiğimiz yolculuğu ve girişimcilik deneyimlerimizi paylaşmak.

Hikâyenin başına dönecek olursam her şey oldukça basit bir noktada başladı. Üniversitenin ikinci sınıfindayken Muhammet ile oyun oynamayı seven iki arkadaşık. Bir süre sonra şu soruyu sormaya başladık: “Biz de böyle bir şey üretebilir miyiz?” Her şeyin başlangıcı da tam olarak buydu: Sorgulama ve merak.

Aslında hepimizin günlük hayatında keyifle yaptığı ya da iyi olduğu bir alan vardır. Çoğu zaman hayatın bizi nereye götüreceğini bekleriz. Oysa bu yolculukta kendi yolumuzu çizmek de mümkün. Biz bu yolculuğa başladığımızda bunların hiçbirini bilinçli bir girişimcilik planı olarak düşünmemiştik. Başlangıçta yaptığımız şey, sadece sevdiğimiz bir uğraşı farklı bir boyuta taşımaya çalışmaktan ibaretti.

Bu süreçte Muhammet ile gönüllü olarak bir oyun yerelleştirme projesine başladık. Söz konusu oyun, yalnızca İngilizce olarak yayımlanmış ve başka hiçbir dile çevrilmemişti. Biz de bu oyunu Türkçeye yerelleştirmeye karar verdik. Sonunda yaklaşık 125.000 kelimelik, oldukça büyük bir projeyi tamamladık. Bu çalışma bize yalnızca deneyim kazandırmakla kalmadı, aynı zamanda oyun sektörüne farklı bir gözle bakmamızı sağladı.

Bu sırada, yaklaşık on sekiz yıldır arkadaşım olan Hazar'ın kendi başına video oyunları geliştirdiğini biliyordum. Bir gün Hazar ile Muhammet'i tanıştırdım. Çok kısa sürede aralarında güçlü bir iletişim kuruldu ve zamanla bu arkadaşlık bir ekip ruhuna dönüştü. Birlikte üretmekten keyif alan bir ekip olmuştuk. Bu noktada aslında önemli bir şeyi de fark etmiştik: Aynı bölümden gelmek ya da aynı mesleği yapmak bir ekip kurmak için şart değildi. Hazar bir oyun geliştiriciydi, biz ise dil ve iletişim alanından geliyorduk. Ancak ortak bir paydada buluşabiliyorduk: Üretme isteği. Farklı disiplinlerden gelen insanların bir araya geldiğinde ortaya çok daha güçlü fikirler çıkarabildiğini gördük. Bu yazıyı okuyan bölüm öğrencilerine de belki küçük bir hatırlatma olabilir: Edindiğiniz beceriler yalnızca tek bir meslek alanıyla sınırlı değildir. Bazen en verimli iş birlikleri, farklı alanlardan insanların ortak bir hedef etrafında buluşmasıyla ortaya çıkar.



**LOST
CONTINENT**

Başlangıçtaki planımız oldukça netti: Hazar oyunu geliştirecek, biz de İngilizce yerelleştirmesini yapacaktık. Nitekim ilk projemiz de bu şekilde gerçekleşti. Hazar'ın geliştirdiği *Lost Continent* adlı metin tabanlı oyunun yerelleştirmesini yaptık. Bu projelerin hiçbiri ticari bir amaç taşıymıyordu, hepsi öğrenme ve üretme isteğinin bir sonucuydu.



Üniversitenin son yılına geldiğimizde ise önemli bir karar aldık. Mobil platformlardan uzaklaşıp odağımızı bilgisayar oyunlarına çevirdik. Yaklaşık bir yıl boyunca Hazar ve Muhammet ile sektör analizi yaptık; pazarda nelerin eksik olduğunu, hangi fikirlerin potansiyel taşıdığını tartıştık. Bu araştırmaların sonunda *Tailor Simulator* isimli projemize başladık.

Elbette bu noktada artık bazı resmî adımlar atmamız gerekiyordu. Bir iş geliştirebilmek ve sektörde muhatap bulabilmek için şirket kurmamız şarttı. Böylece "Zoady" isimli şirketimizi kurduk. Mevzuat konusunda teorik olarak bir bilgimiz vardı, ancak bu süreçlerin pratikte nasıl işlediğini zamanla öğrenmeye başladık. Vergiler, kuruluş süreçleri ve bürokratik detaylar, işin içine girdikçe daha net oturan konular oldu. Daha sonra yaptığımız araştırmalar sonucunda devletin genç girişimciler için sunduğu bazı destek programlarını keşfettik.

Bunlardan biri, KOSGEB Genç Girişimci Destek Programı idi. O dönemde yürürlükte olan bu program sayesinde bazı maddi yüklerimiz hafifledi. Ayrıca iş kurma destek programı kapsamında, şirket kuruluşu sırasında yaptığımız masrafların önemli bir kısmını geri alabildik.

KOSGEB başvuru sürecinde hazırladığımız tanıtım videosu Türkiye genelinde dereceye girdi ve Karadeniz Bölgesi'nde birincilik elde etti. Son aşama olan mülakat sürecinde tanıştığımız Trabzon Teknokent Genel Müdürü'nün tavsiyesiyle Trabzon Teknokent'e başvurmaya karar verdik. Teknokentler; teknoloji üreten firmalara önemli vergi avantajları, sigorta destekleri ve çeşitli teşvikler sunan yapılardır. Bu süreçte Trabzon Teknokent'in sunduğu imkânların da projemizi geliştirmek için önemli fırsatlar sağladığını gördük. Gerekli başvuruları yaptıktan sonra kısa süre içinde kabul edildik.

Bu süreçlerin hepsi devam ederken *Tailor Simulator* projesi de ilerliyordu. Ancak kısa süre sonra önemli bir gerçeği fark ettik: İyi bir ürün üretmek tek başına yeterli değildi. Eğer o ürünü doğru şekilde pazarlayamazsanız ortaya koyduğunuz emeğin değeri de sınırlı kalıyor. Bir anlamda işin yarısı ürünü üretmekse diğer yarısı onu doğru şekilde sunmak ve satmaktır.

Bu noktada Muhammet ile pazarlama tarafına yoğunlaştık. Aylar boyunca veri topladık, yüzlerce görüşme yaptık, sayısız araştırma gerçekleştirdik. Bu süreçte tanınmış yayıncılarla, YouTuber'larla, influencer'larla ve çeşitli platform temsilcileriyle görüşme fırsatı bulduk. Bölümümüzde edindiğimiz iletişim becerileri ve farklı kültürlerle etkili iletişim kurma pratiği, bu görüşmelerde sandığımızdan çok daha fazla işimize yaradı. Oyun sektörünün düşündüğümüzden çok daha geniş ve karmaşık bir yapıya sahip olduğunu fark ettik. Buna rağmen yaptığımız işten keyif alıyorduk.

Buradaki en önemli nokta şudur: Başınıza, modunuzu düşürecek ne kadar olay gelirse gelsin disiplininizi ve üretme düzeninizi kaybetmemek. Gerçekten istediğiniz bir şey için mücadele etmekten vazgeçmemek. Biz projemize ve emeğimize inandık ve yolumuza devam ettik. Üç kişilik bu ekipten yeri geldi hepimizin kötü zamanları oldu fakat her zaman birimiz bir diğerini tekrar ayağa kaldırdı. Bir ekip olmanın da avantajıydı bu. Tabii bir yandan da her zaman bir eleştirel göze sahip olmak harika bir ayrıcalık. Örneğin biz, Muhammet ile birbirimize on öneri sunuyorsak bunların dokuzunu beğenmezdik. Bu da bize her zaman o içeriğe daha çok zenginlik katmamızı sağladı.

Sonunda, 5 Şubat tarihinde oyunumuzu resmî olarak yayımladık. Yalnızca bir ay içinde elde ettiğimiz satış rakamları, projemizin doğru bir yolda ilerlediğini gösterdi; üstelik pazarlama stratejilerimizin henüz küçük bir kısmını uygulamışken.

Şimdi ise bir sonraki adım için hazırlanıyoruz. Yeni projeler geliştirerek ve adım adım daha büyük hedeflere ilerleyerek bu yolculuğu büyütmeyi planlıyoruz.

Geriye dönüp baktığımda iki duygunun ağır bastığını fark ediyorum: Bir şeyler başarmış olmanın gururu ve sevdiğin işi yapmanın mutluluğu. Aslında bunun da zor olmadığını söyleyebilirim. Kendinize sormanız gereken sadece tek bir soru var: "Gerçekten ne yapmaktan keyif alıyorum ve bununla ne üretebilirim?"

Biz bu soruyu sorduğumuz gün aslında yola çıkmıştık ve arkasından hiç hayal edemeyeceğimiz bir yere vardık.

Belki de sizinki, henüz sormadığınız o sorunun arkasında bekliyordur.

Görsel Referanslar

- https://store.steampowered.com/app/3484750/Tailor_Simulator/
- <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.Zoady.LostContinent&hl=tr>

Reklam Sloganlarının Çevirisi: Yeniden Yaratım Sanatı

Süleyman Talha Tiren



Reklam metinlerinin çevirisi, basit bir çevirinin ötesinde, markanın tüm kimliğini ve ruhunu hedef dile taşıma zorunluluğu getirir. Bu alandaki en zorlu görevse bir markanın mesajını birkaç kelimeyle özetleyen sloganların çevirisidir. Çevirmen, sloganı yeniden yaratırken kendine sorması gereken üç temel soru vardır. Bunlar: “Yapılan çeviri, kaynak metinle aynı etkiyi ve kültürel anlamı yansıtıyor mu?”, “Bu slogan çevirisi her bir tüketiciye aynı duyguyu sağlayabiliyor mu?” ve en önemlisi, “Çevrilen metin hedef kitleye hitap ediyor mu?” sorularıdır.

Bu yaklaşım, sloganın hedef kitlede başarılı olabilmesi için hayati önem taşır. Bu duruma örnek olarak, dünyaca ünlü *fastfood* zinciri KFC'nin meşhur sloganı “Finger Lickin' Good” ifadesinin Türkçe adaptasyonu gösterilebilir. Çünkü İngilizce konuşulan ülkelerde bu ifade, ürünün lezzetinin iştah açıcı olduğunu samimi bir dille anlatırken, kelimesi kelimesine yapılan çeviri (parmak yalatacak kadar iyi) Türkçede aynı etkiyi yaratmamaktadır. Hatta birebir yapılan çeviri diğer kültürlerde hijyen ve görgü kuralları açısından hoş karşılanmayabilir. Bu nedenle çevirmen, kaba ifadeyi birebir aktarmak yerine sloganın işlevini korumaya odaklanmıştır.



Marka sloganı Türkçeye “Parmak Isırtan Lezzet” olarak çevrilmiştir. Bu sloganın kaynak metindeki işlevi, ürünün lezzetinin iyi olduğunu vurgulamaktır. Hedef metinde bu ifadenin işlevi yerine getirdiği görülmektedir, nitekim Türkçedeki “parmak ısırma” ifadesi bağlama uygun, doğal bir deyimdir. Böylece çevirmen ürünün sloganını, dilin doğal akışını bozmadan, kaynak metnin duygusal etkisini koruyarak hedef dile başarıyla aktarmıştır. Bu örnekte de olduğu gibi çevirmenin sergilediği bu yaklaşım, çeviride kültürel eşdeğerlik bulmanın önemini vurgulamaktadır.

Reklam çevirisinde karşılaşılan bir diğer zorluk, kaynak metindeki cümlelerin hedef dildeki aynı anlamı veya duygusal karşılığı bulamamasıdır. Dünyaca bilinen bir enerji içeceği firması olan Red Bull'un küresel çapta bilinen sloganı “Red Bull Gives You Wings” (Red Bull Sana Kanat Verir) bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden biridir. İngilizce pazarlarda bu ifade, anında enerji, yükseliş ve sınırları aşma gibi soyut kavramları çağrıştırırken, “kanat vermek” metaforu markanın vaat ettiği performansı ve enerjiji simgeler.



Bu durumda çevirmen, “Red Bull Size Kanat Verir” gibi doğrudan bir çevirinin hedef dilde doğallıktan uzak ve garip durabileceği riskini göz önünde bulundurmak zorundadır. Bu noktada, kültürel eşdeğer bulma veya yeniden yaratım (transcreation) seçenekleri devreye girer. Bu sebeple Red Bull, çoğu pazarda (Türkiye dahil olmak üzere) genellikle doğrudan çeviriye yakın, ancak akılda kalıcılığı yüksek bir ifade kullanılarak “Red Bull Kanatlandırır” çevrilmiştir. Bu tercih, çeviride az bir kayıpla sloganın özündeki uçuş ve yükselme fikrini korumuş, aynı zamanda da markanın küresel imajıyla tutarlılığını sağlamıştır. Bu örnek, yaratıcı çevirinin küresel marka tutarlılığı ile yerel kültürel kabul arasındaki hassas dengeyi yönetmek anlamına geldiği gerçeğine somut bir örnek teşkil etmektedir.

Reklam çevirisinde karşılaşılan bir diğer zorluk ise çevirinin, markanın kendi ismini mesajın merkezine yerleştirmesi ve böylece sloganın gücünü artırmasıdır. Bu duruma örnek olarak dünyaca ünlü kozmetik şirketi L'Oréal'in küresel çapta bilinen “L'Oréal Paris Because I'm Worth It” (L'Oréal Paris Çünkü Ben Buna Değerim) sloganı gösterilebilir. Bu ifade, Batı kültürlerinde bireysellik ve kişisel lüks kavramlarını güçlü bir şekilde vurgularken, Türkçenin de içerisinde bulunduğu bazı çeviri dillerinde bu denli doğrudan bir özgüven ifadesi kültürel olarak daha yumuşak bir ton gerektirebilir. L'Oréal'in Türkçe çevirisi, “Çünkü Biz Buna Değeriz”, mesajın özünü korurken aynı zamanda markanın adını cümlenin içine ustalıkla yerleştirmiştir. Burada dikkat çekici olan şey, kaynak metindeki “ben” zamirinin, hedef kitleye daha kapsayıcı ve kadın dayanışmasını daha iyi yansıtması için “biz” zamirine dönüştürülmesidir. Yapılan bu çeviri, sloganın duygusal etkisini korurken markayı tüketicinin zihninde doğrudan bir değer vaadiyle ilişkilendirmiştir. Böylece, çevirmen yalnızca metnin duygusal eşdeğerliğini sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda markanın kimliğini cümlenin yapısına entegre etmiştir.

Sonuç olarak, KFC, Red Bull ve L'Oréal gibi küresel markaların slogan çevirileri, reklam çevirisinin birebir çeviri olmadığını, aslında bir kültürel uyarlama ve pazarlama stratejisi olduğunu açıkça göstermektedir. Başarılı bir slogan çevirmeni, kaynak metindeki anlamı ve mesajı korurken, hedef kültürün dil yapısına, espri anlayışına ve kurallarına tam olarak uyan bir ifade yaratmakla yükümlüdür. Bu yeniden çeviriyaratım (transcreation) süreci, markanın evrensel imajını korumasını ve aynı zamanda yerel pazarda tüketiciyle samimi, duygusal bir bağ kurmasını sağlayan kritik bir adımdır. Nihayetinde, slogan çevirisinin başarısı, metnin etkisini koruması, amaçlanan duygusal yankıyı uyandırması ve hedef kitlede istenen tepkiyi yaratmasıyla ölçülür.

Referanslar

- <https://en.wikipedia.org/wiki/KFC>
- <https://youtu.be/egrJgeTsSLo?si=xEAmOfZ3c4tP-z1A>
- <https://youtu.be/WLyGLk2hDw4?si=TmY49mPyNUj1SuBr>
- https://youtu.be/i-k3kWLMp0U?si=4ELKO1px1BQ_gjWu
- https://www-lorealparisusa-com.translate.goog/because-youre-worth-it?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc
- <https://www.adhtranslation.com/blog/pazarlama-ve-reklam-cevirisi-nedir-kuresel-markalara-kazandirdiklari>
- https://www-sprintzeal-com.translate.goog/blog/red-bull-marketing-strategy?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc

Görsel Referanslar

- <https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/bucket-of-kentucky-fried-chicken-gm458531057-1630273>
- <https://www.behance.net/gallery/52793821/RED-BULL-GIFS/modules/311723137>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Metnin dil bilgisi, imla ve noktalama kontrollerinde yapay zekâ araçlarından faydalanılmıştır.



Sherlock Holmes'un yazarı Arthur Conan Doyle'un unutulmuş eseri *Bones, the April Fool of Harvey's Sluice,* ilk kez Türkçede

İbrahim Mert Tokgöz

Abe Durton'ın kulübesi için güzellik yabancı bir kavramdı. Hatta öyle çirkindi ki, insanlar bunu uluorta söylemekten çekinmiyor; Harvey's Sluice'in o kaba saba adetlerine uyararak, bu yakıştırmanın başına okkalı birer küfür ekleyip eleştirilerini perçinliyorlardı. Ancak Abe; kıymet bilmez insanların ne dediğine bakmayan, dünyayı pek de umursamayan gamsız bir adamdı. İnsanların bu ileri geri konuşmaları onda en ufak bir iz bırakmazdı. Kulübeyi kendi elleriyle yapmıştı; hem kendisinin hem de ortağının işini görüyordu, daha ne isteyebilirlerdi ki?



Doğrusunu söylemek gerekirse, bu konuda kendine has bir hassasiyeti de vardı. "Her ne kadar bunu yapan ben olsam da," diye eklerdi, "benim kulübem vadideki bütün gecekonduları cebinden çıkarır. Delikler mi? Elbette delikler var. Delik olmadan içeri temiz hava nasıl girsin? Benim evimde hava asla boğucu olmaz. Yağmur mu? İyi ama, içeri yağmur sızıyorsa, yerinden kalkıp kapıyı açma zahmetine girmeden yağmurun yağdığını görebilmek bir avantaj değil midir? Hem doğrusu, hiç sızdırmayan bir evim olsun istemezdim. Yamukluğuna gelince; ben hafif eğimli evleri hep sevmişimdir. Ne de olsa dostum Boss Morgan memnun. Onu memnun eden şey, sizi de memnun etmelidir." Abe işi kişisel bir savunmaya dökünce, karşısındaki kişi genellikle konuyu değiştirir ve zaferi bu öfkeli mimara bırakırdı.



Yapının estetiği tartışmalı olsa da kullanışlılığı inkâr edilemezdi. Buckhurst Yolu üzerinden Sluice yönüne ilerleyen yorgun bir yolcu için, tepenin zirvesinde beliren o loş ama davetkâr ışık, bir umut kaynağıydı. Komşuların alaya aldığı o delikler, dışarıya aydınlık bir hava yayarak böylesi fırtınalı bir gecede iki kat hoş karşılanıyordu. Kulübenin içinde yalnızca tek bir adam vardı; o da sahibi Abe Durton'ın ta kendisiydi. Kampın o kaba saba geleneklerinden payını almış, kendisine "Bones" lakabı takılmıştı.

Büyük odun ateşinin karşısında oturuyor, közlerin kızıl derinliklerine dalgın dalgın bakıyordu; alevler sönmeye yüz tutup küle döndüğünde ise ara sıra bir odun parçasına öfkeyle tekme savuruyordu. Ateşin titrek ışığı yüzünde oynaştıkça; cesur ama sade bakışlı, sert sarı sakallı Sakson çehresi karanlığın içinde belirginleşiyordu. Maskülen hatlara sahipti; ne var ki işi bilen bir göz, ağzının kıvrımlarında, o Herkülvari omuzların ve devasa cüssesinin gücüyle bağdaşmayan, gizli bir zayıflık sezebilirdi. "Abe; güzellikle her yola gelen ama baskıyla santim kımıldatılmayan, güvenilir ve gösterişsiz bir adamdı." Bu hoşgörülü tabiatı onu kasaba sakinleri arasında hem alay konusu hem de sevilen bir sima hâline getiriyordu. Bu ilkel yerleşimde şakalar çoğu zaman ölçüsüzdü; buna rağmen hiçbir sataşma Bones'un yüzüne gölge düşürememiş, saf yüreğine tek bir kötü düşünce sokamamıştı. Ancak aristokrat ortağının haksızlığa uğradığını hissettiği anlarda; alt dudağındaki tehditkâr gerilme ve mavi gözlerinde çakan öfke, ahalinin en lafını esirgemeyen şakacısını bile ciddiyete döndürmeye yeterdi.

Referanslar

- Doyle, A. C. (2026). Bones, the April Fool of Harvey's Sluice. (Orijinal çalışma 1882 yılında yayınlanmıştır).

Görsel Referanslar

- https://www.arthur-conan-doyle.com/wiki/Bones,_the_April_Fool_of_Harvey%27s_Sluice.

Yapay Zekâ Kullanımı

- Bu metnin çeviri ve düzenleme sürecinde yapay zekâ araçlarından destek alınmıştır.



Duygulara Tercüme Olmak: Gözyaşlarının Çevrildiği An

Fatih Nazmi Uzunöner

Bazen kelimeler dilden dile geçerken sadece anlamlarını değil; o anın hüznünü, sevincini ve boğazda düğümlenen o ağır yükü de beraberinde taşır. Arjantin ile Fransa arasında oynanan 2022 Dünya Kupası finali, futbol tarihinin en unutulmaz maçlarından biri olarak hafızalara kazınmıştır. 120 dakikaya sığmayan mücadele penaltılara gitti ve Arjantin, 36 yıllık hasretin ardından kupaya uzandı. Lionel Messi kariyerinin zirvesine çıktı, Emiliano Martinez ise finalin kilit isimlerinden biri oldu.

Maçın ardından Martinez'in verdiği röportaj ise en az maç kadar konuşuldu. Genelde sert ve alaycı tavırlarıyla tanınan Arjantinli kaleci, bu kez kameralara bambaşka bir hâlde yansıdı. Gözyaşlarını tutamıyor, konuşmakta zorlanıyordu. "Çok acı çektik. İki gol yedik ve maçı eşitlediler. Ama kaderimizde acı çekmek varmış," derken sesi sık sık titriyordu.

Bu röportaj Türkiye'de TRT ekranlarından canlı olarak yayınlandı. Martinez'in sözlerini Türkçeye aktaran simültane çevirmen Cüneyt Kıran da konuşma ilerledikçe duygulanmaya başladı. Çeviri sırasında sesi zaman zaman çatladı, cümleleri duraksayarak tamamladı. Martinez'in yaşadığı duygusal yoğunluk, çevirmenin sesine de yansıdı.

Martinez'in "Bunu aileme adıyorum, çok fakir bir yerden geldim" sözleri sırasında Kıran'ın sesindeki düğüm daha da belirginleşti. Bu an, kısa sürede sosyal medyada gündem oldu. İzleyiciler, alışılmışın dışında bir çeviri deneyimine tanıklık ettiklerini fark etti.



Çevirmen olmak yalnızca bir dilde söylenen kelimeleri başka bir dile aktarmak değildir. Kelimelerle birlikte o anın duygusu da taşınır; sesin tonunda, duraksamalarda, nefes alışlarda karşı tarafa geçer. İzleyici, çevirmenin sesinde yalnızca anlamı değil aynı zamanda hissi de duyar. O akşam ekrana yansıyan şey, kelimelerin birebir karşılığı değil, yaşanan duygunun bize kadar ulaşmasıydı.



Referanslar

- T24. (2022, 19 Aralık). *Arjantinli futbolcunun ağlayarak yaptığı konuşmayı ağlayarak tercüme eden TRT tercümanı gündem oldu* [Video]. T24. <https://t24.com.tr/video/arjantinli-futbolcunun-aglayarak-yaptigi-konusmayi-aglayarak-tercume-eden-trt-tercumani-gundem-oldu,51373>

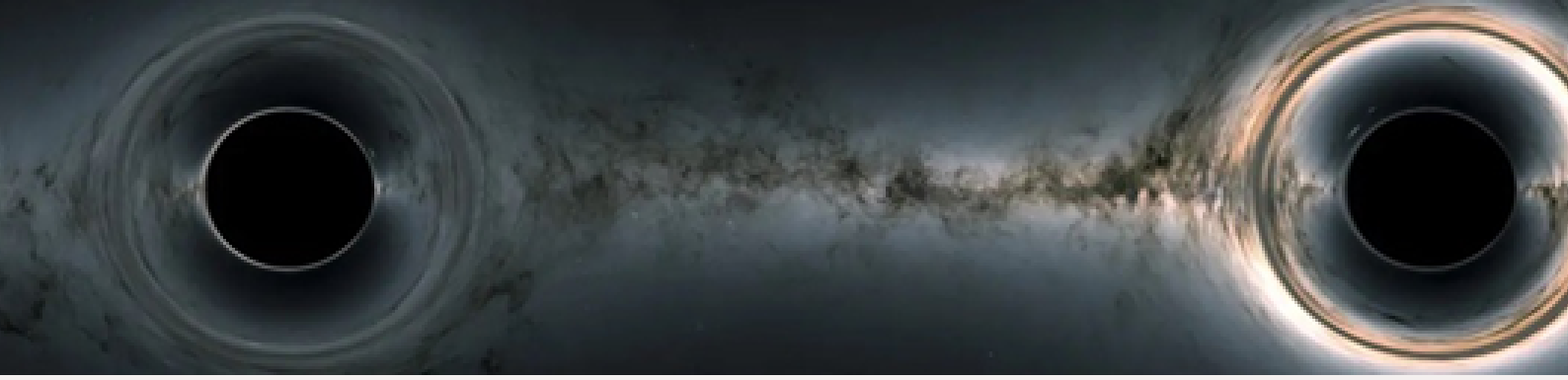
Görsel Referanslar

- Arslan, T. (2022, 19 Aralık). *Messi'li Arjantin dünya şampiyonu*. Gazete Kadıköy. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/spor/messili-arjantin-dunya-sampiyonu>



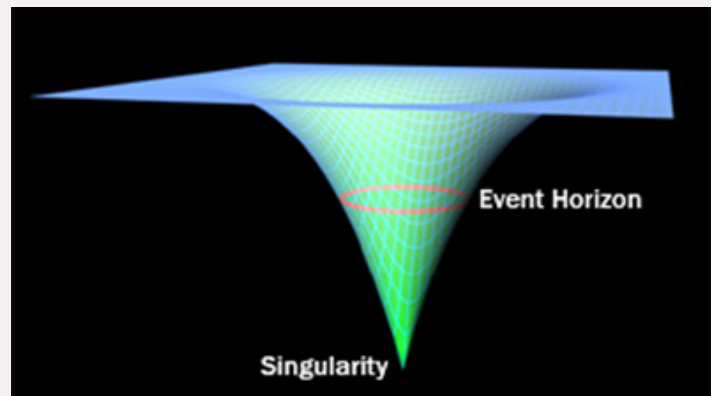
Kara Delik Kavramlarının Türkçeye Çevirisi: Spagettifikasyon ve Olay Ufku

Feyza Yahşi



Kendimi bildim bileli uzaya karşı bir merakım var. Dünyada bize son derece normal gelen her şeyin, o sonsuz boşlukta bambaşka bir düzende ilerlemesi beni her zaman büyülemiştir. Fizik kurallarının geçersiz kaldığı, zamanın uzayıp kısaldığı, ışığın bile büküldüğü bir yer... İnsanın aklı almıyor, değil mi? Ancak ben bugün bu devasa evrenin yalnızca bir parçasına, en gizemli ve korkutucu oluşumuna odaklanacağım: Kara delikler; insanoğlunun hâlâ tam olarak çözemediği ve bence hiçbir zaman da tam anlamıyla sırrına vakıf olamayacağı o muazzam yapılar. Bir İngiliz Dili ve Edebiyatı öğrencisi olarak, bu yazıda kara deliklere dair bilimsel terimlerin Türkçedeki “çeviri yolculuğunu” ele alacak ve bilim dünyası tarafından kabul görmüş, doğruluğu alan uzmanlarınca onaylanmış bu terminolojinin, bir dil öğrencisi ve okur olarak bende dilsel bazda uyandırdığı çağrışımları tartışacağım. Amacım bu terimlerin bilimsel yeterliliğini eleştirmek değil, yalnızca kelimelerin dünyasında çeviribilimsel ve edebi bir yolculuğa çıkmak.

Öznel eleştirel süzgecimden geçirmek istediğim ilk durak, kara deliğin kalbi ve sınırı olan iki temel kavram: Tekillik (Singularity) ve Olay Ufku (Event Horizon). Kara deliğin merkezinde yer alan “tekillik” (*singularity*), modern astrofiziğin en paradoksal ve zor kavranan kavramlarından biridir. Kara deliğe ait tüm kütlelerin teorik olarak bir noktada toplandığı bu bölgede, uzay-zaman eğriliği sonsuza yaklaşır ve klasik fizik kuralları geçerliliğini yitirir.

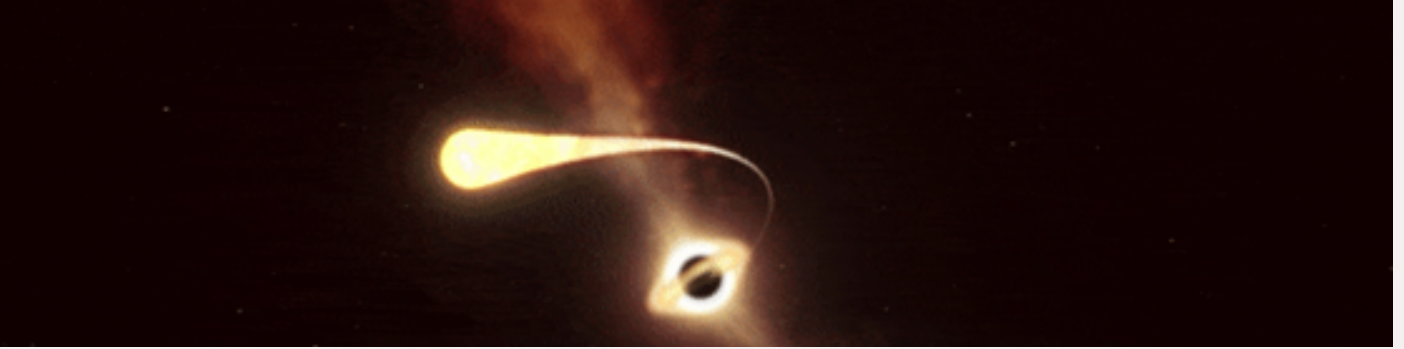


Fiziksel niceliklerin ölçülemez hâle gelmesi nedeniyle, bilim insanları bu noktada tam olarak ne gerçekleştiğini açıklayamamaktadır. Bilimsel literatürde singularity olarak adlandırılan bu kavram, Türkçede genellikle “tekillik” şeklinde karşılır; bilimsel ve matematiksel olarak bu ifade sürecin dinamiğini tam anlamıyla karşılamakta ve uzmanlarca şüphesiz en uygun terim olarak kullanılmaktadır. Ancak ışın mutfağında olmayan bir dil öğrencisi olarak bu kelime bana, o yoğun ve belirsiz noktanın omuzlarımıza yüklediği devasa ağırlığı hissettirmekte edebi anlamda biraz sade kalıyor gibi geliyor.

Kara deliğin merkezinde söz konusu olan şey, yalnızca tek bir noktanın varlığı değil; uzay-zaman eğriliğinin, yoğunluğun ve kütleçekim kuvvetinin matematiksel olarak sonsuz değerlere yaklaşmasıdır. Bu bölgede uzunluk, zaman ve enerji gibi temel fiziksel nicelikler tanımsız hâle gelir; dolayısıyla fizik kendi kuramsal sınırına ulaşır. Burası, fizik yasalarının çöktüğü, ölçüm yapmanın imkânsızlaştığı ve neden-sonuç ilişkilerinin anlamını yitirdiği bir bölgedir. Bu nedenle bilimsel terminolojinin evrenselliğine saygı duymakla birlikte, sadece zihnimde canlanan edebi tabloya dayanarak, “sonsuzluk noktası” ifadesinin benim gibi uzay meraklısı sıradan okurların hayal dünyasında o bilinmezliği daha dramatik bir şekilde yansıtabileceğini hissediyorum.

Bir diğer kavram olan “olay ufku”, kara deliğin çevresindeki “dönüşü olmayan nokta”dır. Bu sınırı geçen hiçbir madde, hatta ışık bile kara deliğin çekiminden kaçamaz. Resmî kurumlar ve bilimsel dergiler bu terimi standart bir karşılık olarak kullanmaktadır. Ancak çeviri dersi alan bir öğrenci olarak, bu terimin taşıdığı “ufuk” kelimesi bende tamamen dilsel temelli bir çelişki yaratıyor. İlk bakışta bir sınırdan söz edildiğini anlıyoruz; ancak burada bahsedilen sıradan bir sınır değil. Bilinen en hızlı şey olan ışık bile bu bölgeyi geçtikten sonra geri dönememektedir.

Bu, bir bitişin bölgesidir; böylesine muazzam ve güçlü bir çekim alanından kaçışın artık imkânsızlaştığı noktadır. Türkçede görece daha yumuşak ve umut dolu çağrışımlara sahip olan “ufuk” kelimesinin, bilimsel literatürde doğru çeviri kabul edilse bile edebi bir bakış açısıyla bu kesinliği ve geri dönüşsüzlüğü yansıtmakta büyük bir tezat oluşturduğunu hissediyorum.



Yaptığım araştırmalarda bu terimin Türkçede çoğunlukla “spagettileşme” olarak kullanıldığını ve bilim insanlarının da bu benzetmeyi sürecin fiziğini oldukça net anlattığı için bilinçli bir şekilde benimsediğini gördüm. “Spagettileşme” ya da “erişte etkisi” gibi kullanımların alan uzmanları için tam anlamıyla açıklayıcı olduğu bir gerçektir. Ancak bir filoloji öğrencisi olarak, böylesine kozmik ve yıkıcı bir fiziksel olayın bana yiyecek isimleriyle çağrışım yapması, bende bilimsel bir ürpertiden ziyade ufak bir tebessüm yaratıyor. Bu nedenle standart kabul edilmiş terminolojiyi değiştirmek haddim olmasa da, çeviriyle ilgilenen bir öğrenci olarak “şeritleşme” terimini bir alternatif olarak sunuyorum. “Şeritleşme”, *spaghettification* kavramının içerdiği fiziksel deformasyonu Türkçede hem mecazdan kopmadan hem de benim kişisel edebi beklentilerime daha uygun bir ifade sunmaktadır.



Bu yazıda, kara deliklerin yalnızca fiziksel olarak değil, dilsel olarak da ne kadar zor kavramlar olduğunu göstermeye çalıştım. *Singularity*, *event horizon* ve *spaghettification* gibi terimler bilimsel açıdan net tanımlara ve doğruluğu kanıtlanmış karşılıklara sahip olsa da bir edebiyat öğrencisinin zihninde ve Türkçede bu gizemi ve ağırlığı her zaman aynı güçle hissettirmeyebilmektedir. Oysa kara delikler yalnızca formüllerle değil, hayal gücüyle de kavranan yapılardır. Bu nedenle “sonsuzluk noktası” ve “şeritleşme” gibi naçizane fikirlerim bilim insanlarının değerli çalışmalarını ve çevirilerini eleştirmek değil, sadece bu görkemli yapıları Türkçede ve bir okur olarak kendi iç dünyamda daha hissedilebilir kılma çabasının bir parçasıdır. Dil, evreni anlamaya çalışırken elimizdeki en güçlü araçlardan biridir; ancak bazen o da tıpkı kara delikler gibi kendi sınırlarına ulaşır. Belki de bu yüzden, kara delikleri anlatırken dili de yeniden düşünmek gerekir; bilimsel gerçeklere gölge düşürmeden, yalnızca kelimelerin bize hissettirdikleri üzerinden...

Referanslar

- <https://science.nasa.gov/universe/black-holes/>
- <https://www.nasa.gov/general/what-is-a-black-hole/> <https://www.britannica.com/science/singularity-physics>
- https://www.esa.int/Science_Exploration/Space_Science/Black_holes
- <https://www.britannica.com/science/event-horizon>
- <https://sozluk.gov.tr/>
- https://www.nasa.gov/mission_pages/chandra/news/black-hole-spaghettification.html
- <https://www.britannica.com/science/spaghettification>
- <https://evrimagaci.org/>
- <https://www.youtube.com/@barisozcan>

Görsel Referanslar

- <https://science.nasa.gov/universe/black-holes/>
- <https://astronomy.swin.edu.au/cosmos/s/Singularity>
- <https://www.space.com/spaghettified-star-observed-near-black-hole>
- <https://scitechdaily.com/stars-death-by-spaghettification-shredded-by-black-hole-as-astronomers-record/>

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yapay zekâ, yazım hatalarının giderilmesi, dil bilgisi yapısının denetlenmesi ve teknik terimlerin bağlamsal doğruluğunun teyit edilmesi aşamalarında destekleyici bir araç olarak kullanılmıştır. Makalede sunulan eleştirel analizler, terminolojik öneriler ve fikrîsel içerik tamamen yazarın özgün çalışmasıdır.

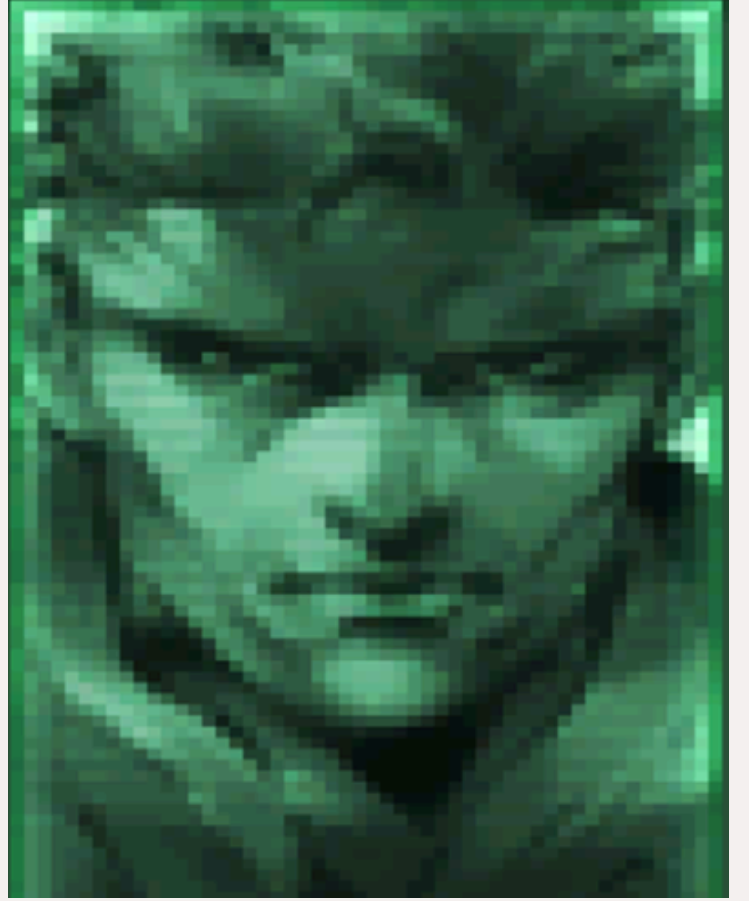


Bir Çevirmen, Bir Yönetmen, İki Vizyon: *Metal Gear Solid*'in Yerelleştirme Öyküsü

Furkan Yıldırım

Video oyun sektöründe yerelleştirme genelde bir dilden diğerine köprü kurmak olarak görülür. Peki bu köprüyü inşa eden kişi köprü'nün mimarıyla çatıştırsa ne olur? *Metal Gear Solid* oyununun yerelleştirmesinin ardındaki öykü bu soruyu cevaplar nitelikte.

Geçtiğimiz günlerde internette gezinirken gözümün bir makale çarptı: "The bizarre, true story of Metal Gear Solid's English translation." Bir oyun çevirisiyle ilgili ne tuhaf olabilir diye bir anlığına düşündüm ve sonunda *Polygon*'da yayımlanan bu makaleyi okumaya karar verdim. Metnin yazarının, bu yerelleştirmeyi bizzat gerçekleştiren Jeremy Blaustein olduğunu görünce; okuyacaklarımın sıradan bir makaleden fazlası olduğunu, aynı zamanda bir çevirmenin günlüğüne de tanık olacağımı fark ettim ve okumaya koyuldum.



Blaustein, Konami'de nasıl çalışmaya başladığından ve *Metal Gear Solid*'den önce ne tür işler üzerinde çalıştığından kısaca bahsederek başlıyor anlatmaya. Sonra bir gün Hideo Kojima onu ofisine çağırıyor ve eline yabancı olduğu askerî terimlerle dolu, kalın mı kalın bir senaryo dosyası vererek altı ay içinde çevirisini tamamlamasını istiyor. İnternetin henüz emekleme çağına olduğu 1998 yılında Blaustein, yapabileceği en iyi şeyi yapıyor: kütüphane kütüphane dolaşıp bulabildiği her türlü askerî kitabı okuyor ve kalan zamanını ise askerî filmler izlemeye veriyor. Fakat onun için asıl mesele teknik zorluklar değil, kelimelerin anlamına mı yoksa ruhuna mı sadık kalacağı oluyor.

"Çeviri bir bilim değil, sanattır" diye düşünüyordu Blaustein. Bu yaklaşımın meyvelerinden biri, Albay Campbell ile Snake arasındaki o ikonik diyalogdu. Japonca orijinalinde Campbell sadece "artık albay olmadığını, emekli bir asker olduğunu" söylerken, Blaustein bu ifadeyi "old warhorse" (eski savaş atı) şeklinde çevirdi. Bu, sadece bir kelime seçimi değildi; Snake'in dünyasındaki o yorgun, tecrübeli ve hafif melankolik asker profilini tek bir deyimle inşa etmekte. Blaustein, Japonca kalıpların İngilizceye doğrudan aktarıldığında "ruhsuz" kalacağını biliyordu; bu yüzden metne kendi "sesini" eklemekten çekinmedi.

Ancak bu dokunuşlar, o zamanlar ismi pek bilinmese de gelecekte oyun dünyasının en büyük yaratıcı yönetmenlerinden biri kabul edilecek Hideo Kojima ile Blaustein arasında sessiz bir fırtına kopardı. Kojima, kendi vizyonunun ve yazdığı her bir kelimenin birebir aktarılmasını kutsal bir sadakatle bekliyordu. Blaustein'in metni "iyileştirme" çabası, Kojima tarafından bir vizyon ihlali olarak algılandı.

Sonuçta ortaya çıkan eser, Batı'da sinematik anlatımın zirvesi olarak kabul edildi ve oyun yerelleştirmesi için yeni bir altın standart belirledi. Fakat bu başarıya rağmen Blaustein için işler iyi gitmedi: Kojima'nın vizyonuna "fazla müdahale" ettiği gerekçesiyle, serinin sonraki halkalarında bir daha asla görev alamadı. Mimarı dinlemeden köprüyü inşa etmenin bedeli buydu.

Blaustein'in bu yaklaşımı, çeviri dünyasının en eski tartışmalarından birini tetikliyor: Bir çevirmen, orijinal metne ne kadar müdahale etme hakkına sahiptir? *Metal Gear Solid* örneğinde gördüğümüz gibi, Blaustein sadece kelimeleri değil, karakterlerin kimliğini de Batı kültürünün süzgecinden geçirerek yeniden kurguladı. O dönemde Hollywood filmlerinden alışık olduğumuz "sert adam" arketiplerini kullanarak Snake ve ekibine tanıdık bir hava kattı; çünkü ona göre bir çevirinin başarılı sayılması için sadece anlaşılır olması değil, aynı zamanda eğlendirmesi ve hedef kültürde yankı bulması gerekiyordu. Bu noktada Paul Valéry'nin o meşhur tespiti âdeta Blaustein'in savunması gibidir: "Çeviride sadece anlama sadık kalmak, bir tür ihanettir." Zira sadece kelime anlamını kurtarmaya çalışırken, o metni var eden duyguyu, ritmi ve özgün dokuyu feda etmek asil sadakatsizliktir.

Günümüzde oyun sektörü, şartların da gerektirdiği şekilde, *Metal Gear Solid*'deki bu "tek kişilik dev kadro" modelinden uzaklaşarak yerelleştirmeyi kalabalık ekiplere ve yazılım araçlarına teslim etmiş durumda. Bugün yapılan çevirilerin tutarlılığı sağlansa da Blaustein'in metne kazandırdığı o eşsiz ruhu ve karakterlerin o nevi şahsına münhasır havalarını yakalamakta çoğu zaman yetersiz kalıyor.

Bugün Solid Snake dendiğinde aklımıza gelen o sert ve alaycı karakterin yarısı Kojima'nın hayal gücüyse, diğer yarısı Blaustein'in cesur kalemidir. *Metal Gear Solid* vakası bizlere şunu öğretiyor: Bir eseri başka bir dile taşımak, bazen ona orijinalinden bile daha güçlü bir kimlik kazandırmaktır. Kojima onun adını serinin tarihinden silmiş olabilir ama oyuncuların hafızasındaki o meşhur replikler, hâlâ Blaustein'in kaleminden çıktığı günkü kadar taze ve etkileyici.

Referanslar

- <https://www.polygon.com/2019/7/18/20696081/metal-gear-solid-translation-japanese-english-jeremy-blaustein/>

Görsel Referanslar

- Metal Gear Solid (1998) – © Konami Digital Entertainment (yazara ait ekran görüntüsü)

Yapay Zekâ Kullanımı

- Dil denetimi ve yazımın iyileştirilmesinde yapay zekâdan yararlanılmıştır

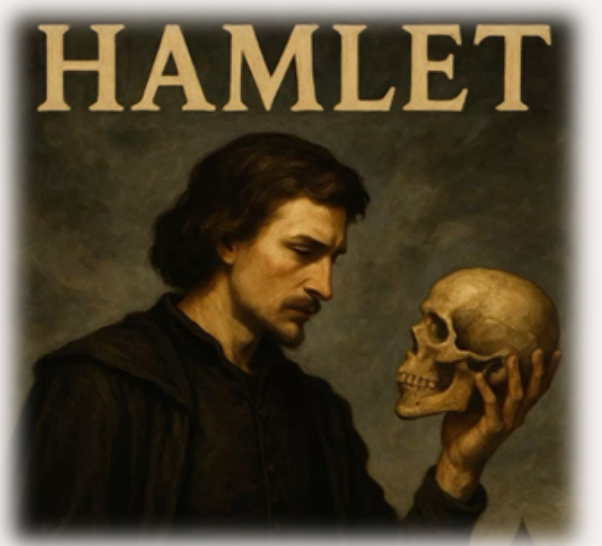
Transformation of Meaning in Literary Translation: Polysemy in Shakespeare and Deliberate Indeterminacy in Kafka



Nilay Sude Yıldız

Literary translation can be understood not only as the transfer of meaning from one language to another, but also as a way of reflecting on how meaning itself is formed. In literary texts, meaning is rarely limited to clearly defined concepts carried by individual words. Instead, it often emerges through unfinished thoughts, ambiguity, silence, rhythm, and hesitation. For this reason, literary translation cannot be evaluated solely in terms of technical accuracy. The interpretation of meaning, particularly what is left unsaid or unresolved, plays a crucial role. Both William Shakespeare and Franz Kafka construct meaning through forms of uncertainty, yet they do so in different ways.

Shakespeare's language frequently relies on polysemy, the coexistence of multiple meanings within a single word or phrase. Kafka, by contrast, often employs deliberate indeterminacy, intentionally withholding specification in order to resist fixed interpretation. When translated, these two strategies present distinct but related challenges



Shakespeare's plays are linguistically dense and marked by extensive wordplay. Many of his key expressions carry several meanings at once, allowing language to operate on philosophical,

emotional, and social levels simultaneously. While this multiplicity contributes to the richness and playfulness of the plays, it can also pose difficulties for translators. A well-known example is *Hamlet's* line "to be or not to be." In many languages, this phrase is translated almost literally. However, in Early Modern English, "to be" does not refer solely to existence. It also invokes questions of moral responsibility, social role, and the pressure to act within a given order. In translation, it may therefore be tempting to clarify or narrow these possibilities to guide the reader toward a more stable interpretation. Such choices are often made thoughtfully and with the target audience in mind. At the same time, they may shift the focus of the line, encouraging reflection on one aspect of meaning while leaving others less accessible. In this sense, what changes is not necessarily the meaning itself, but the range of interpretive possibilities available to the reader.



Kafka's *The Metamorphosis* offers a different but equally revealing example. The German word *Ungeziefer*, used to describe Gregor Samsa's transformation, refers to a repulsive creature without specifying its type. Kafka appears less concerned with zoological precision than with the social and existential exclusion of an individual from the human community. The term's vagueness is deliberate, leaving the nature of the transformation unsettlingly undefined. In translation, however, *Ungeziefer* is often rendered as a more specific creature. In various languages, Gregor is described as a cockroach, an insect, or a parasite. While these choices are understandable and linguistically motivated, they also introduce a degree of concreteness that was absent in the original. Kafka famously resisted visual or explicit representations of the creature, suggesting that naming itself might limit the philosophical resonance of the text. As a result, some translations may direct readers' attention more strongly toward the physical transformation, while the existential ambiguity recedes into the background.

When considered together, Shakespeare and Kafka reveal a recurring pattern in literary translation. Meaning is not necessarily reduced through error or misunderstanding, but sometimes through explanation. In Shakespeare, polysemy invites translators to choose among multiple meanings; in Kafka, deliberate indeterminacy challenges them to preserve uncertainty itself. In both cases, translation decisions, often made to enhance clarity or readability, may subtly reduce the openness of the text. This observation invites a reconsideration of the familiar notion of being "lost in translation." What tends to disappear is not the message, but its ambiguity. Translation often stabilizes what was fluid, defines what was intentionally vague, and completes what was deliberately left unfinished. Walter Benjamin's idea of translation as the "afterlife" of a text is particularly relevant here. Each translation allows a work to continue in a new language, yet this continuation inevitably involves transformation. From this perspective, literary translation may be better understood as recreation rather than replication. The translator's task is not simply to select equivalent words, but to decide how much uncertainty should remain. In literature, meaning frequently resides in what is only partially articulated. A translation that preserves this indeterminacy may appear less transparent, but it remains closer to the intellectual and aesthetic freedom of the original.

References

- Kafka, F. (2009). *The Metamorphosis* (S. Corngold, Trans.). New York: W. W. Norton & Company.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-3446/>

Visual References

- Unknown artist. (n.d.). Illustration of Gregor Samsa in Franz Kafka's "The Metamorphosis" [Illustration]. Pinterest.
- Unknown artist. (n.d.). Hamlet holding Yorick's skull illustration [Book cover illustration]. Pinterest.

AI Use

Language editing and image generation.



Zehirli Ağacın Kökleri Soldurur Çiçeklerini

Sedanur Yılmaz

A *Poison Tree* şiiri William Blake tarafından 1794'te *Songs of Experience* koleksiyonunun bir parçası olarak yayımlanmış bir şiirdir. Yazar, bir bireye karşı bastırılmış öfkesinin ve duygularının nihayetinde cinayete sebep olduğunu anlatır. Bu şiirle Grouper'ın *Poison Tree* şarkısı sayesinde tanıştım. Şarkıyı severek dinlerken bu şiire dayandığını ve bağlantılı olduklarını keşfettim. Şiirin “zehirli ağaç” metaforunu ve altında yatan anlamlarını sevdiğim için sizlere de aktarmak istedim. Şarkının sözlerinde “Güzel zehirli ağaç, gücünü içimde büyüt,” sözüyle öfkenin içten atılmadıkça büyümesinden ve meyveler vermesinden bahsediliyor, şiire paralel bir şekilde. Bu meyvelerin yaprakları düşmanına güzel görünecek uzanıyor ve aklını çeldiğindeyse intikamını alıyor. Yani, içindeki öfkeden beslenen insan çevresine zarar vermektense keyif almaya başlar. Öfke ve güç insanı zehirler. Bu nedenle, duygular bastırılmamalı. Aksi takdirde içinde yeşeren güzel çiçekler bastırılmış duygularla zehirlenebilir. Şimdi sizleri bu şiirden yaptığım çevirimle baş başa bırakıyorum:

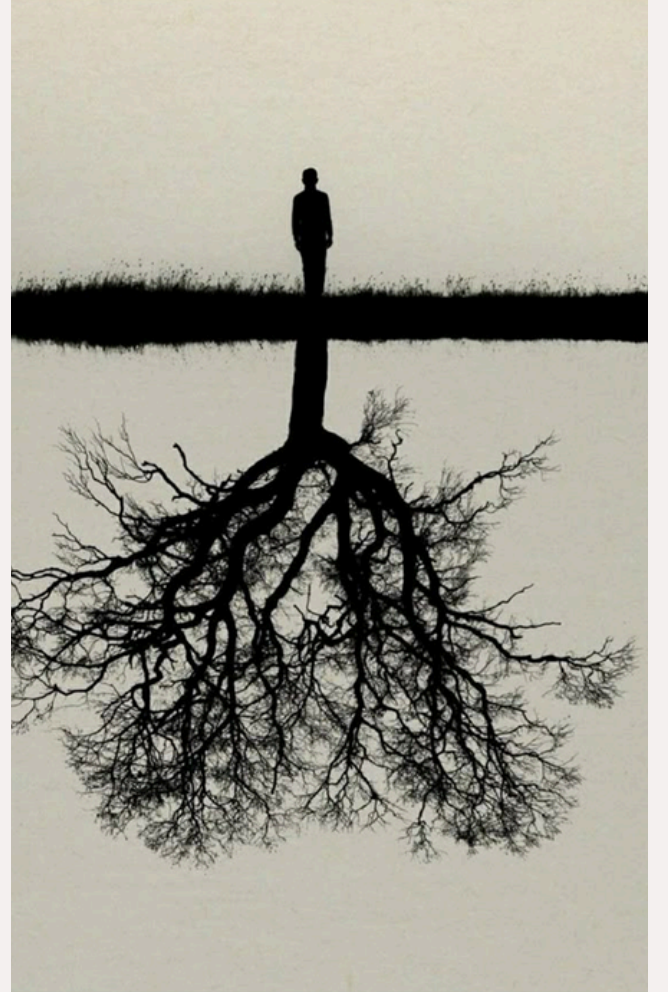
ZEHİRLİ AĞAÇ

Arkadaşıma kızgındım;
Öfkemi kustum, öfkem dindi.
Düşmanıma kızgındım;
Öfkemi sustum, öfkem büyüdü.

Ve suladım onu korkularıyla,
Gece gündüz gözyaşlarıyla
Ve aydınlattım onu gülüşlerimle,
Nazik fakat aldatıcı oyunlarla.

Bu öfke büyüdü gece gündüz demeden
Ta ki parlak bir elma verene dek.
Ve parlaklığıyla kamaştı gözleri,
Biliyordu ki düşmanım, o benimdi.

Girdi bahçeme çalmak adına,
Gece kutbu örtüp gizlediğinde,
Ve sabah keyiflendim gördüğümde,
Düşmanımın ağacın altına serilmiş bedeniyle.



Credit: Luka Khabelashvili

Yapay Zekâ Kullanımı

- Yapay zekâ dil redaksiyonu amacıyla kullanılmıştır.



Bir Vampirin Sesi Olmak: Dublaj Stüdyosunda Bir İlk Deneyim

Yasin Yılmaz

Bu yazı, Karadeniz Teknik Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü lisans öğrencisi Emine Silanur AL'ın tez çalışması kapsamında yer aldığım süreç bağlamında kaleme alınmıştır. Kendisinin bu süreçteki değerli rehberliğine ve projede bana seslendirme sanatçısı olarak yer verme nezaketine içten teşekkürlerimi sunarım.



Bir karakterin sesi olmak ne demektir? Sadece sözleri okumak mı, yoksa o karakterin nefesini, duruşunu ve ruhunu sesinize taşımak mı? Bu soru, dublajın gerçek yüzünü burada ortaya çıkarıyor. Bu yazı, gönüllü olarak yardım etmek amacıyla katıldığım ve Türkçe dublajı daha önce yapılmamış bir film olan *What We Do in the Shadows* projesinde, Deacon karakterini seslendirme serüvenimi anlatıyor. Buradaki odak noktam, metni alıp ona ses, nefes, duygu ve karakter katmaktı.



Karakterim Deacon'ın orijinal seslendirmeni (Jonathan Brugh), kendine özgü bir kuru mizahı, sıkılmış bir tonu ve genç bir vampirin ukalalığını içeriyordu. Taklit etmek değil, aynı ruhu Türkçede yeniden yaratmam gerekiyordu.

Deacon karakterini seslendirirken karşılaştığım zorluklardan biri ani duygu değişimleriydi. Örneğin:



DEACON: Yapıyorum.

DEACON: Lan! Milleti getiriyorsun, sonra da öldürüyorsun!



Deacon'ın bunun gibi öfkeli olduğu sahnelerde sesimi yükselterek, gırtlaktan gelen tok bir ton yakalayabilmek adına defalarca nefes kontrolü çalıştım. Amacım, Türk izleyicilere karakterin ruhunu doğru yansıtmaktı.

Dublaj seanslarım farklı günlere yayıldığı için, karakterin ses tonu, hızı ve duygusal rengi aynı kalmalıydı. Bunu sağlamak için ilk ses kayıtlarımı referans aldım ve her yeni seansa başlarken onları dinledim.

Ayrıca, Deacon sadece konuşmuyor; bazen homurdanıyor, iç çekiyor, sıkılmış bir kahkaha atıyor. Bu fiziksel sesler, karakteri inandırıcı kılan detaylardı. Örneğin:



DEACON: Tısssssss...

Bu sahne, Deacon'ın uyandığı ilk andı. Sadece “Tısss” demek yeterli değildi; uykulu, rahatsız edilmiş bir vampirin sinirli tepkisi olmalıydı. Birkaç deneme yaptım:

“Tıs...” → Çok nazik, tehditkâr değil.

“TISSSS!” → Fazla agresif, Deacon o kadar öfkeli değil.

DEACON: Tısssssss...

Bu sahne, Deacon'ın uyandığı ilk andı. Sadece “Tısss” demek yeterli değildi; uykulu, rahatsız edilmiş bir vampirin sinirli tepkisi olmalıydı. Birkaç deneme yaptım:

“Tıs...” → Çok nazik, tehditkâr değil.

“TISSSS!” → Fazla agresif, Deacon o kadar öfkeli değil.



Şu cümleyi seslendirmek o kadar zorlu bir deneyimdi ki defalarca kayıt almak zorunda kaldık: “Kanatlarını kocaman açtı, üzerimden uçtu ve: ‘Hiiihahaha! Artık bir vampirsin!’”

Hikâyede, onu vampire dönüştüren Petyr adlı karakter bu ifadeyi Deacon'a söylemişti. Bu kısa ifadede hem Deacon'ın anlatıcı sesinden Petyr'ın taklit edilen sesine geçiş yapmak, hem de ürkütücü bir dönüşüm anını alaycı bir mizahla aktarmak gerekiyordu. “Hiiihahaha!” derken sesi tizleştirmeden o karanlık, ürkütücü vampir tonunu yakalamalı; ardından “Artık bir vampirsin!” cümlesini hem bir ilan hem de bir şaka gibi sunmalıydım. İşte o ince çizgiyi bulmak için mikrofon başında tekrar tekrar nefes aldım, tonladım, yeniden denedim. Her “Hiiihahaha!” bir öncekinden farklı tınladı, ta ki Deacon'ın hikâyeyi anlatırken içindeki o asi, bıkkın ama bir o kadar da eğlenceli ruhu tam olarak yakalayana kadar. O an, sadece Deacon'ı seslendirdiğimi değil, ona yeniden can veren kişinin ben olduğumu hissettim.

Tüm bu teknik ve duygusal zorluklar, bana seslendirme sanatının bir makine ya da basit bir çeviri işi olmadığını gösterdi. Filmin çevirisi bir kâğıda dökülmüştü, ancak çevrilmiş metni alıp ona hayat vermek tamamen seslendirenlerin işiydi. Bir makine şu nüansları asla yakalayamazdı:

Tonlamadaki küçük değişimler: Aynı cümleyi iğneleyici, sinirli veya sıkılmış şekilde söyleyebilmek. Duraklamaların anlamı: “Ben... .. gencim” ile “Ben gencim” arasındaki fark. Buradaki amaç, Deacon'ın sesini hem genç hem yüzyılları görmüş bir vampir tınısıyla sunmak.

Bu tınıyı sunma çabasıyla birlikte, en büyük kazanımım dinlemek oldu. Orijinal performansı defalarca dinleyip ne söylediğinden çok, nasıl söylediğini anlamak ve tutarlılık göstermek oldu. Dublajın tutarlılık konusunda bir altın kuralı vardır: Karakterin sesi, ilk sahneden son sahneye kadar değişmemeli. İlk kayıtlarımda Deacon'ın ukala, rahat ve biraz sıkılmış tonunu yakaladıktan sonra, bu tonu tüm proje boyunca korumak asıl zorluktu. Bana verilen "Daha az heyecanlı", "Daha cool", "Şimdi biraz daha yavaş, daha bıkkın" gibi yönlendirmeler doğrultusunda, bu tonu sabit bir karakter sesine dönüştürmeye çalıştım.

En büyük zevki ise "Tamam, bu oldu!" sesini duyduğum anda yaşadım. O an, karakterle tam anlamıyla bütünleştiğimi hissettim.

Bu projeden sonra, dublajın görünmez bir sanat olduğunu fark ettim. İyi yapıldığında seyirci seslendirmeyi fark etmez, sadece karakteri duyar. Deacon'ı seslendirmek, bana şunu öğretti: Bir karakteri seslendirmek, ona sadece ses değil, bir beden, bir duruş ve bir ruh vermektir. Mikrofonun önünde tek başınıza olsanız da aslında tüm ekiple birlikte yeni bir can yaratırsınız.

Referanslar

- <https://www.quora.com/Is-it-harder-to-voice-act-when-dubbing-than-other-types-of-voice-acting>
- <https://lans.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/790>
- <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2024.2328757>

Görsel Referanslar

- *What We Do in the Shadows* filminden alınan sahne görüntüleri, görsel bir referans olarak kullanılmıştır. Bu referanslar Google'ın Gemini yapay zekâ modeline yüklenmiş ve modelden, bu sahnelerden ilham alarak özgün, minimalist illüstratif görseller oluşturması istenmiştir.
- Modele, yüklenen bu sahne görüntüleri referans olarak, aynı kompozisyon ve karakter pozlarını koruyan ancak minimalist, illüstratif bir sanatsal tarza dönüştürmesi talimatı verilmiştir. Prompt olarak "bu sahneyi minimalist çizim tarzında yeniden oluştur" veya "bu sahne görüntüsünü illüstrasyon stilinde yorumla" gibi direktifler kullanılmıştır.



Çeviri Masasında Yapay Zekâyla Yan Yana

Sena Yokuş

Çeviri, çoğu zaman bir sonuç olduğu kadar süreç olarak da çok şey ifade eder. Metinle kurulan ilk temas, anlamı kavrama çabası, arka plan araştırmaları, kültürel göndermelerle boğuşma ve nihayetinde hedef dilde yeniden kurma... Bütün bu aşamalar, özellikle edebî çeviride, çevirmenin metinle uzun süreli ve yoğun bir ilişki kurmasını gerektirir. Biz bu çalışmada, edebî bir metnin İngilizceden Türkçeye çeviri sürecinin özellikle araştırma aşamasında büyük dil modellerinin nasıl bir rol oynayabileceğini anlamaya çalıştık. Amacımız, yapay zekâyı bir “çeviri (yapma) aracı” olarak değil, çevirmenin düşünme ve araştırma süreçlerine eşlik eden bir yardımcı olarak konumlandırmaktı.

Bu doğrultuda, daha önce Türkçeye çevrilmemiş iki edebî metnin 2024 yılındaki çeviri süreci boyunca, çeviri öncesi analizden çeviri sırasında karşılaşılan sorunlara kadar uzanan bir çalışma yürüttük. Bu çalışmada Bing Chat gibi büyük dil modelleriyle kurulan etkileşimler yer aldı. Birlikte yürüttüğümüz bu süreçte, yapay zekâyla yapılan tüm yazışmalar kaydedildi; verilen yanıtlar olduğu gibi kabul edilmedi, aksine eleştirel bir gözle değerlendirilerek farklı kaynaklarla doğruluğu araştırıldı.

Yapay zekânın en belirgin katkılarından biri, kavram açıklamaları ve bağlam sunma konusunda ortaya çıktı. Özellikle kültürel ya da tarihsel göndermeler içeren ifadelerde sunduğu arka plan bilgileri, metni daha hızlı ve bütünsel bir şekilde kavramamıza yardımcı oldu. Örneğin “as black a traitor as if he had been born in Built” gibi, doğrudan çevrildiğinde Türkçede hiçbir çağrışım yaratmayan bir ifade, yapay zekâ tarafından tarihsel ve kültürel bağlamıyla açıklandı. Bu açıklama, ifadenin neden bu şekilde kurulduğunu anlamamızı sağladı; ancak çeviri aşamasına gelindiğinde, modelin sunduğu “Built’te doğmuş bir hain kadar hain” önerisi, Türkçede ne edebî ne de anlamsal bir karşılık bulabildi. Bu noktada yapay zekâ, anlamı açıklayan ama hedef dilde yeniden kuramayan bir konumda kaldı.

Benzer bir durum, dinî ve kültürel referanslarda da gözlemlendi. “The mark of Cain” ifadesinin İncil’deki bağlamı doğru şekilde açıklanmasına rağmen Türkçeye aktarım konusunda yüzeysel kaldı. Yapay zekâ, kavramın neyi simgelediğini anlatabiliyor ancak bu simgesel yükün hedef dilde nasıl taşınabileceği sorusu, yine çevirmenin yorumuna bırakılıyor. Bu durum, edebî çeviride bilginin tek başına yeterli olmadığını, estetik ve kültürel sezgiyle birleşmesi gerektiğini bir kez daha gösterdi.

Çeviri sürecinde karşılaştığımız bir diğer önemli mesele, deyimler ve mecaz anlamlı ifadelerdi. “The very children shall point to thee with hissing tongue” gibi cümlelerde, yapay zekânın sunduğu çeviriler dil bilgisi açısından doğru olsa da Türkçede doğal olmayan, yapay ifadeler üretti. “Çocuklar sana tıslayarak işaret edecek” gibi önerilerde bulunan yapay zekânın, çevrilmesi istenen metindeki kelimelere oldukça sadık kalarak birebir çeviri yaptığı ve kaynak metindeki dramatik

etkiyi Türkçeye aktarmada yetersiz kaldığı görüldü. Bu tür örnekler, büyük dil modellerinin kelime düzeyinde güçlü ancak edebî ton, ritim ve duygu aktarımında sınırlı olduğunu açıkça ortaya koydu.

Buna rağmen, yapay zekânın tamamen yetersiz kaldığını söylemek de mümkün değil. Özellikle kullanıcı yönlendirmeleri arttıkça, alternatif ifadeler üretme konusunda daha yaratıcı çözümler sunduğu görüldü. Bir cümleyi çevirmesi istendiğinde yaptığı anlamsız çeviri sonrası, “biraz daha edebî bir çeviri yap” şeklinde yönlendirildiğinde çok daha iyi bir çeviri sunabildi. Ancak bu çözümler bile çoğu zaman nihai çeviri olmaktan çok, çevirmenin düşünebileceği olasılıklar arasında bir “taslak” işlevi gördü. Başka bir deyişle, yapay zekâ çeviriyi yapmadı; çeviriyi düşünmeyi hızlandırdı.

Bu çalışmanın belki de en önemli bulgusu, yapay zekânın edebî çeviride bir “rakip” değil, doğru konumlandırıldığında bir “araştırma ortağı” olabileceğidir. Ancak metnin hedef dilde edebî bir bütünlük kazanması, hâlâ insan sezgisine, dil duyarlılığına ve kültürel birikime bağlıdır.

Bizim deneyimimiz, İngilizce-Türkçe dil çiftinde edebî çeviri sürecinde büyük dil modellerinin araştırma odaklı kullanımının belirli bir verimlilik sağladığını ancak bu verimliliğin, eleştirel okuma ve insan müdahalesi olmadan anlamlı bir sonuca dönüşmediğini göstermektedir. Yapay zekâ, metni anlatabilir, metin ya da dönem hakkında arka plan bilgisi verebilir fakat metni hedef dile uyarlamak, hâlâ çevirmenin sorumluluğundadır. Belki de bu nedenle, edebî çeviride yapay zekâdan söz ederken asıl soru, “Çevirmenin yerini alır mı?” değil, “Çevirmenin yanında nasıl durur?” olmalıdır.

The screenshot shows a chat interface with a user asking for a Turkish translation of an English sentence. The Copilot responds with a modern Turkish translation and a request for an Old Turkish translation. The user provides an Old Turkish translation, and Copilot responds with a more idiomatic modern Turkish translation.

You
What is the Turkish translation of the following sentence? The very children shall point to thee with hissing tongue.

Copilot
The Turkish translation of the sentence “The very children shall point to thee with hissing tongue” is:
“Çocuklar sana tıslayarak işaret edecekler.”
Can you translate this using old Turkish? “I doom thee to live, because I know thou wilt pray for death. Thou shalt live on beyond the natural term of the life of man, the scorn of all good men.”

Copilot
Certainly! In Old Turkish, your provided text would be translated as follows:
“Seni yaşamaya mahkum ediyorum, çünkü ölüm için dua edeceğimi biliyorum. İnsan ömrünün doğal süresinin ötesinde yaşayacaksın, tüm iyi insanların alayı olacaksın.”
Feel free to ask if you need further assistance! ☀️
How can you make it a better translation? Because there is not such a phrase that children hiss.

Copilot
I apologize for the oversight in the initial translation. You are absolutely right; the phrase “children hissing” doesn’t make sense. Let’s improve the translation:
A more accurate and idiomatic Turkish translation would be:
“Çocuklar sana tıslayarak parmak sallayacaklar.”
Thank you for pointing that out, and I appreciate your attention to detail! 😊

Referanslar

- Gaskell, E. (1858). *The Doom of the Griffiths*.
- Microsoft. (2024). *Microsoft Copilot (Bing Chat)*. <https://copilot.microsoft.com>



One Word, One War: Mistranslations in the History of Translation

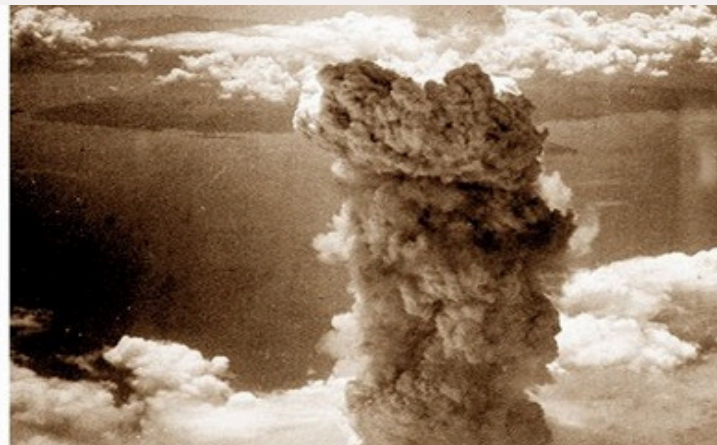
Seyma Zorlu

Throughout history, certain diplomatic incidents have frequently been linked to mistranslations or misinterpretations of key words and phrases. These stories continue to be widely cited in discussions about the power and risks of translation in international relations. However, while some cases reflect genuine linguistic ambiguities and cultural differences, others have been described by historians as partially exaggerated, simplified, or turned into enduring myths over time. The following examples illustrate how ambiguities in language, interpretation, and context have reportedly played a role in critical moments, even if the exact extent and nature of their influence remain subjects of ongoing historical debate.

What if wars do not begin with weapons, but with words? Or more precisely, with words that fail to arrive where they are meant to go. Long before modern diplomacy, international summits, or global media, the myth of Babel offered a striking explanation for chaos: people did not fall apart because they disagreed but because they could no longer understand one another. A shared language dissolved, meaning fractured, and cooperation became impossible. What followed was not merely confusion, but separation, mistrust, and the collapse of collective action. This ancient narrative still resonates today. In a world where political decisions are increasingly mediated through translation, words rarely travel alone. They carry cultural assumptions, ideological weight, and historical memory. When such words cross linguistic and cultural borders without sufficient translation awareness, they may transmit more than their surface meaning. They may also carry tension, fear, misalignment, and unintended hostility. Translation, in this sense, is not a neutral act of transfer but a fragile space where understanding can either be carefully negotiated or irrevocably lost. But is the problem that emerged in Babel truly a thing of the past? Or does it continue to shape the world we live in today? The historical cases discussed below suggest that misunderstanding born of mistranslation still surfaces at critical moments, often in political contexts where meaning is compressed, urgency is high, and ambiguity is costly. In such moments, a single word, pause, or interpretive choice may carry consequences far beyond language itself, sometimes severe enough to alter the course of diplomatic relations and global history.

Mokusatsu – Potsdam Declaration (1945)

During the Second World War, the United States exerted significant pressure on Japan and issued a final call for surrender. In response to this call, Japanese Prime Minister Kantarō Suzuki used the term *mokusatsu* during a pressconference. In Japanese, *mokusatsu* can mean “to ignore,” “to treat with silent contempt,” or “to refrain from making a comment by remaining silent.” However, the American press and government translated the term as an “unconditional rejection” or a “contemptuous dismissal,” interpreting it as a definitive refusal to surrender. This mistranslation ultimately contributed to the United States’ decision to drop atomic bombs on Hiroshima and Nagasaki, resulting in the deaths of approximately 220,000 people. Although the Second World War eventually came to an end, this translationerror has remained one of the most significant diplomatic turning points in history.



Khrushchev “We will bury you” (1956)

In November 1956, during a farewell reception held in Moscow for Władysław Gomułka, the communist leader of Poland at the time, Nikita Khrushchev made the following statement:

“If you do not like us, do not accept our invitations and do not invite us to visit you. Whether you like it or not, history is on our side. We will bury you.”

In later years, Khrushchev repeatedly denied having used this phrase in the manner in which it was interpreted. He emphasized that he was not referring to the act of “burying” capitalism in a literal or physical sense. On 16 September 1959, when asked about the phrase “we will bury you” during a speech at the National Press Club in Washington, he explained:

“I did say this, but my words were deliberately distorted. What I meant was not the physical burial of anyone at any time, but the transformation of social systems in the course of historical development.”

Thus, Khrushchev's intended meaning was an ideological metaphor suggesting that socialism would eventually replace capitalism, similar to saying "We will outlast you." However, this expression was distorted through translation and interpretation. At times, it was also used to imply that capitalism would be destroyed in the event of a nuclear war. Themistranslation and misinterpretation of Khrushchev's statement created significant diplomatic tension in the West and contributed to a critical turning point that intensified Cold War rhetoric.

"No Comment" – The Nixon & Zhou Enlai Translation Error (1972)

During President Richard Nixon's visit to China, Zhou Enlai responded to a question after a brief pause by saying 没有意见. The original meaning of this phrase is: "I do not yet have an opinion on this matter." However, the American interpreter translated it as "No comment." In Chinese political culture, the phrase "no comment" is often interpreted as a sign of complete closure on an issue or as a form of diplomatic rejection. This mistranslation led to a serious misunderstanding and caused a noticeable cooling in the atmosphere of the negotiations.

The Translation Impact of the Word "Students" – The Iran Hostage Crisis (1980)

On 4 November 1979, Iranian students seized the United States Embassy in Tehran and took 52 American personnel hostages, initiating the 444-day diplomatic crisis known as the Iran Hostage Crisis. U.S. President Jimmy Carter referred to those involved in the crisis as "students." However, when translated into Persian, this term was rendered not as "students" but rather as "young revolutionaries" or "militants." This translation contributed to the breakdown of friendly relations between the United States and Iran. While the word "students" in English conveys a neutral and civilian identity, the Iranian groups described themselves as "Muslim Students Following the Line of the Imam" (Daneshjuyān-e Mosalmān-e Peyrow-e Khat-e Emām). In Persian public discourse, this label carried not only the meaning of "student" but also a revolutionary, anti-imperialist, and militant political stance. As a result, Carter's softened and depoliticized language was reframed through revolutionary discourse when translated into Persian, leading the term "students" to be perceived as "young revolutionaries" or "militants." The primary cause of this translation difference lies not in linguistic meaning alone but in political and ideological contextual differences.

“A Declaration of War” After Pearl Harbor – The Japanese Note

Before the attack on Pearl Harbor, the Japanese government planned to deliver a notification to the United States that effectively functioned as a declaration of war. This message consisted of approximately 5,000 words and was transmitted from Tokyo to the Japanese Embassy in Washington. The document was heavily encrypted, and as a result, decoding and translating it into English took a considerable amount of time. Due to the inability of diplomatic translation personnel to decode and translate the message in a timely manner, the attack began before the notification reached Washington. The United States interpreted this situation as Japan having failed to provide prior warning before the attack. This perception strengthened the international view of the event as a “sneak attack,” since for many countries, the absence of prior notification was equivalent to the absence of a formal declaration of war. Consequently, the attack occurred while the two countries were technically still at peace.

Taken together, these historical cases reveal that the chaos imagined in the myth of Babel has never truly disappeared. The breakdown of understanding does not occur only when languages differ, but when meaning is rushed, narrowed, or prematurely fixed. In moments of political tension, words are rarely innocent. They travel through layers of culture, ideology, and expectation, and translation becomes the space where these layers either meet or collide. As the examples discussed show, mistranslation does not merely distort messages. It reshapes intentions, alters perceptions, and in certain contexts contributes to decisions whose consequences extend far beyond language. What begins as a single word, a pause, or an interpretive choice may gradually expand into suspicion, escalation, or irreversible political action. What emerges from these cases is a reminder that translation is not simply about linguistic accuracy but about how meaning is carried, interpreted, and acted upon. When understanding fails, the result is not just miscommunication but a form of historical rupture where words, once misread, can no longer be taken back.

References

- <https://www.cia.gov/readingroom/docs/CIA-RDP73B00296R000200040087-1.pdf>
- <https://www.jimmycarterlibrary.gov/research/additional-resources/hostage-crisis-in-iran>

Visual References

- <https://www.bbc.com/news/in-pictures-53648572>

AI Use

- Language Editing

The nineteenth century introduced new forms of literacy shaped by technological mediation. With the rise of the telegraph, communication was compressed into signals, codes, and ciphers. Telegraph operators and cryptographers worked under conditions of urgency and uncertainty, translating messages across symbolic systems that left little room for ambiguity. Literacy now involved speed, precision, and contextual judgment. What mattered was not only what was transmitted, but how and when. Language was no longer bound to voice or page. It traveled through wires, fragmented and reassembled by those who knew how to read its signals. This sensitivity to context became even more visible in the twentieth century. During the Cold War, conference interpreters occupied a delicate position. Their task was not simply to reproduce speech in another language, but to manage meaning in politically charged environments. Absolute literalness was often impractical. Nuance, tone, and strategic restraint shaped communicative outcomes. Here, literacy was inseparable from responsibility. It resided in an understanding of what translation does under pressure and how small shifts can carry significant consequences.



The digital era reproduced these dynamics in new forms. In the early web period of the 1990s, those who understood HTML and basic web administration determined how information was structured and accessed. Webmasters acted as mediators between content and audience, shaping visibility and navigation. Later, during the big data surge of the 2010s, literacy increasingly referred to the ability to work with large datasets through programming languages such as Python and R. Hybrid profiles emerged, combining statistical reasoning with computational skill. Language remained central. Data had to be labeled, interpreted, and translated into narratives capable of informing decisions. The current deep learning wave has further transformed the landscape of literacy. Individuals with expertise in Artificial Intelligence (AI), machine learning, and model tuning now perform roles that echo those of earlier scribes and interpreters. Prompt engineers and model tuners engage in continuous acts of interpretation. They translate human intent into machine-readable input and evaluate output for relevance, tone, and adequacy. Meaning is not transferred directly. It emerges through interaction between human reasoning and probabilistic systems. At the same time, AI based translation tools introduce a subtle challenge for contemporary literacy. Their outputs often appear fluent and singular, encouraging users to accept them as stable representations of meaning. The interpretive nature of translation becomes less visible. Alternatives remain hidden. Translation literacy, therefore, involves, among others, recognizing that machine output is provisional and shaped by training data, design choices, and contextual assumptions. To read such output critically is to remain aware that meaning could have been otherwise.

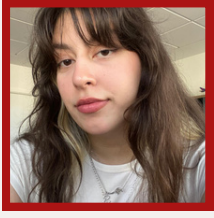
Seen through this historical progression, the Oxford definition of literacy appears increasingly narrow. It captures an essential foundation, yet overlooks how literacy adapts to technological and linguistic environments. As communicative systems evolve, so do the competencies required to engage with them meaningfully. This evolution helps explain the emergence of concepts such as digital literacy, translation literacy, and AI literacy. In each case, literacy refers not only to use, but to awareness, judgment, and responsibility. In this broader sense, literacy involves understanding how systems operate, interpreting their outputs, evaluating their reliability, and managing their use in context. These abilities form a continuum rather than a checklist. In medieval Europe, Latin literacy allowed the clergy to occupy this continuum within the dominant communicative system of their time. Today, AI literacy offers similar forms of symbolic advantage in environments where language is increasingly mediated by technology. From a language and translation perspective, this shift is particularly consequential. AI systems now shape multilingual communication, academic writing, and everyday interaction. Using them without understanding their tendencies and limitations risks reducing users to passive recipients of meaning. Literacy, in this sense, becomes a form of agency. It involves attentiveness, reflexivity, and the willingness to intervene when meaning is at stake. Literacy may therefore be tentatively rethought as the ability to understand and manage the technologies that shape communication in a given period. Reading and writing remain central, yet they no longer operate in isolation. They exist within a wider ecology of translation, mediation, and power. History suggests that literacy has never been only about letters on a page. It has always been about who translates the world, how meaning is shaped along the way, and who gains the authority to speak.

References

- Bowker, L., & Buitrago-Ciro, J. B. (2022). *Machine Translation and Global Research*. Emerald Publishing.
- Gee, J. P. (2015). *Social Linguistics and Literacies*. Routledge.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Methuen.
- Oxford University Press. (n.d.). Literacy. In *Oxford Learner's Dictionaries*.
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/literacy>.

AI Use

- Used at a minimal level for proofreading and improving fluency.



“Sertceviz” Bir Yerelleştirme Hikayesiyle Berk Adası

Zeynep Çevik, Zeynep Sude Genç



“Benim adım Hıçkık. İğrenç bir isim biliyorum fakat en kötüsü değil. Anne babalar, iğrenç isimlerin cüce ve trolleri kaçıracağını düşünüyor, sanki Viking cazibemiz buna yetmezmiş gibi.”

Ejderhanı Nasıl Eğitirsin? filmdeki ana karakter Hıçkık'ın bu sözleri; yalnızca Berk Adası'nın zayıf ama cesur kahramanını tanıtmakla kalmaz, aynı zamanda Viking dünyasının kendine has, kaba, ironik ve bilinçli isimlendirme geleneğini de tek bir cümlede özetler.

Çocuğunuzun adını “Hıçkık”, “Balıkayak” ya da “Tersceviz” koyduğunuz hayal edin. Kulağa tam bir facia gibi geliyor, değil mi? Oysa Berk Adası'nın sisli kıyılarında bu tuhaf isimler, cücelerden ve trollerden korunmanın yegâne yolu olarak görülüyor. Viking inancına göre kötü isimler, kötü ruhları uzak tutar. Bu yüzden çirkinlik burada bir kusur değil, neredeyse bir savunma mekanizmasıdır.

Aslında her şey, Cressida Cowell'in kaleme aldığı ve DreamWorks tarafından beyaz perdeye taşınan bu popüler seriyle başlar. *Ejderhanı Nasıl Eğitirsin?* karakterlerine verdiği kulağa garip gelen ama anlamlı isimlerle yalnızca fantastik bir evren kurmaz, aynı zamanda kültür, mizah ve hiyerarşiyi isimler üzerinden inşa eder.

Peki, bir karakterin adı onun kimliğini ne kadar ele verir? Seri, bu soruya kulağa tuhaf gelen ama rastgele seçilmemiş isimlerle cevap verir. Berk Adası'nın Vikingleri hem kendi kültürel kodlarını taşır hem de izleyicide

merak uyandırır. Türkçe yerelleştirmesinde ise bu isimler, anlam, mizah ve kültürel çağrışımlar arasında bir denge oluşturarak yeniden inşa edilir.

Vikinglerin bu “kötü isimle kötü ruhu kovma” taktiği, yerelleştirme ekibi için adeta bir yaratıcılık testine dönüşür. Çünkü bu isimler yalnızca birer etiket değildir. Berk Adası'nın toplumsal düzenini ve karakterler arası güç ilişkilerini de belirler. Örneğin, liderin adının “Kayıtsız Zebella” olmasıyla toplumun beklentilerini karşılayamayan oğlunun “Hıçkık” adını taşıması arasındaki zıtlık, orijinal

dilde olduğu gibi Türkçede de aynı tonda hissedilir. Yerelleştirme burada yalnızca kelimeleri çevirmekle kalmaz, Vikinglerin sert ama batıl inançlarla dolu mizah anlayışını Türkçeye uyarlar.

Peki, orijinalinde “Hiccup” olan bir karakter neden “Hıçkıkık” adını alır ya da “Stoick the Vast” nasıl olup da “Kayıtsız Zebella”ya dönüşür? Bu yazıda, ejderhaların “haşare” olarak adlandırıldığı Berk Adası’na gidiyor ve bu tuhaf görünen isimlerin ardındaki yerelleştirme tercihlerini yakından inceliyoruz.

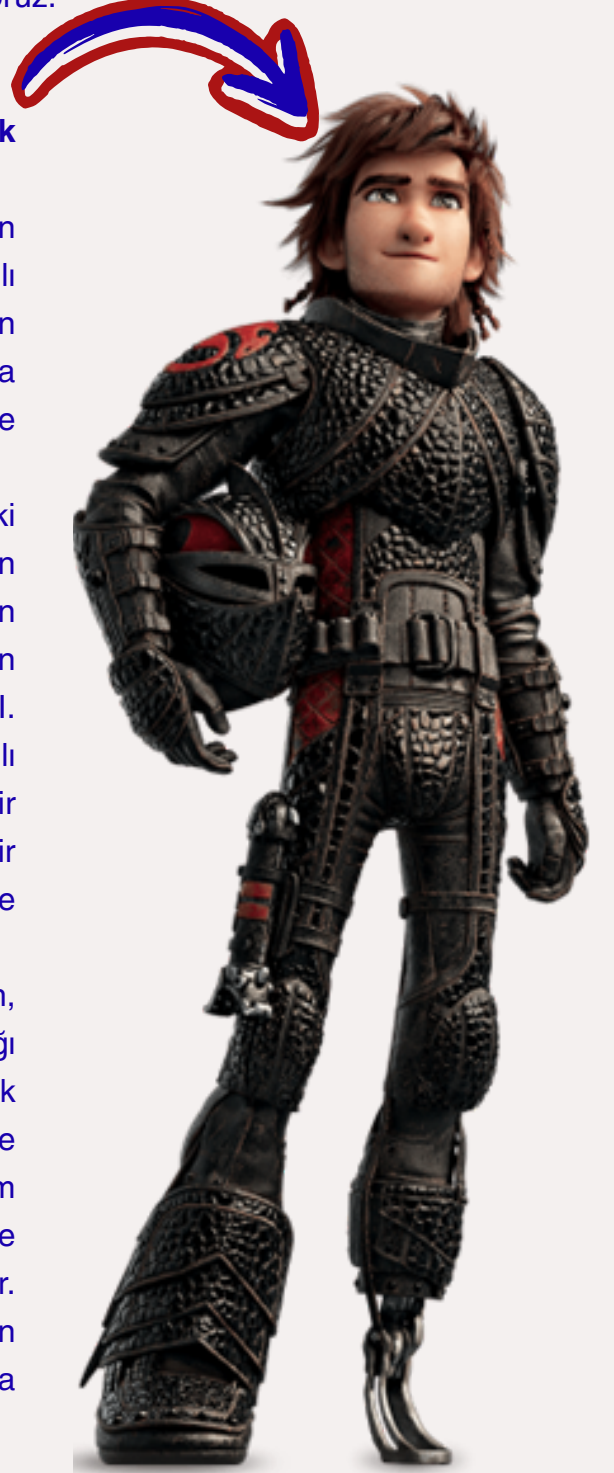
Hiccup Horrendous Haddock III – Korkunç Gıcık III. Hıçkıkık

Berk Adası’nın kaderini değiştiren genç kahraman Hıçkıkık, ejderha binicileri arasındaki en katmanlı karakter gelişimine sahiptir. Viking toplumunun beklediği “kaslı ve savaşçı” modeline taban tabana zıt olan fiziksel yapısı ve zekâsı, isimlendirilmesinde de merkezî bir rol oynar.

“Hiccup” ismi, karakterin serinin başındaki konumunu mükemmel özetler: O, Berk’in işleyen düzeninde bir aksaklık, devasa Viking savaşçıların yanında bir nefes kesintisi gibidir. Tam adı olan Hiccup Horrendous Haddock III (Korkunç Gıcık III. Hıçkıkık) ise bu zayıf algısıyla alay eden, ihtişamlı ama karakterin o anki hâliyle tezat oluşturan bir ünvandır. Ancak hikâye ilerledikçe bu isim, bir zayıflık göstergesi olmaktan çıkıp Berk’in değişimine öncülük eden bir liderin imzasına dönüşür.

Türkçeye Hıçkıkık olarak yerelleştirilen bu isim, karakterin samimiyetini ve izleyiciyle kurduğu bağı güçlendiren bir tercihtir. Hıçkırık kelimesinin fonetik olarak biraz daha yumuşatılarak Hıçkıkık hâline getirilmesi, ona hem sempatik bir hava katar hem de babası Stoick’in (Zebella) heybetli dünyasında ne kadar küçük kaldığını ses fonetiğiyle bile hissettirir. Türkçedeki bu kullanım, karakterin kırılğan görünen ama aslında çevik ve yaratıcı olan yapısını âdeta kelimeye hapseder.

İkinci ismi olan “Horrendous” ise yerelleştirmenin en yaratıcı noktalarından biridir. İngilizcedeki horrendous (dehşetli/korkunç) sıfatının yarattığı o ağır ve uydurma destansı havayı karşılamak için türetilen bu isim, hem bir Viking soyunun ağırlığını hissettirir hem de kulağa gülünç gelerek karakterin ironik durumunu destekler.



Sonuç olarak Hıçkılık; başlangıçta isminin yarattığı o çelimsiz ve yetersiz algının gölgesinde kalsa da serinin sonunda bu isim, Berk tarihindeki büyük değişimin ve cesaretin sembolü hâline gelir. Yerelleştirme sayesinde Hıçkılık sadece çelimsiz bir çocuk değil, isminin tınısıyla bile bizden biri olmayı başaran, zekâsı kas gücünden büyük bir kahraman olarak da zihinlere kazınır.



Stoick the Vast – Kayıtsız Zebella

Berk Adası'nın reisi Stoick (Zebella), *Ejderhanı Nasıl Eğitirsin?* serisinde varlığıyla hemen fark edilen, güçlü ve oturmuş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Geleneklere bağlıdır, değişime temkinli yaklaşır ve ada reisi olmanın getirdiği sorumlulukların bilinciyle hareket eder. Bu duruş, karakterin orijinal isminde de açıkça hissedilir. Stoick the Vast adı, Stoick'in kişilik özelliklerini ve fiziksel varlığını birlikte yansıtır.

Stoick ismi, İngilizcedeki "stoic" kavramına dayanır ve duygularını kolay kolay açığa vurmeyen, zor koşullar karşısında sakinliğini koruyan bir duruşu çağırıştırır. Vast ise onun neredeyse bir kaya parçasını andıran cüssesine ve bulunduğu ortamda yarattığı etkiye işaret eder. Karakterin film boyunca aldığı kararlar ve sergilediği tutumlar, bu adlandırmanın anlatıyla ne kadar örtüştüğünü gösterir.

Türkçede kullanılan Kayıtsız Zebella ismi ise bu anlamı birebir çevirmek yerine, Türkçenin kendi anlatım gücünden yararlanır. "Kayıtsız", Stoick'in özellikle filmin başlarında duygularını geri planda tutan ve oğlunun sıra dışı fikirlerine karşı mesafeli duran tavrını yansıtır. "Zebella" ise karakterin adının ayrılmaz bir parçası olarak, onun iri gövdesini, gücünü ve karşısındakiler üzerinde bıraktığı etkiyi tek kelimeyle özetler.

Bu isimlendirme; Stoick karakterini Türk izleyici için hem daha akılda kalıcı hem de daha tanıdık bir figüre dönüştürür. Anlam birebir aktarılmasa da karakterin duruşu, anlatıdaki rolü ve temsil ettiği otorite korunur. Kayıtsız Zebella; bu yönüyle, yerelleştirmenin kelimeleri değil, karakterin ruhunu çevirdiğini gösteren başarılı bir örnek olarak öne çıkar.



Ruffnut & Tuffnut – Sertceviz & Tersceviz

Berk Adası'nın bitmek bilmeyen kaosunun iki ana kaynağı olan ikizler, aslında Vikinglerin isimlendirme geleneğinin en uç örnekleridir. Orijinal isimleri olan Ruffnut ve Tuffnut, İngilizcedeki "rough" (kaba/sert) ve "tough" (dayanıklı/zorlu) sıfatlarının, argo bir kullanımda "kafa" veya "çatlak" anlamına da gelen "nut" kelimesiyle birleştirilmesinden doğar.

Bu isimler, Türkçeye yerleştirilirken karakterlerin bu kaotik ruhu muazzam bir yaratıcılıkla korunmuş ve hatta üzerine yeni anlam katmanları eklenmiştir. Sertceviz ve Tersceviz isimleri; sadece ses uyumuyla değil, taşıdıkları güçlü metaforlarla

karakterleri kusursuz tanımlar.

Türkçedeki “sert ceviz” ifadesi, birine diş geçirememeyi, o kişinin inatçı ve zorlu bir karaktere sahip olduğunu anlatır. İkiizlerin birbirleriyle olan bitmek bilmeyen kavgaları ve her türlü tehlikeye gözü kapalı atlamaları düşünüldüğünde bu isim, onların Viking zırhı gibidir.

Tersceviz ise bu ikilinin öngörülemez, her işi alışılmışın dışında bir yöntemle yapan ve Berk’in asırlık kurulu düzenini adeta altüst eden aykırı yapısını vurgular. İkiizler, isimleriyle bu “düzen bozucu” rollerini her sahnede pekiştirirler. “Ceviz” ortak paydası ise hem bu iki kardeşin ayrılmaz bir bütün olduğunu hem de o meşhur “çatlak” beyin yapılarını simgeler. Kelimenin tam anlamıyla, dışı sert, içi ise karmaşık birer Viking klasiğidirler.



Bu isimlendirme başarısını çeşitlilik açısından incelediğimizde, Felemenkçe versiyonu da oldukça çarpıcı bir yaklaşıma sahiptir. Hollandalı çevirmenler ikiizlere Schorrie ve Morrie isimlerini vermeyi tercih etmiştir. Buradaki asıl incelik, Felemenkçe "ayak takımı" veya “haylazlar sürüsü” gibi anlamlara gelen ve halk

ağzında her zaman birleşik kullanılan *schorriemorrie* tabirinde gizlidir. Çevirmen, bu birleşik kalıbı tam ortadan ikiye bölerek her bir parçayı ikiizlerden birine isim olarak paylaştırmıştır.

Bu tercih hem ikiizlerin ayrılmaz bütünlüğünü hem de Berk Adası’nın o ele avuca sığmaz imajını tescilleyen muzip bir dokunuştur. İster Türkçedeki gibi deyimlere yaslanan “sert ve ters” birer ceviz olsunlar, ister Flemenkçedeki gibi birleşik bir “haylazlar takımı”; bu örnekler bize Vikinglerin çocuklarını trollerden korumak için “korkunç isimler” seçme geleneğinin farklı dillerde ne kadar zengin birer edebî oyuna dönüştüğünü gösterir.

Bu yaratıcı isimlendirmeler elbette bunlarla sınırlı kalmaz, Berk Adası’nın diğer sakinlerinde de aynı yerelleştirme yaklaşımı açıkça görülür. İngilizcede Snotlout ve Spitelout olarak karşımıza çıkan karakterlerin Türkçede Südüklü ve Hüdüklü adlarını alması, karakteristik ses uyumunun ve mizahın hedef dile ne denli incelikle taşındığını ortaya koyar. Yerelleştirme, bu noktada yalnızca sözcükleri aktarmanın ötesine geçerek karakterlerin özündeki enerjiyi Türkçenin ifade olanaklarıyla yeniden kurar ve Berk Adası sakinlerini Türk izleyici için daha tanıdık, daha kolay bağ kurulabilir figürlere dönüştürür.

Tabii ki bu “iğrenç” isimlendirme geleneği sadece karakterlerle sınırlı kalmamış, Berk Adası’nın gerçek sahipleri olan ejderhalar da bu dilsel yaratıcılıktan payını almıştır. Ancak burada durum biraz daha farklı. Vikingler kendilerini korumak için ne kadar tuhaf isimler seçiyorlarsa, gökyüzüne hükmeden bu devasa canlıları tanımlarken de bir o kadar keskin ve betimleyici bir dil kullanmışlardır. Yerelleştirme ekibi, bir Viking’in ismindeki mizahı koruduğu gibi, ejderha türlerinin orijinal isimlerindeki o ürkütücü ihtişamı da Türkçeye büyük bir titizlikle taşımıştır.

Ejderhalar

Ejderhanı Nasıl Eğitirsin? evreninde ejderha isimleri, türlerin ayırt edici özelliklerini daha ilk anda görünür kılacak şekilde tasarlanır.



Hideous Zippleback, çift başlı bir ejderhadır, ancak boyunlarını yeri geldiğinde fermuar gibi (zip) birleştirerek tek boyunluymuş izlenimi yaratabilir. Türün İngilizce adı da bu sıra dışı özelliğe doğrudan gönderme yapar. *Hideous* kelimesi ejderhanın ürkütücü görünümünü vurgularken *zippleback* ifadesi boyunların bu şekilde birleşebilme özelliğini ima eder.

Bu adlandırmanın Türkçedeki karşılığı olan Çatal Boyun, İngilizcedeki isimde yer alan bu fiziksel özelliği farklı bir anlatım yolu ile yansıtır. Hideous Zippleback isminin çağrışımsal ve dolaylı yapısı, Türkçede daha sade ve doğrudan bir ifadeyle karşılanmış gibi görünmektedir. Böylece ejderhanın çift başlı yapısı, izleyici açısından daha ilk karşılaşmada kolayca fark edilebilen bir özellik hâline gelir.

Tür adlandırmasının yanı sıra, bu türe ait ejderhaların bireysel isimleri de dikkat çekicidir. *Barf* ve *belch*, İngilizcede sırasıyla “kusmak” ve “geçirmek” anlamına gelen kelimelerdir. Türkçede kullanılan Kuskus ve Geçirik adları, bu kelimelerin anlamlarını büyük ölçüde koruyarak karşılık bulur. Her iki dilde de isimler, ejderhanın saldırı biçimiyle ilişkili bedensel çağrışımları ve hafif mizahi tonu yansıtır.





Serinin en bilinen ejderhası olan Toothless (Dişsiz), Night Fury türüne aittir ve tür adı Türkçeye “Gecenin Öfkesi” olarak aktarılmıştır. Bu adlandırmada birebir çeviriye gidildiği görülür; *night* (gece) ve *fury* (öfke) sözcüklerinin yarattığı karanlık çağrışım Türkçede de büyük ölçüde korunmuştur. Buna karşılık ejderhanın bireysel adı olan Toothless, Türkçede Dişsiz olarak çevrilerek hem orijinaldeki ton hem de karakterin sevimli algısı hedef dilde benzer biçimde yansıtılmıştır. Bu örnek, çeviride anlam sadakati ile anlatı tonu arasında kurulan dengeli bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Gronckle türünde ise farklı bir adlandırma yaklaşımı görülür. Tür adı İngilizcede olduğu gibi korunmuş, Türkçeye çevrilmemiştir. Buna karşılık bu türe ait ejderhanın orijinal adı olan Meatlug, iki parçalı bir isimdir: *Meat* İngilizcede “et”, *lug* ise İngilizcede “hantal ya da ağır yapılı şeyler” için kullanılan bir ifadedir. Bu birleşim, ejderhanın fiziksel yapısına gönderme yapan bir adlandırma sunar. Türkçede kullanılan Köfte adı da benzer biçimde ete dayalı bir çağrışım üzerinden karşılık bulmaktadır.



Bazı ejderha isimlerinde doğrudan çeviri tercih edilmiştir. Örneğin Astrid’in sadık ve çevik ejderhası Stormfly’nin ismi, Türkçeye Fırtınuç olarak aktarılırken kelime anlamı korunmuş ancak yapısal olarak Türkçenin eklemeli doğasına uyum sağlanmıştır. *Storm* (fırtına) ve *fly* (uçmak) kelimelerinin birleşimi; yalnızca bir isim değil, gökyüzünde fırtına hızıyla süzülen, keskin ve durdurulamaz bir doğa olayının vücut bulmuş hâlini temsil eder. Bu isimlendirme, teknik olarak doğrudan bir çeviri olsa da Türkçede akıcı ve kulağa doğal gelen bir yapı sunarken ejderhanın hem zarif hem de tehlikeli doğasını başarıyla yansıtır.

Bu örnekler, ejderha isimlerinin Türkçeye aktarımında tek bir çeviri stratejisinin izlenmediğini göstermektedir. Tür ve ejderha isimleri bazen birebir çeviri ile aktarılırken bazen çağrışım ve izlenim odaklı bir yaklaşım tercih edilmiştir. Böylece ejderha isimleri yalnızca birer ad olarak kalmaz, karakterlerin doğasını, mizahi tonunu ve izleyicide uyandırdığı izlenimi doğrudan etkileyen anlatsal unsurlar hâline gelir.

Gördüğünüz üzere Berk Adası'nda isimler asla tesadüf değildir. Ne bir Viking'in "iğrenç" lakabı ne de bir ejderhanın "ürkütücü" unvanı yalnızca kulağa hoş gelsin diye seçilmiştir. Türkçe yerelleştirme, bu bilinçli adlandırma geleneğini birebir kopyalamak yerine, kendi kültürel mizahımız ve dil oyunlarımızla yeniden üretir. Ortaya çıkan sonuç ise yalnızca anlaşılır değil, aynı zamanda akılda kalıcı, eğlenceli ve anlatıyı güçlendiren bir dünya olur. *Ejderhanı Nasıl Eğitirsin?* bu yönüyle bize şunu hatırlatır: İyi bir çeviri, ejderha eğitmek gibidir, doğru yaklaşım olmadan ne kontrol edilebilir ne de gerçekten anlaşılabilir.

Referanslar

- <https://howtotrainyourdragoninternationalcredits.weebly.com/how-to-train-your-dragon-turkish.html>
- https://howtotrainyourdragon.fandom.com/wiki/Category:Human_Characters_from_the_Franchise
- https://tr.wikipedia.org/wiki/DreamWorks_Ejderhalar
- <https://www.dreamworks.com/how-to-train-your-dragon/explore>

Görsel Referanslar

- <https://www.dreamworks.com/how-to-train-your-dragon/explore>
- <https://schoolreadinglist.co.uk/childrens-book-reviews/how-to-train-your-dragon-anniversary/>
- https://dreamworks-dragons.fandom.com/wiki/Hideous_Zibbleback
- <https://www.dreamworks.com/how-to-train-your-dragon>
- <https://scifi.stackexchange.com/questions/55400/why-was-toothless-toothless>
- <https://www.dreamworks.com/how-to-train-your-dragon/explore/light-fury>
- <https://schoolofdragonsblog.wordpress.com/>

AI Kullanımı

- İçerik akışı ve dilbilgisi düzenlemesi



Unlock a New Market Revenue: The Clear Case for Turkish Game Localization

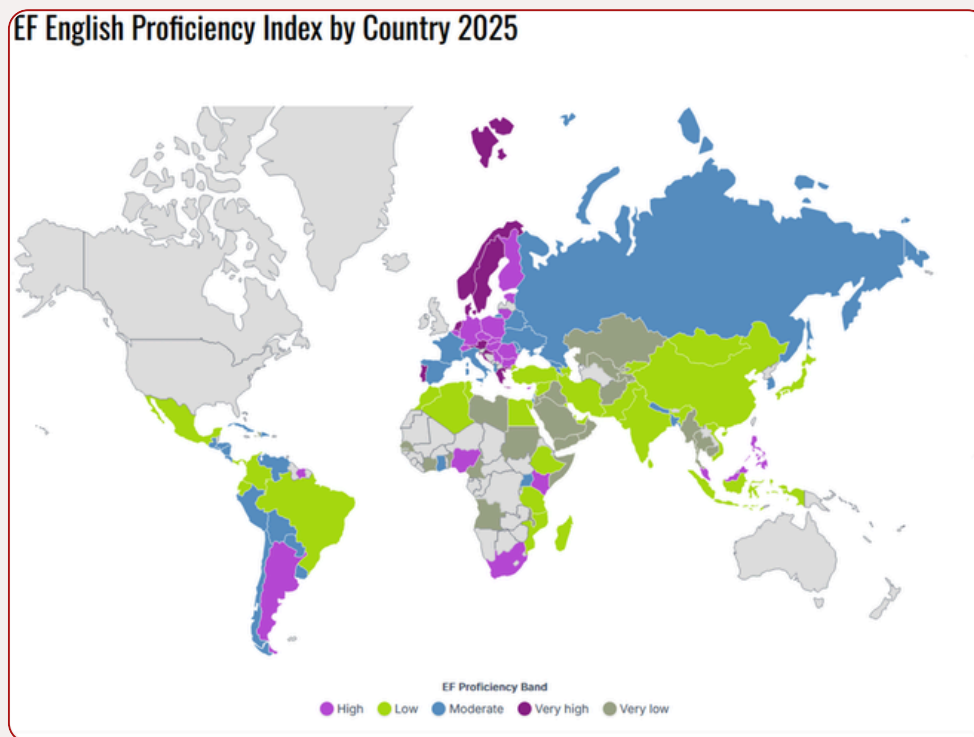
Emin Duran

For game developers seeking global growth, one opportunity consistently ranks high: Türkiye. With its vast, young, and digitally connected population, the Turkish market represents a significant number of untapped players. However, reaching this audience effectively requires more than just making a game available; it requires speaking their language.

Adding Turkish language support is not merely a logistical step; it is a strategic investment that is proven by the statistics provided.

The Problem at Hand: Majority of Turkish players don't know English

A common assumption is that a global audience can default to English. In Türkiye, however, this assumption can be a critical misstep. According to the EF English Proficiency Index 2025, which ranks countries based on adult English skills, Türkiye falls within the “Low proficiency” category.



(Data/Image taken from World population review education – English Proficiency Index by Country 2025)

Moreover, Türkiye's rating has decreased compared to last year. This basically means that our proficiency in English is getting worse. Statistics show that Türkiye's previous score was 497, just 3 points away from reaching the “Moderate proficiency” level. However, in 2025, the score dropped to 488, placing Türkiye second to last in European rankings.

(Data/Image taken from EF English Proficiency Index – Europe Regional ranking of 2025)

This ranking highlights a fundamental market reality: a significant portion of the Turkish audience may struggle with English-only interfaces, complex in-game texts, and nuanced storylines, making many players hesitate to purchase games they cannot fully understand.



While many core gamers have functional English skills, localization removes a substantial barrier for the Turkish player base, allowing them to engage with the game. Although this cannot be proven by data, Turkish players often reward such localization efforts with loyalty.

Estimating the Impact on Revenue: A Data-Informed Perspective

Now that we have established the statistical fact of Türkiye's low English proficiency, we can look at the examples of games that decided to give the Turkish player base a chance. This post will provide two different examples from two different perspectives. The first examines a game that added Turkish localization post-launch, while the second compares two different yet similar titles, where one launched with Turkish support and the other did not.

The first example focuses on how much revenue increased after the game added Turkish language support. It also allows us to examine more reliable data from a single game, since many factors can influence a game's revenue, such as genre, trends at the time, community size, and price. Therefore, analyzing a single game provides the most accurate data possible by controlling for these variables.

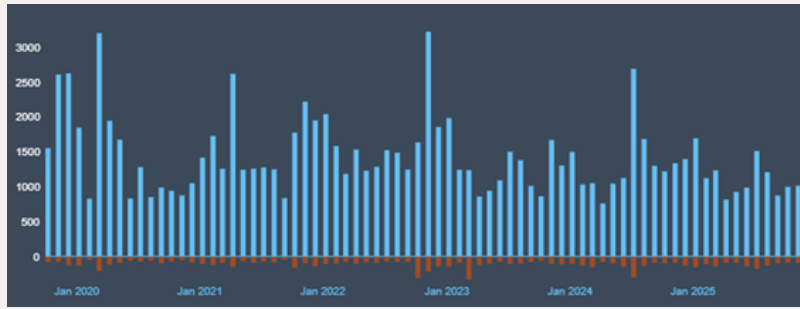
On the other hand, the second example will give us another perspective. These are two games with similar genres and characteristics; their only difference is whether they include Turkish language support or not. It should be noted that although these games were intended to be similar, they are still distinct titles, which may affect the data.

The first example: *Disco Elysium*

Before we dive into the statistics, a brief overview of the game is necessary. *Disco Elysium* is a critically acclaimed, story-driven RPG known for its rich narrative, unique skill system, and detective gameplay. Players take on the role of an amnesiac cop solving a murder in a gritty, politically complex city, blending fantasy elements with philosophical themes and a choice-based narrative.

Disco Elysium was first released for Windows on October 15, 2019. While the game was well received globally, it did not gain much traction in Türkiye. In fact, most of the Turkish player base had little awareness of the game, due to its text-heavy nature and lack of Turkish language support.

Now, the data provided below will be our main focus.



(A screenshot taken from *Disco Elysium's* Steam marketplace reviews)

The data in the screenshot shows us the number of user reviews published over time. Each vertical column represents a month, starting with October. Now, as you may have noticed, there are two distinct peaks... The first peak occurs shortly after the game's release, reflecting the expected surge of reviews for a newly published game.

But what about the second one? Take a guess.

This peak occurred when the game received the update adding Turkish language support on October 24, 2022. It just surpassed the peak that *Disco Elysium* reached at launch. This has significance because a game's release period typically generates its highest volume of reviews. It was huge news that the Turkish player base, brought even more reviews than the game did when it first came out.

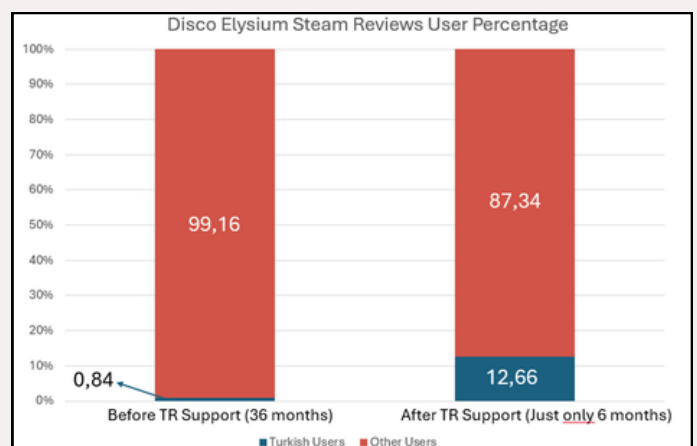


(Note: Why did I add the review count for November rather than October? Because only six days remained in that month, and including only those six days of Turkish reviews could be misleading if presented as a full month's data.)

Calculating the exact revenue after releasing Turkish language support is nearly impossible, but we can estimate it. *Disco Elysium* cost ₺80 back when Steam supported TRY currency (which ended on November 20, 2023). The game now costs \$17, reflecting localized pricing set by the developers.

According to Steam Review data, before Turkish support, *Disco Elysium* had only 534 reviews from Turkish users. The total number of reviews *Disco Elysium* had before Turkish support is 63,432, with Turkish users accounting for only 0.84% of those reviews. Notice how small of a minority it is? Not even 1%, only 0.84%.

After Turkish language support was added, the number of Turkish reviews skyrocketed. Turkish player reviews increased to more than ten times of what they used to be.



(Graph made by me with the usage of Steam Reviews)

In just six months, 1,374 reviews came from Turkish users out of a total of 10,848 reviews. This is nearly three times the number of reviews published during the three-year period when there was no Turkish language support. After that? The percentage remained stable by around 10% in the following months as well.

Now, based on the statistics we have at hand, we can easily estimate the revenue they earned before and after the addition of Turkish language support.

Before Turkish language support: A total of 534 reviews were submitted. This indicates that at least 534 users purchased the game. During this three-year period, the game cost ₺80. This result in $534 \times 80 = ₺42,720$ in gross revenue. Let's not forget that these earnings were between October 15, 2019, and October 24, 2022, a period when the value of the Turkish Lira fluctuated significantly.

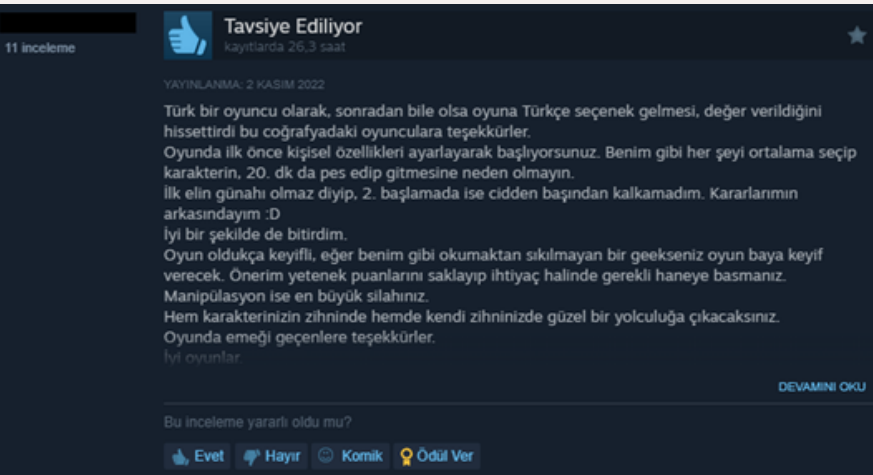
After Turkish language support was added, the total number of Turkish reviews rose to 3,084. Of these, 2,071 reviews were posted before Steam switched from Turkish Lira to US Dollar pricing, meaning the game was still priced at ₺80 without any change. This results in approximately ₺165,680 in revenue ($2,071 \times 80 = 165,680$). The remaining 1,013 reviews were posted after the currency switch, when the game's price was \$19. At an exchange rate of 42.95 TRY/USD, this corresponds to approximately ₺826,659 ($1,013 \times 19 \times 42.95 \approx 826,659$). Combined, this equals approximately ₺992,339.

After adding Turkish language support, the game earned a total of ₺992,338.75. Of course, purchasing power, inflation, and other factors diminish the impact of such a large figure, but it remains significant compared to ₺42,720. As mentioned, due to economic variables and Lira's volatility, a direct value comparison chart would be misleading. As much as I'd like to calculate the money value index and inflation rates, I can't. It is widely known that official data does not always reflect the actual inflation prevailing in Türkiye's economy. It is also important to note that the number of reviews dropped by half following the switch to US Dollars, but that is not the point of this blog post.

However, it wasn't just the revenue they earned, but the loyalty of the Turkish user base as well. Before Turkish language support was added, most reviews were from users requesting it. And once the game finally received the update? Most of the Turkish reviews were solely about appreciating the translation and expressing their gratitude.



Reviews before the Turkish Support (Profiles are censored due to privacy).



A Crucial Note on Estimates:

It is statistically impossible to provide an exact revenue figure. Sales cycles, regional pricing, marketing efforts, and the game's inherent quality are all significant variables. The figure above is not a guarantee, but a data-driven approximation intended to highlight the significant, and often overlooked, financial potential of the Turkish market.

Reviews before the Turkish Support (Profiles are censored due to privacy).

The second example: *Dead Island 2* VS *Dying Light 2*

The Dying Light and *Dead Island* series are known for being popular zombie survival RPGs that carry great storyline. These two titles are well-matched in terms of production costs, developer capabilities, and genre. Both games had similar opportunities, including an estimated production budget of \$100M, and share similar genres and gameplay styles.

The only difference we will focus on? *Dying Light* offers Turkish language support, while *Dead Island* does not.

Once again, the comparison is based on Steam reviews. To ensure the largest possible sample size, I will analyze each game's highest three-month period of player feedback. Before we dive into the data, a little background on both titles wouldn't hurt. It is important to keep our readers informed about the examples we're analyzing, right?

Dying Light 2	Dead Island 2
	
Genres: Horror, Zombie, Survival, Co-op Multiplayer, Story-Driven	Genres: Open world, Zombie, Survival, Co-op Multiplayer, Story-Driven , Action
Publisher: Techland	Publisher: Deep Silver
Developer: Techland	Developer: Dambuster Studios
Release date: February 4, 2022	Release date: April,22, 2024
Estimated cost: Around \$100M	Estimated cost: Around \$100M
Has Turkish Language Support: Yes	Has Turkish Language Support: No

(The image created by me. All the information in the image is given in the references and their respective steam page)

Now that we have a clear picture of the games we're comparing, let's have a look at the data.



What a devastating difference, isn't it? It is nearly 40 times the review count from Turkish players. It truly shows how important it is to include Turkish language support in a game. I know it's obvious who earned more from the Turkish player base but let me do the math for you to show you the comparison in earnings.

(The image created by me. All the information in the image is given in the references and their respective steam page)

Note: Both games cost \$40. I acknowledge that prices may vary during sales, but to keep the comparison fair, I will calculate them based on their default prices

Dying Light 2 revenue from Turkish players:

Out of 1,822 reviews, 817 were posted before Steam's currency transition. These 817 copies were purchased at ₺350 each, totaling 285,950 TRY ($817 \times 350 = 285,950$). The remaining 1,005 reviews came after the switch to USD, when the game cost \$40. This accounts for \$40,200 ($1,005 \times \$40 = \$40,200$). Converted at the current exchange rate, this equals ₺1,728,600 ($40,200 \times 43$). Adding these figures together results in a total of ₺2,014,550 ($285,950 + 1,728,600$).

This results in a total estimated revenue of ₺2,014,550 from the Turkish player base. Once again, I need to remind you that due to the high volatility of the Lira, these figures are approximately based on standard retail prices rather than real-time exchange data.

Dead Island 2 revenue from Turkish Players:

With only 47 reviews, the math is simple: $47 \times \$40 = \$1,880$. At the current exchange rate, this totals ₺80,840 ($\$1,880 \times 43$). I think there is no need to show the big difference of revenue in a chart. This result in a total amount of ₺80,840 revenue from Turkish player base.

To wrap things up, let me include reviews from both games for the closing.



(A review from Dying Light 2. Profiles are censored due to privacy)



(A review from Dead Island 2. Profiles are censored due to privacy)

The Bottom Line

Turkish localization is a clear, data-backed strategy for growth and revenue. It unlocks a vast market of passionate players who are eager to support developers that make the effort to include them. In an increasingly competitive landscape, this investment can be the key to building a dedicated community and achieving sustainable success.

DATA GATHERING TOOLS/WAYS – Why Steam Reviews?

First of all, I would like to say that my goal was to measure the total number of Turkish players rather than just Turkish Reviews. However, after asking guidance and opinions from Asst. Prof. Dr. Muhammed BAYDERE, I've reached to the conclusion that total number of players can be easily manipulated or inflated through bots. For more accurate data, it would be much better to use Steam reviews, since there is no practical way to gather other data on this topic.

It is hard to gather data on Turkish Steam reviews as well. There is no pre-packaged data ready for me to take and use, I had to find, calculate and analyze the data myself. This is why I am writing this: for those who plan to use similar data patterns like me.

I'd like to introduce a tool I found on the random corner of the internet:

<https://github.com/woctezuma/download-steam-reviews>

This Python script allowed me to download Steam reviews and gather them into one spot. The guide is provided in the link. I used this tool to gather specific dates and language reviews, whether it was the number of reviews made on specific time periods, the total number, or the number of Turkish reviews. It has everything you can ask for.

REFERENCES

- Dead Island Review Data and Steam page: https://store.steampowered.com/app/934700/Dead_Island_2/
- Dying Light 2 Review Data and Steam page: https://store.steampowered.com/app/534380/Dying_Light_2_Stay_Human_Reloaded_Edition/
- Disco Elysium Review Data and Steam page: https://store.steampowered.com/app/632470/Disco_Elysium_The_Final_Cut/
- EF English Proficiency Index by Country 2025 Map (First image): <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/ef-english-proficiency-index-by-country>
- EF English Proficiency Index – Europe Regional ranking of 2025 (Second image): <https://www.ef.com/wwen/epi/> Scroll down and click 'Europe' section.
- Information on the release date of Disco Elysium Turkish language support: <https://store.steampowered.com/news/app/632470/view/3398554764317335163?l=turkish>
- Steam bandwidth and internet usage by country: <https://store.steampowered.com/stats/content/>
- The data about gathered Turkish reviews in fourth image were from a tool I included below.
- Cover images used for the comparison information image: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/6/6d/Dying_Light_2_cover_art.jpg/250pxDying_Light_2_cover_art.jpg (For Dying Light 2)
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/0/08/Dead_Island_2_cover_art.jpg/250px-Dead_Island_2_cover_art.jpg (For Dead Island 2)
- Important topics/research/information that benefited this blog post: <https://www.localizedirect.com/posts/turkish-game-localization>
- <https://www.aa.com.tr/en/turkiye/turkish-video-game-industry-wants-750m-in-revenue-in-2025/3615812>
- <https://www.youtube.com/watch?v=nEpS5jW0ptg>
- <https://gazeteoksjen.com/turkiye/2025te-turkiyenin-ingilizce-yeterlilik-dustu-258206>

AI Use

Grammarly was used solely for grammar and spell-checking purposes.



Is Language the Map of Culture, or Its Architect?

Rumeysa Nur Çakmak, Mehmet Yiğit Güntekin

Language does not merely label the world. It gives shape to what a world feels like. It tells us where the self lives, how time moves, what counts as knowledge, and whether reality begins from the body, from memory, or from the horizon. Translation, then, is never the transfer of words alone. It is the passage from one architecture of experience into another.

We often speak of language as though it were a map. It names places, marks relations, and helps us move through the visible and invisible structures of life. Yet a map, however useful, remains secondary to the world it describes. It records. It reflects. It follows. What if language does something more intimate and more radical? What if it does not merely chart culture, but helps build it? This question becomes especially urgent when we begin to notice that languages do not simply offer different words for the same reality. They often offer different realities of feeling, orientation, and thought. The issue is not vocabulary alone. It is form. It is a pattern. It is the hidden geometry through which a culture learns to imagine home, the self, time, and truth itself. George Lakoff and Mark Johnson's conceptual metaphor theory gave this intuition one of its clearest formulations: abstract life is often understood through bodily and spatial experience. We do not merely speak metaphorically. We live by metaphors, often without noticing them. Asking whether language is the map of culture or its architect raises a deeper question: does it describe how a people already see the world, or does it quietly train perception, arranging inner life into recurring forms? The answer may be that it does both. Yet in its deepest operations, language seems less like a mirror than a builder.



Consider first the Turkish word *daire* (circle). In modern usage it refers to an apartment, even when the apartment itself is square, angular, and enclosed within the rigid geometry of modern urban life. Still, the older circular image survives in the word. This is not a trivial residue. It suggests that the idea of dwelling in Turkish carries more than a material reference. It carries a psychic shape. That shape becomes even more striking when placed beside the emotional metaphors of Turkish. We say *içim daraldı* (I feel overwhelmed), *içime attım* (I kept it to myself), and *içime kapandım* (I became introverted). The self appears not as a line in motion but as an inner chamber,

a bounded interior, a place with walls, depth, and silence. The language of feeling is architectural. The psyche is imagined as an inside. In this sense, the home is not merely where the body stays. It becomes an echo of how the self is inwardly conceived. The circle, in Jungian symbolism and in Gestalt interpretations of closure, is associated with psychic wholeness, containment, and safety. It is difficult not to hear those resonances in the emotional interiority of Turkish as well.

English, by contrast, offers a rather different spatial imagination. The apartment is a “flat,” a word that suggests surface, plane, and extension. Emotional life, too, often unfolds along directional motion: feeling down, moving forward, and falling apart. The dominant metaphors are frequently linear, vertical, or kinetic. This difference does not prove that one language is emotional and the other rational in any simple or absolute sense. Such claims are too blunt for living languages. But it does suggest that different languages may prefer different spatial grammars for inner life. One turns inward toward enclosure and protected depth. Another often projects meaning onto movement, orientation, and trajectory. Translation here becomes difficult because what changes is not only the word but also the underlying spatial logic of experience.

The same question extends from space into time. John Mbiti’s account of time in many African contexts, through the concepts of *sasa* and *zamani*, proposes a temporal imagination that is not simply a straight line rushing toward an abstract future. Time, in this view, thickens around the lived present and the depth of collective memory. What has been experienced enters a shared reservoir of meaning. The future, before it becomes lived, possesses less ontological weight. Likewise, in Aymara thought, the past is often conceived as lying in front of the speaker and the future behind, because the past is seen and known while the future remains unseen. These are not decorative metaphors. They reveal temporal philosophies embedded in language itself.



This is precisely where the first of our added examples becomes illuminating. In the Australian Aboriginal language Kuuk Thaayorre, speakers have been shown to arrange time not according to the body, as English speakers often do, but according to cardinal directions. Time is laid out from east to west, tied to the landscape rather than to the speaker’s left and right. This is astonishing not because it is exotic, but because it reveals how deeply temporal thought can be anchored in a language’s spatial habits. For some speakers, time does not follow the body. It follows the world. In English, time turns when I turn. In Kuuk Thaayorre, time stays where the sun and the land have placed it. The difference is philosophical before it is lexical.

A related insight appears in languages such as Guugu Yimithirr and Tzeltal, where spatial relations often privilege absolute directions over egocentric ones like left and right. In such systems, the body is not always the primary center from which space is organized. Orientation depends on the larger environment. One does not merely inhabit space; one remains answerable to it. This is an extraordinary counterpoint to the Turkish inwardness of *iç* (inside, inner-self, interiority). If Turkish often imagines the self as an interior domain, these languages remind us that not every culture takes the self as the natural center of orientation. Some grammarians teach the speaker to remain in constant conversation with terrain, horizon, slope, or cardinal direction. Language here does not simply describe position. It disciplines attention.

Taken together, these examples suggest that what we call culture is not simply stored in language as content. It is patterned in language as habit. The Turkish interior self, the circular dwelling, Mbiti's memory-centered temporality, the Aymara reversal of past and future, the landscape-bound time of Kuuk Thaayorre, the world-orientated spatiality of Guugu Yimithirr and Tzeltal, and the evidential sensitivity of Turkish grammar: all of them show that language does more than furnish labels for an already completed universe. It arranges the coordinates through which experience becomes intelligible.

So, is language the map of culture, or its architect?

At the surface, it is certainly a map. It records inherited values, traces older forms of life, preserves gestures of memory, and carries the marks of settlement, kinship, ritual, and history. But below the surface, language behaves like an architect. It builds inward rooms for feeling. It places time on a line, in a circle, on a slope, or across a horizon. It teaches the speaker whether to trust the body, the landscape, memory, or witness. It gives abstract life a structure one can inhabit. This is why translation matters so deeply. To translate is not merely to move meaning from one code into another. It is to cross from one inner design of reality into another. A word may survive the journey, yet the world that made the word luminous may not. The translator stands, therefore, not between languages alone, but between architectures of being.

Language is never just what a culture says. It is also how a culture learns to feel space, inhabit time, and recognize truth. A map tells us where we are. A building tells us how to live there. Language does both, but at its most profound, it builds.

References

- Aikhenvald, A. Y. (2006). *Evidentiality*. Oxford University Press.
- Boroditsky, L., & Gaby, A. (2010). Remembrances of times east: Absolute spatial representations of time in an Australian Aboriginal community. *Psychological Science*, 21(11), 1635–1639. <https://doi.org/10.1177/0956797610386621>
- Brown, P., & Levinson, S. C. (2000). Frames of spatial reference and their acquisition in Tenejapan Tzeltal. In L. Nucci, G. Saxe, & E. Turiel (Eds.), *Culture, thought, and development* (pp. 167–197). Erlbaum.
- Haviland, J. B. (1998). Guugu Yimithirr cardinal directions. *Ethos*, 26(1), 25–47. <https://doi.org/10.1525/eth.1998.26.1.25>
- Jung, C. G. (2017). *Mandala symbolism: (From Vol. 9i of the collected works of C. G. Jung)* (R. F. C. Hull, Trans.). Princeton University Press. (Original work published 1972)
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press. (Original work published 1980)
- Mbiti, J. S. (1990). *African religions & philosophy* (2nd ed.). Heinemann.
- Núñez, R. E., & Sweetser, E. (2006). With the future behind them: Convergent evidence from Aymara language and gesture in the crosslinguistic comparison of spatial construals of time. *Cognitive Science*, 30(3), 401–450. https://doi.org/10.1207/s15516709cog0000_62
- Tosun, S., & Filipović, L. (2022). Lost in translation, apparently: Bilingual language processing of evidentiality in a Turkish-English translation and judgment task. *Bilingualism: Language and Cognition*, 25(5), 739–754. <https://doi.org/10.1017/S1366728922000141>
- Wagemans, J., Elder, J. H., Kubovy, M., Palmer, S. E., Peterson, M. A., Singh, M., & von der Heydt, R. (2012). A century of Gestalt psychology in visual perception: I. Perceptual grouping and figure-ground organization. *Psychological Bulletin*, 138(6), 1172–1217. <https://doi.org/10.1037/a0029333>

Visual References

- <https://pin.it/6O4Mb8z21>

AI Use

- Used for proofreading and improving fluency.



Çeviri Sektörünün İçinden: Ceren Hbek ile çevirmenlik zerine Bir Sylei

Hatice Beyza Karaca



Bu sayımızda, SVO Tercüme Ofisi'nin kurucusu Ceren Hbek ile bir araya geldik. Tıp ve hukuk çevirmenliği alanlarında eviri eğitimleri veren Hbek, mesleki deneyimlerini ve sektöre dair güncel görüşlerini TLN dergisi okurları için bizimle paylaştı. Sizleri bu bilgilendirici syleiyle ba baa bırakıyoruz.

-Hatice Beyza Karaca (HBK): Ceren Hanım, merhaba. Öncelikle vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz. Sektördeki hem akademik hem de girişimci baarılarınızı ilgiyle takip ediyoruz. Mütercim-tercümanlık eğitiminiz ile balayan ve bugün başarılı bir i kadını olarak devam eden bu süreci kısaca sizden dinleyebilir miyiz?

-Ceren Hbek (CH): Ben günlük hayatımda da okumayı ve araştırmayı çok seven, bunlara saatlerimi harcayabilecek biriyim. Her Şeye karşı "neden ve nasıl" sorularını sormaktan hiç yorulmuyorum. Okurken "evirimi nasıl gelitiririm?" sorusuna cevap arıyordum ve ona yönelik çalışmalar yaptım. Zamanla bu soru yerini "Nasıl daha iyi eğitim verebilirim? İçimde eksik olduğum konu ne? Nasıl daha fazla kişiye ulaırım? İyi bir eğitmen miyim? Sosyal medyada ne kadar iyiyim?" gibi sorulara bıraktı. Çeviri olayını zaten tamamladığım için bu yönde çalışmalara baladım. Örneğin, bizim eğitimlerimiz zaten talep görüyor olmasına rağmen "Eğitmen nasıl eğitim vermelidir?" sorusuna yönelik çeşitli eğitimlere katıldım ve okumalar yaptım. Hâlâ da yapıyorum. Başarılı olmamın sırrı i geliştirme sürecine takıntılı olmam. Katıldığım eğitimler, SVO Tercüme'nin büyümesine dolaylı yoldan etki etti. Daha kaliteli hizmet sunmaya baladım, müşteri memnuniyetim arttı. Müşteri memnuniyetim arttıa ben bir Şey yapmadan memnun mterilerim markadan bahsetmeye ve çevrelerine önermeye devam etti. Yeni edindiğim mterilerimin çoğu, referans sayesinde bize ulaşıyor ki bu tüm Türkiye'ye reklam vermekten çok daha etkili ve kalıcı bir yöntem.

-HBK: Peki, sizin çeviri dünyasına ilk adımınız nasıl oldu? İlk çeviri deneyiminizi ve bu mesleği seçme nedeninizi bizimle paylaşabilir misiniz?

-CH: Günlük yaşantımda da okumayı ve araştırmayı seven biriyim. Özellikle psikoloji ve sağlıklı beslenme üzerine yapılan çalışmaları okumak her zaman daha çok dikkatimi çekmiştir. Tıp çeviri dersini ilk almaya başladığımda zaten birçok terime hâkimdim. O yüzden okurken uzmanlık alanımı çoktan “tıp” olarak seçmiştim. İlk iş deneyimim Bakırköy Acıbadem Hastanesi’nde başladı ve konunun yalnızca çeviri yapabilmek olmadığını orada anladım. Çevirinin yanında kurum içi yönetim şekline de ayak uydurmam ve çeviri piyasasını da bilmem gerekiyordu. Hastalarla kurduğum iletişim önemliydi ve bunların hiçbirini okulda öğrenmemiştim. Bir süre deneyim kazandıktan sonra farklı hastaneleri de görmem gerektiğini anladım. Aynı yerde kalmak beni ileriye taşımayacaktı ve en son Ataşehir Medicana Hastanesi’nde çalışmaya başladım. Medicana bana hem sözlü hem de yazılı çeviride kendimi geliştirebilme imkânını fazlasıyla sundu.

-HBK: Bir yanda profesyonel bir çeviri şirketi olarak faaliyet gösterirken diğer yanda çevirmenlere eğitim sunan bir kurum. Bu iki yapıyı nasıl harmanlıyorsunuz ve bu eğitim modeli markanızın hizmet kalitesine nasıl yansıyor?

-CH: Artı ve eksilerini yaşıyoruz. Çeviri tarafını verilerin gizliliği sebebiyle sosyal medyada gösteremiyoruz tabii ki. Sosyal medyada eğitim ve içerik paylaşımları yaptığımız için çeviri ikinci planda gibi görünüyor ancak çeviriden de çok fazla iş alıyoruz, sadece bu sosyal medya üzerinde çok fazla görünmüyor. Daha çok ekranın arkasında kalıyor. Çeviri yaptırmak isteyen müşterilerimiz bazen bizi bir eğitim kurumu sanabiliyor ancak burası çeviri, eğitim ve danışmanlık hizmetleri sunan online bir çeviri ofisi. Bazen de bu işin eğitimini verdiğimiz için çeviri işlerini teslim ederken bize daha çok güven duyuyorlar. Bu kişiden kişiye değişkenlik gösterebiliyor.

-HBK: Çeviri sektöründe doğru müşteriye ulaşmak en az çeviri kalitesi kadar önemli bir beceri. Markanızın geniş hizmet yelpazesine baktığımızda çok çeşitli bir kitleye hitap ettiğinizi görüyoruz. Sıfırdan bir marka kurmuş biri olarak müşteri kitlesi oluşturma yolculuğunda hangi stratejilerin altın değerinde olduğunu düşünüyorsunuz?

-CH: Her müşteriyi kazanmaya çalışmanın büyük bir saçmalık olduğunu düşünüyorum. Serbest fiyatlandırmanın olduğu bir sektörde fiyatlarımız ve sunduğumuz hizmet kalitesi herkes için aynı. Müşterilerimi gri alanda bırakmıyorum, şeffaf oluyorum. Bizimle çalışacak olan kişi süreçteki artı ve eksileri bilir. Kimi müşteri eksileri duymak istemez, o kişiler başka yerde çeviri yaptırır ve daha sonra bize geri döner. Bu kitlenin aradan çıkmasından ben de memnunum, vakit kaybı yaşamıyorum. Aslında bizimle iletişime geçen müşterimi çoğu zaman kaybetmiyorum, eğitimlerimde de böyle. O gün gelmiyorsa bir ay, üç ay veya bir sene sonra mutlaka geri geliyor. O yüzden müşterim o gün benimle çalışmamış olabilir ama bu onu kaybettiğim anlamına gelmiyor, müşterimin henüz benimle çalışmadığı anlamına geliyor. Özetle şeffaflık, iyi iletişim ve herkesle çalışmamak bence son derece önemli.

-HBK: Yapay zekâ teknolojilerinin hem çevirmenler hem de çeviri sektörü açısından yarattığı dönüşüm hakkında neler söylemek istersiniz?

-CH: Çoğu yenilik Türkiye'ye çok geç geliyor. Çin'deki veya Amerika'daki gelişimlerin en az beş sene gerisinde olduğumuzu düşünüyorum. Dönüşüm tabii ki olacak ama imza yetkisi diye bir durum var. Yeminli tercüman olmak, "Ben devlet olarak olası sorunu kabul etmiyorum, çevirmen sorumludur." demek. Devletin bir yapay zekâyı sorumlu yapacağını düşünmüyorum. Yapay zekânın çevirmenin işini kolaylaştıracağına inanıyorum. Biraz daha "proofreading" kısmına evrilecek gibi. Bence yapay zekâdan korkmak yerine "İmzamı nasıl değerli kılarım?" diye sorgulamak daha doğru olur. Çözüm arayışına girmeyen kişiler zaten elenecek. Çoğu alaylı, bölüm mezunlarından daha istekli. Bölümü okuyanlar genelde sınavları geçme odaklı ve diplomaya güveniyorlar. Alaylılar ise diploması olanı geçmek için çok daha yoğun ve gerçekçi çalışma yapıyor; o yüzden alaylıların çoğu, bölümdeliklerden daha başarılı. Yapay zekâdan korkmaktansa alaylılar için endişelenmenizi öneriyorum.

-HBK: Uzun yıllardır hem büyük bir özel sağlık grubunun bünyesinde bu işi icra eden hem de bu alanda eğitimler veren biri olarak sizce tıbbi çeviriyi diğer çeviri alanlarından ayıran temel zorluklar nelerdir? Büyük ve kurumsal sağlık yapılarında çeviri süreçleri genellikle nasıl işliyor?

-CH: Belirli bir noktadan sonra çeviri anlamında bir zorluk yaşanmıyor çünkü terimleri ve hastalıkları bir noktadan sonra adın gibi biliyor hale geliyorsun. Bazen farklı bir vaka gelirse alan ve terim bilgisi konusunda eksik kalabiliyorsun o da alışılmışın dışında olduğu için eğlenceli geliyor. Hastane ortamı biraz farklı bir ortam, bir katta doğum yapanlar sevinirken diğer katta yakınına kaybedenler ağlıyor. Bu iki uç nokta arasında duygusal karmaşa yaşanabiliyor, hastalarla duygusal bağ kurmamak gerekiyor. Yoksa birçok olay çevirmeni etkileyebilir. Kurumsalda çeviri sürecine gelince dediğim gibi akademiden çok farklı. Doğru ya da yanlış, kurumun talebine göre hareket etmek zorundasın, etmezsen ya sen işten ayrılıyorsun ya da onlar çıkartıyor. Hastane ortamında sözlü ve yazılı çeviri yaparsınız. Genelde iletişim kurmanız yeterli görülür ama kaliteli bir çeviri ve iletişim sunduğunuzda sizi bırakmak istemezler.

-HBK: Tıbbi raporlar veya hukuki sözleşmeler gibi "sıfır hata" prensibiyle işlenen metin türlerini düşündüğümüzde teknolojinin bu alanlardaki etkisi sizce bir tehdit mi yoksa bir fırsat mı? Bu alanlarda insan dokunuşu neden hâlâ kritik?

-CH: Bence bir fırsat, iş yoğunluğumuzu azaltıyor. Sonrasında kontrol sağlıyor ve doğru olan belgeyi zaten sunuyorum ama çeviride konu yalnızca terim bilgisi değil, yapay zekâ hâlâ tam anlamıyla doğru bir yapıda sonuç sunmuyor. Cümle yapıları çeviri alanlarına ve belgeye göre değişiklik gösterebiliyor. Bu, teknolojinin ayırt edebildiği bir durum değil.

-HBK: “Her şeyi çevirebilirim” diyen bir anlayışın günümüz piyasasında karşılığı var mı? Sizce çevirmenin bir alanda uzmanlaşmış olması ne kadar önemlidir?

-CH: Var. Teknik olarak her şeyi yapabilme kapasitemiz var. Bunun kendimize koyduğumuz sınırlarla ilgili olduğunu düşünüyorum. Her belgeyi tabii ki çevirebiliriz ama her belgeyi her zaman iyi çeviremeyiz. Her belgeyi çevirmeye çalışarak neden çeviri kalitemi düşüreyim ki? Müşterim, zaten o işi en iyi benim yapacağımı düşündüğü için bana geliyor. Bu cümleyi şöyle değiştirmek istiyorum: “Her çeviri işini alabilirim ama işin uzmanıyla ortak çalışarak.”

-HBK: Günümüzün bilgiye erişim kolaylığı göz önüne alındığında yetkin bir çevirmenin sahip olması gereken donanımlar bireysel çabayla kazanılabilir mi?

-CH: Birey, kendinin hangi alanda ilerlemesi gerektiğini ve bunun için nasıl bir yol izlemesi gerektiğini biliyorsa bireysel çabayla gelişim gösterebilir. Bu araştırma dürtüsü o kişinin hobisi haline gelmeli. Örneğin, biz eğitim ve danışmanlık hizmeti sunarken aslında kişilere şunu sağlıyoruz. Bilgiyi kendisi araştırıp bulacağına hazır ve hızlı bilgi ediniyor, hangi alandan gideceğini bilmiyorsa yol gösteriyor ve bizden sonra da araştırmalarını yaparken nereye, nasıl bakacağını gösteriyoruz. Ancak dediğim gibi sadece mezun olmayı tercüman olmak sanan bir kitleden bahsediyorum, bu bireysel çabayı gösterecek insan sayısı oldukça az.

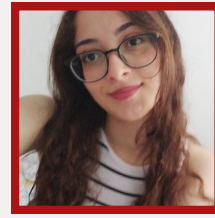
-HBK: Son olarak mevcut teknolojik gelişmeler ışığında çevirmenlik mesleğinin geleceğini düşündüğünüzde çevirmen adaylarına ve mesleği icra edenlere hangi bakış açıları ve becerileri geliştirmelerini önerirsiniz?

-CH: Bu soruya kesin bir cevap veremem. Çevirmen adayının ne yöne gitmek istediğine göre değişir. “Kurumsalda mı, ofiste mi çalışacak? Uzaktan mı, ofiste mi? Sosyal medyada olacak mı, olmayacak mı? Hangi uzmanlıkta olacak? Hangi ülkede veya şehirde olacak?..” gibi birçok soru var. Bu sorulara göre kişinin ulaşabileceği imkânların sınırlarını ve iş anlamında gelecekte beklentilerini bilmem gerekiyor. Kendimden örnek verecek olursam ben yalnızca çeviri yapmadım. Örneğin, eğitim verdiğim için öğretmenlik deneyimim de var. Şu an ise hem eğitmen hem tercümanım, iki işi birleştirmiş durumdayım. Özetle, farklı becerilerinizi işinize entegre etmeye çalışın.

Ceren Hübek’in aktardığı deneyimlerin ve paylaştığı değerli bilgilerin, çeviri alanında ilerlemek isteyenler için ilham verici olacağına inanıyoruz. Söyleşimiz boyunca ele alınan konuların, hem sektöre dair farkındalığı artırmasını hem de mesleki gelişime katkı sağlamasını umuyoruz. Ceren Hübek’e değerli vaktinden ayırarak bulunduğu paylaşımı için çok teşekkür ediyoruz. Keyifli okumalar dileriz.

Translation, Localization, Internationalization, and Globalization

Fatih Nazmi Uzunöner, Zehra Gözde Güney



In today's world, texts are no longer written only to be read. They are produced to travel, adapt, and live on in other cultures. At the center of this movement lies translation, acting not merely as a linguistic transfer, but as the strategic bridge connecting global reach with local cultural relevance. Yet contemporary translation practices go far beyond the traditional idea of transferring meaning from one language to another. Today, translation cannot be discussed without considering three closely related concepts: internationalization, localization, and globalization. They all represent a distinct stage and mindset within translation practice. Their relationship is not linear but rather part of a broader cultural design process in which language, culture, and context constantly interact.



Internationalization(I18n): Preparing the Ground for Translation

Internationalization refers to the stage at which a text, product, or digital content is prepared for use in multiple languages and cultures before translation even begins. The goal is not to remove culture entirely, but to avoid limiting content to a single cultural framework. At this stage, international standards such as Unicode are commonly used to ensure that different writing systems and characters can be handled consistently across languages. Elements such as date formats, measurement units, symbols, culturally specific references, and layout choices are reconsidered in advance. This makes the text more flexible and easier to adapt later, creating a translation-friendly structure that allows translators and localization specialists to work more effectively. In this sense, internationalization shifts translation from a purely linguistic task to a strategic design decision, as the way a text is structured directly influences how it will be translated and localized in the future.

Localization(L10n): Meeting the Target Culture

Localization, a highly visible and culturally sensitive phenomenon, involves adapting content not only linguistically but also culturally, ensuring that it feels natural and meaningful to the target audience. Localization goes beyond words: humor, tone, visual elements, color choices, and forms of address are all reconsidered. In this process, the translator becomes an active cultural mediator. The task is no longer simply to convey what is said, but to consider how it will be perceived. For this reason, localization requires a high level of cultural awareness and responsibility. In digital contexts such as websites, mobile applications, and video games, translation without proper localization often results in texts that feel distant or awkward. When localization is ignored, communication fails even if the language is technically correct.

Globalization(G11n): The Broader Horizon of Translation

Globalization is the widest framework encompassing both internationalization and localization. It refers to the global circulation of texts, products, and ideas across borders. Within this process, translation becomes a fundamental tool of global communication. However, globalization does not mean making everything uniform. On the contrary, global reach is only possible when local differences are respected. In this sense, translation does not erase cultural diversity; when done thoughtfully, it helps preserve and communicate. Translation thus operates both as a gateway to global markets and as a mechanism that maintains cultural specificity within global exchange.

The concepts of localization, internationalization, and globalization have significantly reshaped the role of the translator. Today, translators are not merely language experts; they are cultural specialists, responsible for managing meaning, context, and user experience. This shift transforms translation into a strategic form of cultural communication. Translators decide what should remain unchanged and what needs adaptation, making choices that carry cultural and ideological implications. As a result, contemporary translation should be understood not as neutral transfer, but as a conscious act of re-creation. Every text that enters global circulation today passes through a translation process whether visible or invisible. Internationalization prepares content for adaptation, localization brings it into contact with specific cultures, and globalization expands its reach worldwide. Translation stands at the intersection of these processes, acting as the key facilitator of global communication. For this reason, translation is no longer just a linguistic skill. It is a complex practice that requires cultural awareness, strategic thinking, and ethical responsibility. In a globalized world, genuine understanding across cultures is only possible through translation that recognizes and respects difference.

Referanslar

- Al-Athwary, A. A. H. (2025). The interplay of globalization, localization, and translation in shaping the linguistic landscape. *Journal of Research in Language & Translation*.
<https://www.japksu.com/index.php/languages/article/view/432>
- Bajelani, S. (n.d.). Internationalization in localization. *ProZ.com*. <https://www.proz.com/translation-articles/articles/3058/1/Internationalization-in-Localization->
- Evaluating the concept of localization in terms of academics and the translation sector. (2022). *Istanbul University Journal of Translation Studies*. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuceviri/issue/71211/1096056>
- *GILT: Globalization, internationalization, localization, translation*. (n.d.). *TranslationDirectory*.
<https://www.translationdirectory.com/article127.htm>
- Internationalization & localization strategies: A case study on Vogue. (2022). *IU Journal of Translation Studies*.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/iuceviri/issue/75052/1177822>
- Localization, internationalization & globalization: What is the difference? (n.d.). *Translate.One*.
<https://www.translate.one/localization-internationalization-globalization/>
- O'Hagan, M., & Ashworth, D. (n.d.). Globalization and localization. *Translation Journal*.
<https://translationjournal.net/journal/53globalization.htm>
- The journal of internationalization and localization. (n.d.). *John Benjamins Publishing Company*.
<https://benjamins.com/catalog/jjal.9.1>

Görsel Referans

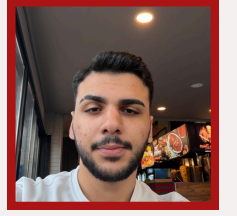
- Görseller Gemini ile oluşturulmuştur.

Yapay Zekâ Kullanımı

- İçeriğin planlanmasında, düzenlenmesinde ve görsellerde yapay zekâdan faydalanılmıştır.

Bir Çeviri Çalışması: *Büyük Dönüş*

Yunus Emre Özdemir



Merhaba benim adım Yunus Emre Özdemir. Karadeniz Teknik Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü hazırlık sınıfı öğrencisiyim. Bu çalışma, henüz Türkçeye çevrilmemiş olan *The Great Return* (Arthur Machen) adlı eserin ilk bölümünün tarafımdan Türkçeye yapılan çevirisini kapsamaktadır. Yabancı dil ve çeviri alanına olan ilgim doğrultusunda, bu eseri Türkçe okurla buluştururken hem kendimi geliştirmeyi hem de edebiyata katkı sunmayı amaçladım.

BÜYÜK DÖNÜŞ

Bölüm I: Esrarengiz Haberler

Gazetelerin kuytu köşelerinde unutulmuş ve kaybolmuş tuhaf şeyler vardır. Birkaç yıl önce Londra basınında yer alan ve şimdiye dek okuduğum en olağanüstü haberlerden biri olan o metin, sık sık aklıma gelir. Bu haber, iyi bilinen ve saygın bir haber ajansına aitti; sanırım bütün gazetelerde de yer almıştı. Gerçekten şaşkınlık uyandırıyor.

Haber metnini anlamak için değil -zira bu pek mümkün görünmüyor- ama en azından bu metnin ortaya çıkmasına sebebiyet veren olayları kavramak için bilinmesi gerekenler şunlardır: Tibet'i işgal etmiştik; ülkedeki hiyerarşi içinde sorunlar baş göstermişti ve Taşai Lama olarak bilinen bir dinî figür bize, Hindistan'da, sığınmacı olarak alınmıştı. Taşai Lama, bir Budist tapınağından diğerine ibadet etmeye gitmiş ve en sonunda Budizm için kutsal bir dağa ulaşmıştı; ancak adını hatırlamıyorum. Ertesi sabah gazetede şu yazıya rastladım:

“Taşai Lama Hazretleri dağa çıktı ve yüce bir dönüşüm yaşadı.” - Reuter

Hepsi bu kadardı. Ve o günden bugüne, bu ilginç olay hakkında ne bir kelime ne de bir açıklama duydum.

Görünüşe göre söylenecek başka bir şey yoktu. Reuter, olayın aslını basit bir şekilde aktararak görevini yaptığını düşünmüş ve böylece konu kapanmıştı. Bildiğim kadarıyla, hiç kimse herhangi bir gazeteye Reuter'in bu sözlerle neyi kastettiğini veya Taşai Lama için bunun ne anlama geldiğini sorgulamamıştı. Kimse bu olayı umursamıyordu ve bu yüzden bu garip olay -eğer böyle bir olay varsa- bir anlığına gündemde yer bulmuş ve ardından ilgi başka konulara yönelmişti. Bu durum, dikkat çekici olayların aniden ortaya çıkıp gözümüze sokulduktan sonra kara bir perdenin arkasına çekilerek görünürden kaybolmasının örneğidir. Ama bunun gibi tür başka örnekler de biliyorum. Birkaç yıla bir, gazetelerde “*poltergeist*” olarak adlandırılan tuhaf yaratıkların davranışlarına dair ilginç hikayeler ortaya çıkar. Bazen, genellikle ıssız kasabalarda, bazı evler aniden dehşet verici bir bombardımana tutulur. Mesela görünürde hiçbir güç yokken kocaman taşlar evlerin camlarından içeri atılır; bacalardan aşağı düşer. Zaman zaman tabaklar, bardaklar ya da fincan altlıkları raflardan mutfağın ortasına kadar yuvarlanır ve kimse bunun nedenini açıklayamaz. Bazen de üst katta, büyük bir karyola ve bir iki eski sandığın sanki çılgın bir bale

gösterisi yapıyormuş gibi yerde zıpladığı duyulur. Ara sıra bunun gibi olaylar tüm mahalleyi telaşlandır; sonra bir Londra gazetesi olayı araştırması için bir muhabir gönderir. Pazartesi günü bu araştırmacı yarım sütunluk bir yazı yazar, salı günü ise birkaç paragraf daha ekler ve ardından şehre geri döner. Hiçbir şey açıklanmaz, konu zamanla kayıplara karışır ve hiç kimsenin de bir daha umurunda olmaz. Olaylar bir iki gün basında yer aldıktan sonra, Avustralya'nın kurak bölgelerinde yağmur yağınca ortaya çıkan şiddetli ama geçici akıntılar gibi kaybolup gider. Bu olağanüstü olaylar ve bunlara dair haberlerle ilgili garip umursamazlığın tamamen açıklanamaz olduğunu varsayıyorum. Söz konusu olaylar, bir bakıma, kazalar veya talihsizlikler de olabilir. Yani ne bilinçli olarak yapırlar ne de özellikle istenirler. Sanki aydınlık bir dünyanın karanlık tarafına aittirler; bir anlığına perde havalanır ve küçük bir aralıktan hızlıca gözüküp tekrar görünmez olurlar. Biz de bir süreliğine bu ruhani olayları gördük sanarız fakat sanki Mr. Kipling' in "Hayat ve Ölümün Efendileri" olarak adlandırdığı karakterler, sanırımızı doğrulamamızı engeller. Zaten bizim işimiz bizden yüce olanlarla ya da bizden aşağı olanlarla, fakat her halükârda bizden farklı olanlarla ilgilidir. Fakat çoğu zaman, bizi ilgilendirmeyen şeylerle oyalanmamıza izin verilmez. Bu nedenle, Lama'nın yüce dönüşümü ya da "*poltergeist*" olayları gün sonunda bizim meselemiz değildir; olanları duyduğumuzda umursamaz bir ifadeyle kaşlarımızı kaldırır ve yolumuza devam ederiz. Sanata veya matematiğe giden yolumuza...

Şunu belirtmek gerekir ki, anlattığım bu haberlere karşı güçlü bir kişisel inancım yok. Bana göre, Reuter'in iddia ettiklerine rağmen Lama gerçekten yüce bir dönüşüm geçirmemiş olabilir. "*Poltergeist*" olarak adlandırılan öcüler de Mr. Andrew Lang'ın öne sürdüğü iddialara rağmen, büyük olasılıkla gerçekte yalnızca herhangi bir çiftlikteki herhangi bir hizmetçi kız olan yaramaz Polly'dir. Başka bir şey daha söyleyecek olursam, bu esrareniz olaylardan herhangi birini, geçen yaz gözüme çarpan tesadüfi bir haberle aynı kefeye koymakta haklı olur muyum, emin değilim. Çünkü o haber aslında esrareniz bir şey söylemiyordu, en azından ilk bakışta. Doğrusu, bir zamanlar ziyaret ettiğim ve tuhaf bir şekilde bu ziyaretten etkilendiğim bir yerin adını o haberde görmeseydim hiç devamını okumaz hiç de bir tuhafılık sezmemiş olurum. "*Poltergeist*"ler gerçekten başka boyutlardan gelen canavarlar olsaydı bile, bu haberde yazarların diğer her esrareniz ve açıklanamaz haberlerde yazarlardan daha inanması güç bir noktada olurdu. Çıkan haberde Arfonshire'in deniz kenarında küçük bir kasabası olan Llantrisant kasabasıyla ilgili sözlerin ardında çok daha enteresan şeyler vardı; yüzeyden bakıldığında görülmeyen. Alıp sakladığım bu gazetede şu ifadeler yer alıyordu:

LLANTRISANT. — Mevsim oldukça elverişli görünüyor: dün öğle saatlerinde deniz suyu sıcaklığı 65 derecedeydi. Son zamanlardaki "Yeniden Doğuş"ta dikkat çekici bazı olayların meydana geldiği söyleniyor. Ancak söz konusu ışıklar son zamanlarda gözlemlenmemiştir. "*The Crown.*" "*The Fisherman's Rest.*"

Kesinlikle yazı dili çok tuhaftı ve gazeteler hakkında biraz bilgim olduğundan, "*tmesis*" ya da kesme olarak adlandırılan söz sanatının çok fazla kullanıldığını düşünüyordum. Yerel muhabirin abartılı anlatımı, Fleet Street'teki bir uzman tarafından biraz da olsa normale indirgenmişti.

Zavallı insanları telaşlandırmıştı; o “ışıklar” ne anlama geliyordu? Hangi hoyrat editör kalemi, kim bilir hangi garip ayrıntıların üzerini çizip yok etmişti de haber bu anlamsız haline gelmişti? Bunlar haberi gördüğümde aklımda yankılanan ilk sorulardı. Sonra, hâlâ Llantrisant’ı nasıl keşfettiğimi ve onu ne kadar tuhaf bulduğumu düşünmeye devam ettim. Ardından haberi tekrar okudum. Kısa bir süre sonra bariz açıklamayı fark edememiş olmama üzüldüm. Bir anlığına kara deniz fark etmeksizin her yerde herkesi korkutan, söylentilere yol açan ve dehşete düşüren o haince sinyaller ve yanıp sönen ışıklarla dolu savaş döneminde olduğunu unutmuşum. Şüphe yoktu, herhangi birisi herhangi masum bir çiftlik evinin pencerelerini veya bir pansiyonun ışıklarını izlemişti bir süreliğine ve haberde geçen, bir süredir gözlemlenmeyen, o ışıklar da bu olmalıydı işte.

Fakat çok geçmeden anlamıştım ki Llantrisant muhabirinin aklında o söylentiler, hain sinyaller ya da yanıp sönen savaş ışıkları yoktu, bambaşka bir şeyden bahsediyordu. Ama yine de ne biliyoruz, değil mi? Yanılmış olabilir; haberin derinlerinde yatan ve hiddetlenecek olan o kıvılcım, kıyıya yanaşan bir geminin liman fenerinden başka bir şey olmayabilirdi belki de. Muhtemelen de birkaç mil ötedeki Sarnau kasabasındaki bir doktorun lambasıydı. Son zamanlarda, bilinçli ya da bilinçsiz yalan söylemenin mucizelerini incelemek için harika fırsatlarım oldu ve aslında bu yoldaki neredeyse inanılmaz denebilecek başarılar elde edildi. Llantrisant’taki ışıklarla ilgili daha az olası durumu açıklamaya meyilli olmamın nedeni, bu açıklamanın gazete paragraflarında söz edilen “etkileyici ve kayda değer olaylar” tanımına uygun görünmesidir.

Sonuç olarak, dedikodular ve söylentiler tamamen kulaktan dolma bilgiler yaysa da ateş olmayan yerden duman çıkmaz. Diğer yandan, Croeswen, Llantrisant’ta yaşayan Olwen Phillips vakasında, saygın iki cerrahın bedeninin bir tür “yeniden dirilişi”nden söz ettiğini göz önünde bulundurursak, bu tür olayların hiç gerçekleşmediğini söylemek yalnızca bir aptallık olur. Sonuçta, bir zamanlar bir kız vereme yakalanmıştı ve neredeyse birkaç saat ömrü kalmıştı ama şu an hayatta ve yaşam dolu. Bu yüzden, o hiddetlenme potansiyeline sahip, şu anda cılız olan kıvılcımın yalnızca Galli denizcilerin hayal gücünden doğmuş bir gemi ışığı olduğuna inanmıyorum.

Hız kesmeden anlatımına devam etmeliyim. Haberin yayımlandığı tarihi not almamışım bu nedenle kesin tarih veremeyeceğim ama Haziran ayının ikinci veya üçüncü haftaları arasında bir gün olduğunu anımsıyorum. Onu kesip saklamamın bir nedeni Llantrisant’la ilgili olmasıydı, bir diğer nedeni ise “dikkat çekici olaylar” ifadesiydi. Böylesi olaylara merakım var ama aynı zamanda şu talihsizliğe de sahibim: yaşananların gerçekliğini kabul etmeden önce kanıt arıyorum. Yine de bir gün bu tür olaylara dair bir tür teori ya da açıklama geliştirebileceğime dair içimde sönmeyen bir umut taşıyorum.

Fakat şu anda, geçici bir çözüm olarak “yapboz doktrini” adını verdiğim bir görüşe sahibim. Bu şu demek; bu gibi esrarengiz ve eşi benzeri olmayan olayların tek başına genellikle bir önemi yok.

Tesadüf, şans ve araştırılmayan sebepler zaman zaman bulutlardan ateşli ejderhalar, her bir özelliği eksiksiz bir şekilde seçkin bir devlet adamına benzeyen patatesler, hatta bir kartala ya da bir aslana benzeyen sıradan kayalar yaratabilirler. Fakat gün sonunda, bütün bunlar kendi başına bir şey ifade etmez. Fakat o garip şekillere sahip bulutların, patateslerin ya da kayaların, aslında birbirleriyle uyumlu olduğunu ve çok daha büyük bir tasarımın parçaları olduğunu fark etmektir. İşte o zaman araştırma ilginç ve hatta şaşırtıcı olur; o zaman bir tuhaf parça diğerini doğrular ve farkına varılan büyük tasarım her bir parçanın varlığına mantıklı bir sebep verir.

Llantrisant hakkındaki bu haberi okuduktan, hatta okumakla kalmayıp gazeteden bu haberin olduğu kısmı kesip sakladıktan bir hafta ya da on gün sonra, o bölgede küçük bir tatil yapan arkadaşşımdan bir mektup aldım.

“Bunun ilgini çekeceğini düşünüyorum,” diye yazmıştı, “Llantrisant’ta ritüel uygulamalara başlamışlar. Geçen gün kiliseye girdim; her zamanki nemli mahzen kokusu yerine, içerisi adeta tütsü kokusuyla doluydu.”

Bunun doğru olamayacağını biliyordum. Yaşlı papaz koyu bir Evanjelistti; kilisesinde tütsü yakmaktansa sülfür yakmayı tercih edecek kadar katı biriydi. Bu yüzden arkadaşşımdan mektubunu tam olarak anlayamadım ve birkaç hafta sonra, bu durumu ve Llantrisant’taki diğer dikkat çekici olayları araştırmak üzere Arfon’a gittim.

*Bu çevirinin mevcut halini almasında yardımlarını esirgemeyen Irmak Çiçekli ve Rumeysa Çakmak’a teşekkürlerimi sunarım.

Referanslar

- Machen, A. (1915). *The Great Return*. London Faith Press.

TRANSLATION NATION



Translating
languages,
across nations.

KTU Department of English Language and Literature

APRIL 2026