

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI  
İNGİLİZCE MÜTERCİM-TERCÜMANLIK PROGRAMI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FANTASTİK ÇOCUK KİTABI ÇEVİRİLERİNE  
BİR BAKIŞ: *OZ BÜYÜCÜSÜ* ÖRNEĞİ**

**Gülçin UĞUR ASLANKABAKLI**

Danışman

**Yrd. Doç. Dr. Dilek ALTINKAYA NERGİS**

2009

## Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Fantastik Çocuk Kitabı Çevirilerine Bir Bakış: Oz Büyücüsü Örneği**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

14/08/2009

Gülçin UĞUR ASLANKABAKLI

İmza

## YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

### Öğrencinin

**Adı ve Soyadı** : Gülçin UĞUR ASLANKABAKLI  
**Anabilim Dalı** : Mütercim- Tercümanlık  
**Programı** : İngilizce Mütercim- Tercümanlık  
**Tez Konusu** : Fantastik Çocuk Kitabı Çevirilerine Bir Bakış: *Oz Büyücüsü* Örneği  
**Sınav Tarihi ve Saati** :

Yukarıda kimlik bilgileri belirtilen öğrenci Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ..... tarih ve ..... Sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisansüstü Yönetmeliğinin 18. maddesi gereğince yüksek lisans tez sınavına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini ..... dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI	O	OY BİRLİĞİ ile	O
DÜZELTME	O*	OY ÇOKLUĞU	O
RED edilmesine	O**	ile karar verilmiştir.	

Jüri teşkil edilmediği için sınav yapılamamıştır. O\*\*\*  
Öğrenci sınava gelmemiştir. O\*\*

\* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.  
\*\* Bu halde adayın kaydı silinir.  
\*\*\* Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

Tez burs, ödül veya teşvik programlarına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.	Evet
Tez mevcut hali ile basılabilir.	O
Tez gözden geçirildikten sonra basılabilir.	O
Tezin basımı gerekliliği yoktur.	O

### JÜRİ ÜYELERİ

### İMZA

.....	<input type="checkbox"/> Başarılı	<input type="checkbox"/> Düzeltme	<input type="checkbox"/> Red	.....
.....	<input type="checkbox"/> Başarılı	<input type="checkbox"/> Düzeltme	<input type="checkbox"/> Red	.....
.....	<input type="checkbox"/> Başarılı	<input type="checkbox"/> Düzeltme	<input type="checkbox"/> Red	.....

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Fantastik Çocuk Kitabı Çevirilerine Bir Bakış: *Oz Büyücüsü* Örneği

Gülçin UĞUR ASLANKABAKLI

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

İngilizce Mütercim-Tercümanlık Programı

21. yüzyıl fantastik edebiyat açısından dikkate değer gelişmelerle başlamıştır. Bu alanda verilen eserler kitleleri peşinden sürüklemiş, ticari anlamda büyük bir piyasa oluşturmuştur. Buradan yola çıkarak çocuklara yönelik fantastik yazın alanında yaptığımız bu tez çalışmasında, ülkemizde çok tanınmayan ancak Amerikan çocuk edebiyatının önemli eserlerinden olan *The Wonderful Wizard of Oz* adlı eserin Türkçe'ye dört farklı çevirisi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Çevirmenleri ve yayınevleri farklı olan kitapların seçildiği araştırmamız fantastik çocuk kitabı çevirilerinde uyarlama yapılıp, yapılmadığını belirlemeyi amaçlamıştır. Öncelikle çocuk edebiyatının ve fantastik türün özellikleri üzerinde durulduktan sonra tarihsel süreç içinde fantastik çocuk kitaplarının yeri belirlenip, eser incelemesine geçilmiştir. İlk olarak kitaplar biçimsel özellikleri açısından karşılaştırılmış ve İş Bankası Kültür Yayınları'ndan çıkan kitap dışındaki çevirilerle orijinal kitap arasında büyük farklılıklar olduğu ortaya çıkmıştır. İçerik incelemesinde ise, çevirmenlerin fantastik çocuk kitabı çevirilerinde karşılaştıkları problemlere getirdikleri çözümler normlar ile uyarlama kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme neticesinde fantastik çocuk kitabı çevirilerinde tüm çevirmenlerin uyarlama yöntemlerinden yararlandığı ortaya çıkmıştır. Ancak bu uyarlamalardan bazıları okunabilirliği arttırmak adına çevirinin gerekliliğiyle, diğerleri metnin biçimini ve içeriğini bozacak boyutlardadır. Buradan hareket ederek tezimizde, uyarlamaların olumsuz etkileri vurgulanmıştır.

Bu tezin amacı çocuk kitapları çevirisinde uyarlamamın tek bir yöntem olarak kullanılmasının olumsuz yönüne dikkat çekmek, aynı zamanda da kitapların biçimsel ve içeriksel olarak iyileştirilmesine katkıda bulunmaktır. Bunun dışında, tezimizin, çocuk kitabı çevirmenliğinin uzmanlaşma isteyen bir alan olduğunun fark edilmesi hususunda da yardımcı olabileceğini düşünmekteyiz.

**Anahtar Kelimeler:** Fantastik Çocuk Edebiyatı, Çeviri, Uyarlama, Çeviri Normları, *Oz Büyücüsü*.

## ABSTRACT

Master's Thesis

A Study on the Translations of Children's Fantasy: *The Wonderful Wizard of Oz*  
Sample

Gülçin UĞUR ASLANKABAKLI

Dokuz Eylül University  
Institute of Social Sciences  
Department of Translation and Interpreting (English)

21st century started with striking developments in terms of fantastic literature. Works in this field drew large audiences and created an enormous commercial market. In our resultant work of thesis on children's fantastic literature, four different translations of *The Wonderful Wizard of Oz*, which is one of the major works of American Children's Literature but not well-known in our country, were analyzed.

Our research aimed to determine whether adaptation was applied as a translation strategy in fantastic children's books. Firstly, the characteristics of children's literature and fantasy were dwelt upon. After the position of children's fantasy in the history of children's literature was determined, we passed on our case study. To begin with, the formal properties of books were compared and it was found that there were noticeable differences between the original book and the translations except for the one published by İş Bankası Kültür Publishing House. In textual analysis, the translators' decisions when dealing with problems in translations of fantastic children's literature were explained within the framework of norms and adaptation. As a result, it was revealed that all translators used adaptation techniques in the translation of fantastic children's literature. However, while some of these adaptations were a necessity for increasing readability, others manipulated the form and content of the text. Departing from this, we emphasized the negative effects of adaptations.

The aim of this thesis is to draw attention to the negative aspects of adaptation when used as an overall translation strategy and to contribute to the improvement of the content and form of the books at the same time. Furthermore, we think that our thesis may be helpful in realization of the significance of specialization in translating children's books.

**Key Words:** Children's Fantasy, Translation, Adaptation, Norms in Translation, *The Wonderful Wizard of Oz*.

**FANTASTİK ÇOCUK KİTABI ÇEVİRİLERİNE BİR BAKIŞ: OZ  
BÜYÜCÜSÜ ÖRNEĞİ**

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLO LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

**BİRİNCİ BÖLÜM  
KURAMSAL ÇERÇEVE**

1.1. GIDEON TOURY'NİN NORM KAVRAMI	5
1.2. ÇOCUK EDEBİYATI ÇEVİRİSİNDE NORMLAR	6
1.3. UYARLAMA, UYARLAMANIN NEDENLERİ, YÖNTEMLERİ ve ETKİLERİ	7

**İKİNCİ BÖLÜM  
ÇOCUK EDEBİYATININ TANIMI, ÖZELLİKLERİ, TÜRLERİ, BATI'DA ve  
TÜRKİYE'DEKİ KISA TARİHİ ile FANTASTİK TÜRÜN ÇIKIŞI**

2.1. ÇOCUK EDEBİYATI NEDİR?	16
2.2. ÇOCUK KİTAPLARININ ÖZELLİKLERİ	20
2.2.1. Biçimsel Özellikler	20
2.2.2. İçeriksel Özellikler	21
2.3. ÇOCUK EDEBİYATININ TÜRLERİ	23
2.4. BATI'DA ve TÜRKİYE'DE ÇOCUK EDEBİYATININ GELİŞİMİ ve FANTASTİK TÜRÜN BU GELİŞİMDEKİ YERİ	28

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**YAZAR, ESER ve ÇEVİRMENLER HAKKINDA BİLGİLER**

3.1. LYMAN FRANK BAUM'UN YAŞAMI, SANATI VE <i>OZ BÜYÜCÜSÜ</i> ESERİNİN OLUŞUMU	42
3.2. <i>OZ BÜYÜCÜSÜ</i> 'NÜN TÜRKİYE'DE ÇEVİRİ ÇOCUK YAZININDAKİ YERİ	45
3.3. ÇEVİRMENLER HAKKINDA BİLGİLER	46
3.4. <i>THE WONDERFUL WIZARD OF OZ</i> ADLI ESERİN DÖRT ÇEVİRİSİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ	49
3.4.1. Kitapta Geçen Olaylar	49
3.4.2. Kaynak ve Erek Metinlerin Biçimsel Özelliklerinin İncelenmesi	51
3.4.2.1. Kitap Kapaklarında Yer Alan Bilgiler	51
3.4.2.2. Kitapların Dayanıklılığı	52
3.4.2.3. Kitapların Görsel Yönü: Resimler	53
3.4.3. Kaynak ve Erek Metinlerin İçerik Açısından İncelenmesi	57
SONUÇ ve ÖNERİLER	114
KAYNAKLAR	123
EK 1	136
EK 2	148
EK 3	151

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Kitabın Adı	s. 57
Tablo 2: Bölüm Başlıkları	s. 60
Tablo 3: Dorothy'nin Yaşadığı Yer ve Akrabaları	s. 64
Tablo 4: Dorothy'lerin Kansas'ta Yaşadığı Evin Tasviri I	s. 68
Tablo 5: Dorothy ve Ailesinin Kansas'ta Yaşadığı Evin Tasviri II	s. 70
Tablo 6: Dorothy ve Ailesinin Kansas'ta Yaşadığı Evin Tasviri III	s. 70
Tablo 7: Dorothy ve Ailesinin Evinin Bulunduğu Çevrenin Özellikleri	s. 73
Tablo 8: Hitap Sözcükleri	s. 74
Tablo 9: Evin Havalanışı	s. 75
Tablo 10: Toto'nun Yaşadığı Büyük Tehlike	s. 76
Tablo 11: Dorothy'nin Elbisesi	s. 77
Tablo 12: Yiyecek İsimleri 1	s. 79
Tablo 13: Yuva Sevgisi	s. 80
Tablo 14: Korkuluk ve Kargalar	s. 81
Tablo 15: Cümlelerin Öğelerinin Kuraldışı Dizilişi	s. 82
Tablo 16: Kültürel Öğelerden Şarkıların Aktarımı	s. 83
Tablo 17: Korkak Aslan'ın Kurtuluşu	s. 84
Tablo 18: Metinlerarası Gönderme	s. 85
Tablo 19: Yiyecek İsimleri II	s. 87
Tablo 20: Fantastik Zümrüt Kent'in Tasviri	s. 89
Tablo 21: Oz'un Sarayında Dorothy'e Verilen Oda	s. 92
Tablo 22: Oz'un Kendini Tanıtırken Kullandığı İfadeler	s. 93
Tablo 23: Oz'un Sarayından Ayrılışı	s. 94
Tablo 24: Sihir Dolu Altın Şapka	s. 95
Tablo 25: Dorothy ve Batı'nın Kötü Cadısı	s. 96
Tablo 26: Kırpıkların Bayramı	s. 97
Tablo 27: Teneke Adam'ın Onarılışı	s. 98
Tablo 28: Kırpıkların Kahramanlarımıza Verdiği Hediyeler	s. 100
Tablo 29: Kırpıklarla Vedalaşma Sahnesi	s. 102
Tablo 30: Sihirli Sözler	s. 103



Tablo 31: Güzel Prensler Gayelette	s. 104
Tablo 32: Kanatlı Maymunlar ve Quelala	s. 105
Tablo 33: Özel İsimler ve Fantastik İsimler	s. 107

## GİRİŞ

Günümüz edebiyatında fantastik eserler barındırdığı sıradışı karakterler ve farklı dünyalarla hem yetişkinlerin hem de çocukların ilgisini daha fazla çekmektedir. Bu eserlerin yarattığı dünyalarda kimine göre bir kaçış yaşayan, kimine göre ise kendini yeniden keşfeden insanoğlunun fantastik türde yazılan eserlerle kolayca etkileşim haline girdiği açıktır. Modern zamanlarda popüler olmuş bu tür, televizyon ve sinemaya yönelik eserlerin de etkisiyle hızlı bir çıkış yakalamıştır. Fantezinin başka hiçbir türün yakalayamadığı bir okuma heyecanı ve isteği yaratması da bu çıkışta bir etkidir. Fantastik eserlerin ülkemizde de ilgiyle karşılanmasından yola çıkarak, bir eğitimci olmam nedeniyle, çalıştığım ilköğretim okullarında çocuk kitaplıklarında yer alan kitapları inceledim. Öğretmenlerin, sınıf kitaplıklarını oluştururken tür ve yazar çeşitliliği gibi belli kıstaslara önem vermelerine rağmen, bu kitaplardan çeviri olanların çevirmenleri ya da yayınevleri ile ilgili bir farkındalıklarının olmadığını ve bu konunun eğitim çevrelerinde yeterince önemsenmediğini gözlemledim. Bu durum çocuk edebiyatı çevirileri ile ilgili araştırmaların artmasının gerekliliğini ortaya koydu. Yaptığımız taramalarda, gerek yetişkin yazınımız gerekse çocuk yazınımızda fantastik edebiyat dendiğinde çeviri eserlerin akla geldiğini gördük. Buna rağmen Türkiye’de fantastik çocuk edebiyatı çevirisi ile ilgili yapılmış araştırmaya rastlayamadık. Bir başka deyişle konu akademik çevrelerce henüz ilgi görmemişti.

Son yıllarda fantastik edebiyatın dünyadaki ve Türkiye’deki çıkışını, *Yüzüklerin Efendisi* filmleri ve *Harry Potter* serilerinin oluşturduğu büyük piyasayı da göz önünde bulundurarak, ülkemizdeki çocuklara yönelik fantastik yazın alanında yakın geçmişe yönelik bir çalışma yapmak istedik. İlk olarak, bu çıkış öncesi yıllarda Türkiye’deki durumu merak ederek 1990–2000 yılları arasında Türkçe’ye çevrilmiş olan fantastik çocuk kitaplarını belirlemek üzere bir bibliyografya çalışması yaptık<sup>1</sup>. Bunun sonucunda bu yıllar arasında baskısı yapılan iki yüze yakın kitap ortaya çıktı.

---

<sup>1</sup> Bibliyografya çalışmamız için bkz. Ek 1, s. 136.

Çoğunluğu İngilizce ve Almanca'dan yapılmış olan bu çeviriler toplam onbir farklı dilden yapılmıştır<sup>2</sup>.

Bibliyografyamızda çocukluğumuzdan hafızalarımızda kalan, bizi heyecanlandırmış, yarattığı hayal dünyasıyla bize güzel anlar yaşatmış pek çok isimle karşılaştık. Bu isim kimimize göre Alice, kimimize göre Pinokyo, bazılarımıza göre de Peter Pan olabilir diye düşündük. Ancak listemizde, güncel bir kitap olmamasına karşın pek azımızın bildiği bir kitap karşımıza çıktı. Okul kitaplıklarında ve Milli Eğitim Bakanlığının ilköğretim öğrencilerine yönelik 100 Temel Eser Listesinde<sup>3</sup> yer almayan *Oz Büyücüsü* isimli kitabın belirli aralıklarla çevrilmiş olduğunu gördük. Sonrasında kitabın geçmiş yıllardan günümüze ülkemizdeki tarihçesine baktığımızda ilk olarak 1989, son olarak da 2007 yılında dilimize aktarıldığını saptadık. Elde ettiğimiz bu bilgiler üzerine, 1939 yılındaki Metro-Goldwyn-Mayer yapımı filmiyle<sup>4</sup> tüm dünyada tanınan ve Children's Literature Association tarafından 1976 yılında Amerika'nın son iki yüz yıldaki en iyi onbir kitabından<sup>5</sup> biri seçilen Lyman Frank Baum'un *The Wonderful Wizard of Oz* isimli kitabını araştırmaya değer bulduk.

Baum'un yapıtının ülkemize ilk girişi bir uyarlamayla gerçekleşmiştir. Zeynep Değirmencioğlu'nun başrolünü oynadığı Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyaalar Ülkesinde<sup>6</sup> adıyla 1971'de sinemamıza uyarlanmış olan bu eser, Amerika'da yayımlandığı tarihten 89 yıl sonra edebiyat alanında da ülkemizde fark edilmiş olup, bu tarihten itibaren çocuk yayıncılarının gündeminde sürekli yer almıştır. Diğer ülkelerde Baum ve eseri hakkında bugüne kadar sayısız çalışma yapılmasına rağmen, Türkiye'deki akademik çevrelerde üzerine çalışılmamış bir eser olması da çalışmamızın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Aşağıda ülkemizde bu yapıt ve çevirileri üzerine yapılan ilk çalışma olacak bu tezde cevap arayacağımız soruları belirlerken izlediğimiz yoldan bahsedilecektir.

---

<sup>2</sup> Diğer kaynak metin dilleri ise şöyledir: İsveççe, Fransızca, Farsça, Flemenkçe, İspanyolca, İtalyanca, Bulgarca, Danimarka Dili, Yunanca.

<sup>3</sup> Eserlerin tam listesi için bkz. Ek 2, s. 148.

<sup>4</sup> Film ile ilgili detaylı bilgi için bkz. <http://www.imdb.com/title/tt0032138/>, (15.06.2009).

<sup>5</sup> Tam liste için bkz. Ek 3, s. 151.

<sup>6</sup> Film ile ilgili detaylı bilgi için bkz. <http://www.imdb.com/title/tt0066801/>, (09.07.2009).

Türkiye’de çeviri çocuk edebiyatının tarihine baktığımızda yazınımıza kazandırılan ilk eserler arasında fantastik bir yapıt olan *Gulliver’in Gezileri* görülmektedir. Bu eserin 1872 yılında dilimize kazandırılışı uyarlama şeklinde olmuştur. O günden bugüne de uyarlamalar çocuk yazınımızda çeşitli nedenlerle hep yer almıştır. Çocuk yazınının her zaman müdahalelere açık bir alan olduğunu göz önünde bulundurarak ve ilk fantastik çeviri örneği olan *Gulliver’in Gezileri*’nin uyarlama olmasını da dikkate alarak *Oz Büyücüsü* adlı eserin Türkçe çevirilerinde uyarlamaya gidilip gidilmediğini saptamaya çalışacağız. Bunu yaparken araştırmamıza bir sınır çizerek farklı yayınevlerinden çıkan ve çevirmenleri farklı olan dört kitabı araştırma kapsamımıza aldık. Bu kapsamda eserin ilk ve son çevirileri ile biçimsel olarak orijinal eserden farklı görünen iki kitabı araştırma yapmak üzere belirledik. Diğer çeviriler<sup>7</sup> ise araştırma kapsamımızın dışında bırakılmıştır.

Tezimizin birinci bölümünde kuramsal çerçeve çizilecektir. İkinci bölümde ise çocuk edebiyatı tanımlandıktan sonra özellikleri ve türleri üzerinde durulacaktır. Fantastik türün diğer türlerden farklı olarak taşıdığı özellikler belirtilecek ve tarihçe kısmına geçilecektir. Üçüncü bölümümüz eser incelemesi bölümü olacak ve dörde ayrılacaktır. İlk kısımda eserimizin yazarı olan Lyman Frank Baum ile eserin ortaya çıkışı hakkında bilgiler verildikten sonra ikinci kısımda *Oz Büyücüsü* adlı eserin Türkiye’deki çeviri çocuk yazınındaki yeri belirlenecektir. Üçüncü kısma geçildiğinde incelememize esas erek metinlerin çevirmenlerinin yazın alanındaki geçmişlerine değinilecektir. Dördüncü kısımda ise eser incelemesine başlanacak ve bu kısım betimleyici çeviribilim çalışmalarıyla tanınan ve erek odaklı bir yaklaşımı benimseyen İsraili bilim adamı Toury’nin “norm”<sup>8</sup> kavramının ışığında biçimsel inceleme ve içeriksel inceleme olarak ikiye ayrılacaktır. Farklı sorunsallarla karşı karşıya kalan çocuk kitabı çevirmenlerinin en temel sorunu çeviriyi çocuklar için daha anlaşılır kılmak ya da kaynak metnin tam olarak çevirisini yapmak tercihlerinden hangisini seçecekleridir. Çevirmenin elindeki metnin fantastik türde olması ise farklı problemleri de beraberinde getirir. İşte bu araştırmamızda çevirmenlerin problemler karşısında yaptıkları seçimler öne çıkartılarak buldukları

<sup>7</sup> Diğer çeviriler için bkz. Bu tezde s. 45–46.

<sup>8</sup> bkz. y.a.g.e., s. 5.

özüm yolları örneklenecektir. İçerik incelememize esas olan bu örneklerin yorumlanması ise normlar ile uyarlama kavramı esas alınarak, uyarlamanın şekilleri olan yerelleştirme-yabancılaştırma, çıkarma-ekleme, özetleme ve basitleştirme stratejileri ışığında değerlendirilecektir. Elde edilen veriler sonucu uyarlama kavramının yeterlik- kabul edilebilirlik, görünürlük-görünmezlik ve okunabilirlik kavramları ile ilişkisi irdelenecektir. Sonuç olarak, çevirmenlerin fantastik ocuk kitabı çevirilerinde uyarlama yoluna gidip gitmedikleri tespit edilecek, uyarlama yapan çevirmenlerin hangi stratejilerden yararlandıkları saptanıp, uyarlamanın nedenleri sorgulanacaktır.

Bu tezin amacı fantastik ocuk yazını çevirisinde uyarlamanın nedenleri ile sonuçlarına dikkat çekmek, ocuk kitaplarının içeriksel olduğu kadar biçimsel olarak da geliştirilmesi gerektiğine dair farkındalığı arttırmak ve sanılanın aksine ocuk kitabı evirmenliğinin özel bir emek gerektirdiğini vurgulayarak Türkiye’de ocuk yayıncılarının çocuğun beklentilerine uygun kitaplar yayımlamaları, ebeveyn ve öğretmenlerin de uygun kitaplar seçmeleri konusunda daha bilinçli olmaları yönünde bir katkı sağlayabilmektir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 1.1. GIDEON TOURY’NİN NORM KAVRAMI

1970’li yılların sonunda norm kavramını ortaya atan Toury, Even-Zohar’ın çoğuldizge kuramını<sup>9</sup> çalışmasına temel almıştır. Toury *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) isimli kitabında norm kavramı üzerinde durarak, normların çevirmenlerin buldukları zamana ve koşullara göre aldıkları çeviri kararlarının bir bütünü olduğunu belirtmektedir. Bir başka ifadeyle çevirinin normlar tarafından yönlendirilen bir etkinlik olduğunu vurgulayan Toury, çevirmene yol gösteren bu normları üçe ayırmıştır. Bunlar “öncül normlar”, “süreç öncesi çeviri normları” ve “çeviri süreci normları”dır. Öncül normlar çeviride izlenecek yolu belirlemekle ilgili, yani kaynak kültür ya da erek kültür normlarına bağlı kalmakla ilgili kararları içerir. Süreç öncesi çeviri normları çeviri politikaları ve çevirinin doğrudan ya da dolaylı yapılması ile alakalıdır. Eser incelememize temel olacak kavramlardan olan çeviri süreci normları ise çeviri sırasında alınan kararları etkileyen normları kapsar. Bu normlar kaynak metin ve erek metin arasındaki ilişkinin niteliğini belirler. Toury çeviri süreci normlarını kendi içinde ikiye ayırmıştır. Metnin tümünün çevrilip çevrilmemesi, bölümlenmelerdeki farklılıklar, atlamalar, eklemeler, yer değiştirmeler çeviri süreci normlarının ilki olan “matriks normları” ile ilişkilendirilir. İkinci tür normlar olan “metinsel-dilsel normlar” ise erek metni oluşturacak metin türü ve dili ile ilgilidir<sup>10</sup>.

Yukarıda bahsettiğimiz bu normlar ışığında Toury yaratılan metnin konumunu iki kutuba göre değerlendirir. Bunlar eser incelememiz esnasında bize de yol gösterecek olan “yeterlik” ve “kabul edilebilirlik” kutuplarıdır. Toury’nin “The Nature and Role of Norms in Translation” makalesine göre, bir çevirmenin kaynak metin normlarına ya da erek metin normlarına bağlı kalmak şeklinde iki tercihi

---

<sup>9</sup> Çoğuldizge Kuramı için bkz. Itamar Even-Zohar, **Polysystem Studies**, Poetics Today, Volume 11, Number 1, 1990, <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>, (29.07.2008).

<sup>10</sup> Gideon Toury, **Descriptive Translation Studies and Beyond**, John Benjamins, Amsterdam, 1995, ss. 56–59.

olabilir. Eğer çevirmen kaynak dilin ve kültürün normlarına bağlı kalırsa “yeterli” bir çeviri ortaya koymuş olacaktır. Şayet erek metnin normlarına uygun bir tutum içersinde olursa da “kabul edilebilir” bir çeviri ortaya çıkacaktır. Böyle bir durumda kaynak metin ile farklılıklar kaçınılmaz olacaktır<sup>11</sup>. Tezimizde, yeterlik ya da kabul edilebilirliği belirlemek amacıyla ilk olarak kitapların biçimsel özellikleri değerlendirilecek, sonrasında ise kültürözgün kavramların çevirisinde izlenen yöntemler tespit edilmeye çalışılarak erek kültüre ya da kaynak kültür normlarına yakınlığın derecesi saptanmaya çalışılacaktır. Bir başka ifadeyle, matriks normlar ve metinsel-dilsel normlar ışığında, biçimin aktarımı ve kültürel öğelerin çevirisinde izlenen yollar belirlenerek metnin kabul edilebilirlik ya da yeterlik kutuplarından hangisine yakın olduğu belirlenmeye çalışılacaktır.

## 1.2. ÇOCUK EDEBİYATI ÇEVİRİSİNDE NORMLAR

Toury çeviri normlarını genel olarak tüm çevirilere yönelik belirlemiştir. Desmidt ise çocuk edebiyatı çevirisi alanının normlar açısından daha karmaşık olduğunu söyleyerek ve bu alandaki normları şöyle sınıflandırmıştır:

1. Kaynak metinle ilgili normlar (kaynak metne ve yazara sadakat, kabul edilebilirlikten ziyade yeterlik kutbuna yakın olmaya çalışmak).
2. Edebi ve estetik normlar (yeterlikten ziyade kabul edilebilirlik kutbuna yakın olmaya çalışmak).
3. Ticari normlar (basım ve dağıtım ile ilgili durumlar).
4. Didaktik normlar (çocuğun entellektüel ve duygusal gelişimine uygun olmak).
5. Pedagojik normlar (çocuğun dilsel ve kavramsal gelişimine uygun olmak).
6. Teknik normlar (çocuk kitaplarının basımına özel durumlar, resimlerle ilgili kararlar).<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Gideon Toury, “The Nature and Role of Norms in Translation”, **The Translation Studies Reader**, Routledge, London and New York, 1995, s. 201.

<sup>12</sup> Isabelle Desmidt, “A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children’s Literature”, **Children’s Literature in Translation Challenges and Strategies**, St. Jerome Publishing, Manchester, 2006, s. 86.

Yukarıdaki normlar birbiriyle ilişki halindedir ve bazen birinin olması diğerinin ortadan kalkmasına sebep olmaktadır. Örneğin, eğer çevirmen pedagojik normlara kaynak metinle ilgili normlardan daha fazla öncelik veriyorsa, kısaltmalar yaparak içeriği, metnin biçimsel yapısını ve stilini değiştirebilir. Bu yöntemler kaynak metnin yapısını ve sanatsal değerini değiştirdiği için edebi normlara ters düşer<sup>13</sup>. Bize göre yukarıdaki sınıflandırmada yer alan ticari normlar ile teknik normlar dışında kalanlar Toury'nin metinsel-dilsel normları içinde ele alınabilir. Bu doğrultuda tezimizde yer alan örnekler değerlendirilirken, Desmidt'in ticari ve teknik normlar haricindeki norm sınıflandırmaları metinsel-dilsel normların alt bir kavramı olarak kullanılacaktır.

### **1.3. UYARLAMA, UYARLAMANIN NEDENLERİ, YÖNTEMLERİ ve ETKİLERİ**

Toury'nin çeviriye yaklaşımının bir uzantısı olarak Horton günümüz çeviri kuramlarının odağının eşdeğerlik kavramından uzaklaşıp kabul edilebilirlik ya da yeterlik gibi kavramlara yöneldiğini belirtmektedir. Yani kaynak-odaklı yaklaşımdan erek-odaklı yaklaşıma yönelme olmuştur. Bunun neticesinde de uyarlama ya da sözde-çeviri gibi kaynak ve erek metin arasındaki ilişki türleri önem kazanmıştır<sup>14</sup>. Aşağıdaki paragraflarda yıllar içinde çeviride uyarlamaya yaklaşıma değinilecektir.

Son zamanlarda önem kazanan uyarlama geçmişte önyargıyla yaklaşılan bir kavram olmuştur. Bu olumsuz yargının ifade edildiği en önemli kaynak Dryden'in yüzyıllar öncesine ait "The Three Types of Translation (1680)" adlı makalesidir. Bu makalede Dryden, "metaphrase" (kelimesi kelimesine tercüme) , "paraphrase" (yorumlayarak açıklama) ve "imitation" (öykünme) olmak üzere üç çeviri yönteminden bahsetmektedir. Bunlardan öykünme uyarlama kavramı ile ilişkilendirilebilecek bir kavramdır. Şöyle ki Dryden'a göre öykünme, çevirmenin kaynak metni özgür bir biçimde kelime bazında ve anlamsal olarak çeşitlendirmesi

---

<sup>13</sup> Desmidt, s. 88.

<sup>14</sup> David Horton, "Describing intercultural transfer in literary translation: Alice in 'Wunderland' ", **Kultur und Übersetzung Methodologische Probleme des Kulturtransfers**, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2002, s. 96.



ve özgün bir yapıt yaratması anlamına gelmektedir. Söz konusu makalede Dryden her dilin kendine has zenginlikleri olduğuna, bu nedenle de çevirmeni kaynak metnin ve yazarın sözcükleriyle kısıtlandırmanın anlamsızlığına işaret etmekle birlikte öykünme taraftarı değildir. Öykünme bir çevirmenin kendini gösterebilmesi için en avantajlı yöntem olmasına rağmen, yazarın anısına ve ününe yapılabilecek en kötü şeydir<sup>15</sup>. Yani Dryden'a göre öykünme tercih edilmemesi gereken bir stratejidir.

Ülkemizde öykünme kavramını değerlendiren akademisyenlerden olan Yazıcı, 16. ve 17. yüzyıllardaki “sadık” ve “özgür çeviri” tartışmalarının altında öykünme kavramının yattığını belirtmekte ve bunların sonucu olarak Dryden'ın 18. yüzyılda yukarıda bahsettiğimiz öykünme kavramını ortaya attığını ifade etmektedir. 17. yüzyılda Almanya ve İngiltere gibi Batı ülkelerinin Yunan ve Latin tragedya ve komedilerinden esinlenerek ortaya koydukları eserleri öykünmeye örnek gösteren Yazıcı, bu aktiviteyi özgürlüğün bir ifadesi olarak yorumlayarak öykünmeyi dillerin yetkinlik kazanmasının bir sonucu olarak değerlendirmektedir. Yazıcı öykünmeyi Toury'nin çevirilerin erek ürünü olduğu savıyla ilişkilendirerek günümüz çeviribilim anlayışıyla da ters düşmeyen bir çeviri yöntemi olduğuna işaret etmektedir<sup>16</sup>.

Dryden'ın ortaya attığı öykünme kavramının bir başka şekli 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Schleiermacher bu yüzyılın başında “On Different Methods of Translating (1813)” adlı makalesini yayımlayarak ticari, bilimsel ve sanatsal metinlerin çevirisinde okuru yazara götürmek ve yazarı okura götürmek olmak üzere iki yöntem önermiştir. Yazınsal metinlerde Schleiermacher'ın tercih ettiği yöntem ilkidir<sup>17</sup>. Yani Schleiermacher metnin yabancılığının korunmasından yanadır. Ancak Göktürk'e göre bu noktada çevirmenlerin başboş uygulamalarıyla karşılaşılabilir. Çünkü yazarı okura götüren çevirmen, kaynak metnin farklı bir şeklini, erek dilin kalıplarına uygun bir biçimde sunar<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> John Dryden, “The Three Types of Translation”, **Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche**, St. Jerome Publishing, Manchester, 2002, ss. 172- 173.

<sup>16</sup> Mine YAZICI, **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, Multilingual, İstanbul, 2005, ss.67-68.

<sup>17</sup> Friedrich Schleiermacher, “On Different Methods of Translating”, **Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche**, St. Jerome Publishing, Manchester, 2002, s. 229.

<sup>18</sup> Akşit Göktürk, **Çeviri: Dillerin Dili**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 50.

Schleiermacher'ın üzerinde durduğu bu iki çeviri stratejisinin bir yansıması 1990'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Lawrence Venuti *The Translator's Invisibility* (1995) isimli kitabında Schleiermacher'dan esinlenerek oluşturduğu çeviri yaklaşımından bahsetmektedir. Bu yaklaşıma göre Venuti “yabancılaştırma” ve “yerelleştirme” olmak üzere iki çeviri yöntemini açıklar. Venuti'ye göre yerelleştirme yöntemiyle metnin yabancılığı ortadan kaldırılarak saydam ve akıcı bir metin oluşturulabilir. Yabancılaştırma yönteminde ise yabancı metnin farklılığı vurgulanmaktadır<sup>19</sup>. Yani yabancılaştırma yönteminde erek dilde hâkim olan normlara karşı bir duruş sergilenmektedir<sup>20</sup>. Venuti bir çeviri metnin birçok yayıncı, eleştirmen ve okuyucu tarafından akıcı olması koşuluyla kabul edilebilir olarak nitelendirildiğini belirtmektedir. Bunun için de metinde üslupla ilgili ya da dilbilgisine ait tuhafliklar olmamalıdır. Bir başka deyişle kabul edilebilir metinler yerelleştirme stratejisinin izlendiği metinlerdir. Yani yerelleştirme kaynak metni erek kültür normlarına göre uyarlamının bir şeklidir. Venuti'ye göre yabancılaştırma stratejisini izleyen çevirmenler “görünür”, yerelleştirme stratejisini izleyen çevirmenler “görünmez”dir. Çünkü Venuti, “metin ne kadar akıcı ise, çevirmen o kadar görünmezdir” der. Venuti'nin açıkladığı gibi çevirmen akıcı bir metin oluşturmak adına görünmezlik stratejisiyle saydam bir metin oluşturmaya çalışır ve metnin çeviri olduğu anlaşılmaz<sup>21</sup>. Görünürlük-görünmezlik kavramlarının açıklamasında Oittinen, Venuti'yle ayrı düşmektedir. Çünkü Oittinen'e göre uyarlama yapan çevirmenler daha görünürdür<sup>22</sup>. Oittinen'in bu yargısından, çevirmenin kişiliği ile kültürel ve ideolojik kimliğini metnine yansıttığı vakit, yani çevirmene dair izler gördüğümüz vakit onun varlığının hissedilebildiğini anlıyoruz. Ancak biz tezimizde görünürlük-görünmezlik kavramını ele alırken Venuti'nin açıklaması ışığında yorumlarımızı yapacağız. Çünkü kavramın genel olarak alımlanması terimleri ortaya atan ilk kişi olan Venuti'nin açıklamaları yönündedir.

Yukarıda değindiğimiz gibi yerelleştirme kültürel normlarla ilişkilidir. Erten ve Razi'nin “Yerelleştirme, hedef dildeki bir metinde var olan kültürel öğelerin,

---

<sup>19</sup> Lawrence Venuti, **The Translator's Invisibility**, Routledge, London and New York, 1995, s. 20.

<sup>20</sup> Özlem Berk, **Çeviribilim Terimcesi**, Multilingual, İstanbul, 2005, s. 162.

<sup>21</sup> Venuti, ss. 1, 2, 5.

<sup>22</sup> Riita Oittinen, **Translating For Children**, Garland, New York, 2000, s. 74.

metnin dilbilgisine sadık kalınarak, okuyucuların kendi kültürlerine ait öğelerle değiştirilmesidir”<sup>23</sup> şeklindeki tanımında da yerelleştirmenin kültürel öğeler üzerinde değişiklik yapılan bir eylem olduğunu vurguladığını görmekteyiz.

Araştırma yapabilme becerileri ve bilişsel gelişimlerinin tamamlanmış olması göz önünde bulundurularak yetişkinlere yönelik çevirilerde kültürel öğeler her zaman bir problem olarak görülme de çocuk yazını çevirisinde durum daha farklıdır. Çünkü söz konusu edebiyat olduğunda çocukların kendilerini zorlayan durumlardan sıkıldıkları bir gerçektir. Bahsettiklerimiz sonucunda, çocuklara hitap etmesi nedeniyle çocuk yazını çevirisinin uyarlamalara ve kısaltmalara açık olduğunu belirten Toral Barda da uyarlamamanın yabancı öğelerin aktarılmasında zorlanılan durumlarda uygulanan bir işlem olduğunu belirtir ve çevirmenin varış kültürüne yabancı olmayan imgeler kullanarak bu durumun üstesinden geldiğini vurgular. Ancak Toral Barda “çocuğun kavrayışına göre çevirmek için yapılan uyarlamalar, gereksiz kısaltmalar, öteki kültürün bilinmesi, tanınması açısından ve de en önemlisi metin açısından bir kayıptır”<sup>24</sup> diyerek bu yaklaşımı eleştirmiştir. Biz de edebiyatın çocukların farklı olanı görerek diğer kültürlerin yaşamlarıyla ilgili bilgi sahibi olmasında etkili bir araç olduğunu düşünmekteyiz. Bu sayede çocukların görgüleri artacak, farklı olana saygıyı ve hoşgörüyü öğreneceklerdir.

Türkiye’de çeviribilim alanındaki çalışmalarıyla tanınan Berk de yerelleştirmeye karşı olumsuz bir bakış açısı sergileyerek, çevirmenin okurun ufkunu açmasının yolunun dilsel ve kültürel farklılığı korumaktan geçtiğine işaret eder. Ancak bu şekilde metne yabancılaşma katılabilir ve okuyucunun dünyası genişletilebilir. Aksi halde, yani yazarın okurun dünyasına getirildiği bir yöntemle bireylerin ve ulusların gelişimine katkıda bulunulamaz<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> İsmail Hakkı Erten ve Salim Razi, “Yabancı Dilde Yazılmış Kısa Öykülerin Yerelleştirilmesinin Okuduğunu Anlama ve Yabancı Dil Öğrenmedeki Yeri”, **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2005, s. 578.

<sup>24</sup> Zuhul Toral Barda, “Alice Harikalar Ülkesinde’ki Kültürel Gerçekliklerin Fransız ve Türk Kültürlerine Yansıması”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 1998, ss. 121, 126.

<sup>25</sup> Özlem Berk, “Ulusların Ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevleri”, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 4, Güz 2001, [http://www.mu.edu.tr/sbe/sbedergi/dosya/4\\_5.pdf](http://www.mu.edu.tr/sbe/sbedergi/dosya/4_5.pdf) (15.06.2009), s. 3.

20. yüzyılın ilk yarısında çeviriye yaklaşımı değerlendiren Yücel, yerelleştirme ile ilgili yukarıda bahsettiğimiz görüşlerden farklı bir noktaya dikkat çeker ve şunları söyler:

*Erek dil okurunun, kaynak dil okuru gibi kendi dilinde yazılmış bir metnin dünyasıyla özdeşleşebilmesi, çevirmenin erek okur için anlaşılabilir olan yabancı etmenleri/ingeleri kendi diline yerleştirerek aktarmasıyla gerçekleşebilir. Bu da, bir metnin farklı dilsel göstergeler kullanarak kendi okuru üzerindeki etkiye benzer, bir etkinin erek okur üzerinde de sağlamasına yol açmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, metinler arasında 'yaklaşık/olası' bir örtüşmenin gerçekleştirilebilmesi için, çevirmenin kaynak metni erek dile çevirirken kaynak metinde var olmayan eklemeler, çıkarmalar, açıklamalar gibi bazı dilsel göstergelerde değişikliklere başvurması zorunludur.<sup>26</sup>*

Görüldüğü gibi, Yücel yerelleştirmeyi özdeşleşmeyi sağlamak adına önemli bir unsur olarak görmekte ve bu yönde yapılan değişikliklerin kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır.

Yukarıdaki paragraflardan anlaşıldığı üzere, uyarılma akademik çevrelerin ilgisini çeken ve hakkında farklı görüşler bildirdikleri bir konu olmuştur. Uyarılmanın uygulamalardaki sıklığı da dikkate alındığında bu alanda yeni yaklaşımların gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu yaklaşımlardan birisi Lefevere'nin çevirilere getirdiği yorumdur. Toury'e benzer bir şekilde çeviriye daha geniş bir çerçevede değerlendiren ve çevirinin alanını genişleten bakış açısıyla tanınan bilim adamı Lefevere ilk olarak 1982 yılında yayımlanan makalesi "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature"da "refraction" terimini ortaya atarak, bu genel terimin edebiyatların gelişimlerinde çok önemli bir rol oynadığının altını çizmiştir. Lefevere farklı bir kitle için bir edebiyat eserinin uyarlanması işlemine "refraction" adını verir. Bunlar en belirgin şekilde çeviri formunda ya da daha az belirgin şekilde eleştiri, edebiyat tarihi ya da antoloji şeklinde olabilir. Her dil farklı bir kültürün temsilcisi olduğu için, erek okurun alışkanlıklarına uydurmak ve beklentilerini karşılayabilmek amacıyla çevirilerde

---

<sup>26</sup> Faruk Yücel, "Çeviri Etkinliğinin Ana Dil Üzerindeki Etkisi", C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 30 No:2, Aralık 2006, <http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1465.pdf>, (24.04.2009), s. 230.

daima farklı olan kültüre müdahaleler gözlemlenir<sup>27</sup>. Yani Lefevere, çevirilerdeki müdahalelere karşı olumsuz bir yaklaşım sergilememekte, bunların doğal bir çeviri eylemi olduğunu düşünmektedir. Sonrasında 1992 yılında yayımlanan *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* isimli kitabında Lefevere “refraction” terimi yerine “rewriting” yani yeniden yazım ifadesini kullanmaktadır. Yukarıdaki makalede sözü geçen eleştiri, edebiyat tarihi ve antolojilere ek olarak bu kitabında Lefevere film ve televizyona yönelik uyarlamaların, yani türler arası aktarımın da bir tür yeniden yazım olduğunu belirtmektedir. Lefevere profesyonel olmayan okuyucunun bir yapıtı yazarın yazdığı şekliyle değil de yeniden yazılmış şekliyle okuduğunu vurgular.

Lefevere’e göre yeniden yazan kişiler, üzerinde çalıştıkları metni belli bir dereceye kadar uyarlarlar ve metne müdahale ederler. Bunu yapmalarındaki amaç metni günün baskın ideolojik koşullarına uydurmaktır. Yani orijinal metne karşı geliştirilen farklı tutumlar farklı çeviri stratejilerinin ortaya çıkmasına neden olur. Lefevere’in bu kitabında belirttiği çok önemli bir nokta da bir yapıtın varlığını sürdürebilmesi için yeniden yazılmasının gerekliliğidir. Eğer bir yazarın yapıtı yeniden yazılmazsa, eseri unutulmaya mahkûmdur<sup>28</sup>.

Tezimizin eser incelemesi bölümünde ele alacağımız *The Wonderful Wizard of Oz* isimli eser de yıllar boyu çeşitli yeniden yazım işlemlerinden geçmiştir. Filmi, tiyatrosu, Oz hayranlarının oluşturduğu web sitesi, açıklamalı kitabı, operaya uyarlanmış şekli, kısa öykü haline getirilmiş şekli, çeşitli kuramlar ışığında hakkında yazılan makaleler bunlara örnektir.

Uyarlamanın şekillerinden olan yerelleştirmeye farklı yaklaşımlara ve Lefevere’in uyarlama ile ilgili açılımına değindikten sonra, kavramın çocuk edebiyatındaki yerini daha detaylı bir şekilde ele alacağız. Çocuk edebiyatına dair yapılan araştırmalara baktığımızda çocuk kitabı çevirilerinde kelime, cümle, paragraf

---

<sup>27</sup> André Lefevere, “Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”, **The Translation Studies Reader**, Routledge, London and New York, 2000, ss. 241, 243.

<sup>28</sup> André Lefevere, **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**, Routledge, London and New York, 1992, ss. 4, 8, 9, 91, 112.

ve bölüm bazında çıkarma yöntemi izlendiğini görmekteyiz. Bu durumu çocuk edebiyatının çoğuldizgedeki konumuyla ilişkilendiren Shavit, çevirmenlerin büyük bir özgürlük içinde davrandığını, eklemeler ya da çıkarmalarla metinler üzerinde değişiklikler yaptıklarını söyler. Ancak Shavit'e göre bu yaklaşım şu iki koşul söz konusuysa sergilenebilir: Eğer metin, içinde bulunulan zamanın ve toplumun koşullarına göre, çocuğu eğitmek amacıyla ona uygun hale getirilmeye çalışılıyorsa ve çocuğun okuma ve anlama becerisi göz önünde bulundurularak yer, karakterler ve dilde değişiklikler yapılıyorsa. İkinci madde doğrultusunda Shavit'e göre çevirmenlere yol gösteren en önemli kıstaslardan biri çocukların okuduğunu anlama kapasitelerine karşı olan duyarlılıklarıdır ve eğer çevirmen bir paragrafın çocuklar tarafından anlaşılamayacağını düşünürse paragrafı onların anlayabileceği seviyeye getirmek için değişikliklere gitmektedir<sup>29</sup>. Yani Shavit'e göre çevirmenin metni değiştirmesinin nedeni çocuğun onu anlamada yetersiz olduğunu düşünmesidir.

Shavit dışında çocuk edebiyatı çevirilerinde uyarlama üzerine çalışan bir başka bilim adamı ise Klingberg'dir. Çocuk edebiyatında kültür uyarlaması üzerine çalışan Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of Translators* adlı kitabında uyarlamayı çıkarma, ekleme, açıklama, basitleştirme, yerelleştirme olmak üzere alt kategorilere ayırmıştır. Klingberg'e göre uyarlamamanın derecesi ne kadar fazlaysa metnin okunması o kadar kolay olur. Fakat hikâyenin etkisini azaltıyor ya da içerik veya biçimi değiştiriyorsa özetleme yapılmamalıdır. Şayet gerçekten yapılması gerekiyorsa da paragraf tümüyle çıkarılmalı, eğer paragrafların kısaltılması gerekiyorsa da cümleler tümüyle çıkarılmalıdır ve eğer cümlelerin kısaltılması gerekiyorsa da en iyi yöntem onları daha küçük birimlere ayırmaktır. Çünkü Klingberg'e göre eğer bir cümleden bazı kelimeler çıkarılırsa, yazarın üslubu değiştirilmiş olur<sup>30</sup>. Oittinen ise bir metni yarı yarıya kısaltıp, üslup açısından aslına uygunluğunu korumanın mümkün olmadığını düşünmektedir. Çünkü üslup cümlelerin, paragrafların ya da metinlerin uzunluğunu da kapsar. Oittinen ile Klingberg'in uyarlamaya bakışındaki farklılık Oittinen'in uyarlamayı teknik bir olgu değil, insani duyguları içeren tüm çeviri durumlarının meselesi olarak görmesinde

---

<sup>29</sup> Zohar Shavit, **Poetics of Children's Literature**, The University of Georgia Press, Athens and London, 1986, <http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/index.html> (22.08.2008), ss. 111, 112, 122.

<sup>30</sup> Bu alıntı için bkz. Oittinen, s. 89, 95.

yatmaktadır. Oittinen, Shavit ve Klingberg'in uyarlamayı olumsuz ve çocuklara karşı saygısız bir davranış olarak değerlendirerek uyarlamaya dar bir çerçeveden baktıklarını vurgular. Çünkü Oittinen'e göre her çeviride uyarlama ve yerleştirme vardır<sup>31</sup>. Ancak Klingberg'in 2008'de yayımlanan *Facets of Children's Literature Research* adlı kitabında bu eleştiriye bir cevap bulunmaktadır. Klingberg, uyarlamayı uygulanması ya da uygulanmaması gereken bir strateji olarak değil, bir araştırma aracı olarak gördüğünü söyler. Ayrıca her zaman uyarlanmış metinler için uyarlama yapılmamış metinlerden daha az edebi değere sahiptir denemeyeceğini açıklar ve edebi değer kavramının çeşitli durumlara göre farklılık gösterdiğini vurgular<sup>32</sup>. Biz de Klingberg'in yaptığı sınıflandırmayı uyarlamayı belirlemede etkin bir araştırma aracı olarak görmekteyiz ve tezimizde bu araç vasıtasıyla elde edeceğimiz sonuçlara göre edebi değeri ve kabul edilebilirlik kavramını sorgulayacağız.

Klingberg'in bir araştırma aracı olarak gördüğü uyarlamayı, Oittinen gerekli bir çeviri stratejisi olarak görür. Oittinen'e göre çocuklar için gerçekleştirilen her çeviri eyleminin bir amacı vardır ve tüm çeviriler bu amaç doğrultusunda yerleştirilmelidir. Buna ek olarak başarılı olmak isteyen tüm çevirmenler, olası hedef kitleye göre metinlerini uyarlamalıdır. Oittinen'e göre uyarlamalar çeşitli nedenlerle yapılabilir ve bu nedenlerden biri de çocuk okuyucu kitlesinin daha iyi anlayabilmesini sağlamaktır<sup>33</sup>. Bir başka ifadeyle metnin "okunabilirlik" düzeyini arttırmaktır. Çocuk edebiyatında uyarlamalara gidilmesinin en önemli gerekçelerinden biri metnin çocuklar tarafından daha kolay okunabilmesini sağlamaktır. Okunabilirlik üzerine çalışmalarıyla tanınan Puurtinen okunabilirlik kavramını şöyle açıklamaktadır:

---

<sup>31</sup> Oittinen, ss. 89, 95, 98, 99.

<sup>32</sup> Göte Klingberg, **Facets of Children's Literature Research**, The Swedish Institute for Children's Books, Stockholm, 2008, ss. 13, 16, <http://www2.arnes.si/~supmblaz/GOTE%20KLINGBERG%20FACETS%20OF%20CHILDRENS%20LITERATURE%20RESEARCH>, (14.02.2009).

<sup>33</sup> Oittinen, ss. 76-77.

*Çocuk kitaplarının hem yazılmasında hem de çevirisinde okunabilirlik önemli bir etkidir. Okunabilirlik, metnin dilbilimsel zorluk derecesine göre belirlenen okuma kolaylığı ya da anlaşılabilirliği olarak tanımlanabilir. Bir başka deyişle metnin yüksek sesle okunabilirliğe uygun olması demektir bu. Çocuk yazınının okunabilirliği, çocuk yazınının öncelikle işlevi olan eğlence ya da eğitim aracı olarak - belli bir kitabın hedeflenen okuyucusunun yaşı ve okuma becerileri çocuk yazınının normları ve gelenekleri - yazınsal biçem zorunluluğu görüşüne dayanır<sup>34</sup>.*

Bu açıklamadan hareketle, Puurtinen'in çocuklara yönelik özgün ve çeviri eserlerin kolaylığına ve anlaşılır olmasına önem verdiğini söylememiz mümkündür. Çünkü Puurtinen'e göre okunabilirlik, anlaşılabilirliğin bir yönüdür ve cümlelerin uzunluğu ve karmaşıklığı okunabilirliği etkileyen faktörlerdendir<sup>35</sup>.

Benzer şekilde Savaş sözcük zorluğu, cümle uzunluğu ve içeriğin okunabilirlik düzeyini belirleyen değişkenler olduğunu belirtmektedir. Bir sözcüğün zorluğu sözcüğün hece sayısına, en sık kullanılan sözcükler listesinde olup olmamasına ve mecazi anlamlarının çokluğuna bağlıdır. Cümle uzunluğunu ise içindeki sözcük sayısı ile dilbilgisi yapılarının karmaşıklık düzeyi belirler<sup>36</sup>. Buna göre okunabilirliği arttırmak için, az heceli, sık kullanılan sözcükleri temel anlamlarıyla kullanmak, bunlarla kurulan cümlelerde de sözcük sayısını sınırlı tutup, basit cümleler kurulması gerektiğini söyleyebiliriz.

Bu bölümde bahsettiğimiz uyarılma ile ilgili öğeler bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Eser incelemesi bölümümüzde bu kavramlar karşılaştırmalı olarak örneklendirilecek ve bunların oluşturulan metni nasıl etkilediği açıklanacaktır.

---

<sup>34</sup> Bu alıntı için bkz. Asalet Erten, "Oscar Wilde'in "Mutlu Prens" Başlıklı Masalının Üç Ayrı Çevirisine Eleştirel Yaklaşımlar", **Uluslararası VII. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu**, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 2007, s. 238.

<sup>35</sup> Tiina Puurtinen, "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature", **Meta**, Vol. 43, n: 4, University of Joensuu, Joensuu, Finland, 1998.

<sup>36</sup> Bekir Savaş, "Okuma Etkinliği İçin Kullanılan Çocuk Edebiyatı Eserlerindeki Okunabilirlik Sorununun Uygulamalı Dilbilim Açısından Değerlendirilmesi", **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2005, s. 502.



## İKİNCİ BÖLÜM

### ÇOCUK EDEBİYATININ TANIMI, ÖZELLİKLERİ, TÜRLERİ, BATI'DA ve TÜRKİYE'DEKİ KISA TARİHİ ile FANTASTİK TÜRÜN ÇIKIŞI

#### 2.1. ÇOCUK EDEBİYATI NEDİR?

Çocuk edebiyatının tanımını yapmadan önce çocuk ve edebiyat kelimelerinin anlamlarına ayrı ayrı değinmek yerinde olacaktır. Çünkü çocuk ve çocukluk kavramı oluşmadan, çocuk edebiyatının olması mümkün olmamıştır.

İngiltere'de ilk kitaplar basıldığında yani 15. yüzyılın sonlarında, çocuğun yetişkinin minyatürü olduğuna inanılırdı. Bu bakış açısına göre çocukluk küçük yetişkinin büyüdüğü dönem olarak görülürdü<sup>37</sup>. Yüzyıllar öncesine ait olan bu inanış günümüzde değişmiştir. “Çocuk, yetişkinin küçük bir örneği (modeli) değildir”<sup>38</sup> diyen Nas bu değişime dikkat çekmekte ve çocuğun dünyasının yetişkinlerden farklılığının üzerine vurgu yapmaktadır. O halde nedir, kimdir çocuk?

Pembecioğlu çocuğun yasal tanımını “evli bir erkek ve bir kadından oluşan toplumsal bir kurumun en küçük bireyi”<sup>39</sup> şeklinde yapmaktadır. Ancak bu tanımlama bize göre çok dar bir çerçeve oluşturmuş ve tüm çocukları kapsamına alan bir tanımlama olma yolunda yetersiz kalmıştır. Bu sebepten dolayı, çocuk kavramını daha geniş bir bakış açısıyla değerlendiren tanımlamalara yer vereceğiz. Neydim'e göre “çocuk dendiğinde, genelde insanın 0–7 yaş arasındaki belirli bir kategorisi akla gelir”<sup>40</sup>. Neydim'e benzer şekilde, tanımlamasında yaş olgusu üzerinde duran bir başka isim de Koçoğlu'dur. Ancak Koçoğlu çocuğu “bebeklikle ergenlik (ilkgençlik) dönemi arasında gelişme çağında bulunan insan yavrusu”<sup>41</sup> olarak görmekte Neydim'in çizdiği üst yaş sınırını biraz daha yukarı çekmektedir. Bilindiği üzere,

<sup>37</sup> Kimberley Reynolds, **Children's Literature in the 1890s and the 1990s**, Northcote House Publishers Ltd, Exeter, 1994, s. 4.

<sup>38</sup> Recep Nas, **Örneklerle Çocuk Edebiyatı**, Ezgi Kitapevi, Bursa, 2002, s. 1.

<sup>39</sup> Nilüfer Pembecioğlu, **Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi**, eabil yayıncılık, Ankara 2006, s. 15.

<sup>40</sup> Necdet Neydim, **Çocuk ve Edebiyat**, Bu Yayınları, İstanbul, 2000 (Çocuk) s. 10.

<sup>41</sup> Mustafa Koçoğlu, “Çocuk Yayınları”, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1981, s. 37.

insanlar gelişim evrelerini farklı yaşlarda tamamlayabilmektedir. Bu nedenle herhangi bir yaş sınırlamasından kaçındığımızı düşündüğümüz Kıbrıs çocuğu “olgunluğa erişinceye dek, her yaştaki erkek ve kız”<sup>42</sup> şeklinde tanımlamaktadır. Çocukla ilgili tanımların hepsinde yaş olgusu üzerinde durulmamaktadır. Örneğin, pedagojik olan tanımlamasıyla dikkatimizi çeken Ciravoğlu, herhangi bir yaş sınırlaması çizmeyerek çocuk kavramını “gün gün, adım adım olgunlaşan, büyüyen, bu amaçla eğitilmesi gereken bir insan, bir yurttaştır”<sup>43</sup> ifadesiyle açıklamaktadır. Bütün bu tanımlamaların ışığında kısaca ifade edecek olursak çocuk belli bir yaş grubunda olan, zamanla gelişen ve eğitime ihtiyaç duyan bir varlıktır.

Çocuk kelimesine yüklenen anlamları açıkladıktan sonra, Türkiye’de Tanzimat’tan sonra kullanılmaya başlanılan edebiyat terimine<sup>44</sup> geçeceğiz. İlk olarak Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünden sözcük anlamına baktığımızda edebiyat “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı”<sup>45</sup> olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tanımda edebiyatın sözlü ve yazılı olma şeklinde iki temel türü belirtilmesine rağmen, tezimiz çocuklara yönelik yazılı edebiyatla sınırlandırılmıştır. Ciravoğlu, TDK’nın tanımlamasını “Edebiyat duygu, düşünce, olay ve hayallerin dil, yani söz ve yazıyla biçimlendirilmesidir. Bu biçimlendirme, ayrıca güzel ve etkili olmalıdır”<sup>46</sup> şeklinde genişleterek edebiyatın hedef kitle üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir.

Edebiyat ve çocukluk kavramları ortaya çıktıktan sonra da çocuklara yönelik bir edebiyatın oluşması zaman almıştır. Çocukluk kavramı 16. yüzyılda Rönesans’la ortaya çıkmasına rağmen, 18. yüzyılda yani Aydınlanma döneminde ilk kez çocuk için edebiyat anlayışı oluşmuştur<sup>47</sup>. Yani çocukların kendine has okuma gereksinimleri ve ihtiyaçları olduğu anlaşılmıştır. Öyleyse nedir çocuk edebiyatı? Ciravoğlu çocuk edebiyatını “Henüz yetişkin olmayan ve eğitilmesi gereken, toplumumuzun en genç üyelerinin düşünce dünyasına seslenebilecek sözlü ve yazılı

---

<sup>42</sup> İbrahim Kıbrıs, **Yeni Yüzyıl İçin Çocuk Edebiyatı: tarihçe, türler, metinler, açıklamalar, etkinlikler**, Eylül Kitap ve Yayınevi, Ankara, 2000, s. 2.

<sup>43</sup> Öner Ciravoğlu, **Çocuk Edebiyatı**, Esin Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 9.

<sup>44</sup> Nas, s. 17.

<sup>45</sup> Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Ankara, 2005, s. 600.

<sup>46</sup> Ciravoğlu, s. 9.

<sup>47</sup> Nas, s. 4.

ürünlerin tümü”<sup>48</sup> olarak tanımlamaktadır. Ciravoğlu, çocuk edebiyatı tanımında da yukarıda geçen çocuk tanımında olduğu gibi çocukların eğitilmesi gerekliliğini yinelemektedir. Benzer şekilde, Koçoğlu “çocuk edebiyatı, çocukluk çağında bulunan insan yavrusunun düşünce, duygu ve hayallerini söz ya da yazı ile güzel ve etkili bir biçimde işleme sanatıdır”<sup>49</sup> diyerek bu yazının eğitimsel yönüne vurgu yapmaktadır. Elbetteki, çocuk edebiyatının tek özelliği çocukları eğitmek değildir. Bu doğrultuda Demiray çocuklara yönelik eserlerin hazırlanmasında çocuk psikolojisinin ve eğitim ilkelerinin önderliğinin önemini vurgulamasının yanında çocuk eserlerinin sanatsal değer taşımasının gerekliliğine de dikkat çekmektedir. Demiray’a göre bu ilkelere uygun olan eserler eğer çocukların ilgisini çekiyorsa çocuk yazını olarak değerlendirilir<sup>50</sup>. Oysaki yukarıda verdiğimiz edebiyat tanımlarında eğitici bir unsura değinilmemektedir. Öyleyse kavramın içine çocuk girdiği vakit edebiyatın eğitsel yönü ortaya çıkmaktadır. Zaman içinde çocuk edebiyatının tanımlanmasında yeni unsurlar devreye girmiştir. Örneğin, Atatuğ yazarın “öğretmekten çok, çocuğun dilini zenginleştirmek, duygularını geliştirmek ve eğlendirmek için”<sup>51</sup> yazmasının gerekliliğine dikkat çekerek Demiray, Koçoğlu ve Ciravoğlu’nun yaklaşımına ek olarak bu edebiyatın eğlendirici yönünden bahsetmiştir.

21. yüzyıla geldiğimizde ise daha kapsamlı tanımlamalar karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bir tanesi Dilidüzgün’ün şu tanımlamasıdır:

*Çağdaş çocuk yazını, çocuğun ruhsal, toplumsal, bilişsel, dilsel ve kişilik gelişimini göz önünden yitirmeyerek, çocuk gerçekliğini ve çocuğa göreliği zedeledikten, bunu yanı sıra edebiyat niteliğinden de ödün vermeden oluşturulmuş, çocuklar için özel olarak hazırlanmış edebiyat kitaplarıdır.*<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Ciravoğlu, s. 9.

<sup>49</sup> Koçoğlu, s. 37.

<sup>50</sup> Kemal Demiray, “Çocuklar ve Yazın”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979, s. 287.

<sup>51</sup> Feridettin Atatuğ, “Çocuklar İçin Yazmak”, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1981, s. 53.

<sup>52</sup> Selahattin Dilidüzgün, “Türkiye’de Çocuk Edebiyatına Bakışlar ve Çağdaş Çocuk Edebiyatı”, **Çocuk ve İlgeneçlik Edebiyatı Kurultayı (11-12 Kasım 2005) Bildiriler**, T.C. Maltepe Üniversitesi No:25, İstanbul, 2006, s. 44.

Dilidüzgün bu sözleriyle çocuğun dünyasını merkeze alan ama bunun yanında çocuğun gelişimini de göz önünde bulunduran bir tanım yapmıştır. Aşağıdaki alıntıda, Akın'ın da Dilidüzgün'e benzer bir şekilde çocuk edebiyatını detaylı bir şekilde açıkladığı görülmektedir:

*Çocuk edebiyatı; çocukları hedefleyen, çocukların algılayabileceği bir dil ve üslupla yazılmış, onların yaş, zekâ ve eğitim seviyelerine, dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun; okuma, hayal kurma ve bunu geliştirmeye, öğrenme, bilgi edinme ve eğlendirme fonksiyonlarını yerine getiren, yaşamlarına anlam katan, estetik değerlerinin oluşmasını/gelişmesini sağlayan, öte yandan pedagojik ve daha birçok türde kaygılarla da biçimlenen ve ama şüphesiz bir edebi değer taşıyan yazınlardır.<sup>53</sup>*

Çocuk edebiyatını tanımlarken, gençlik edebiyatına da yer vermek istiyoruz. Gültekin gelişmiş ülkelerde çocuk ve gençlik edebiyatının çatı bir kavram olduğunu ve 0-25 yaş arasında bulunan çocuk ve gençlere yönelik üretilen edebiyat olduğunu vurgulamaktadır. Bu genel kavram çocuk edebiyatı ve gençlik edebiyatı olarak ikiye ayrılır. Çocuk edebiyatının alt kategorileri ise 0-6 yaş grubunu kapsayan okul öncesi çocuk edebiyatı ve 6-13 yaş grubunu kapsayan çocuk edebiyatıdır. Gençlik edebiyatı da, 13-18 yaş arasına yönelik olan ilk gençlik dönemi edebiyatı ile 18-25 yaş arasına yönelik olan gençlik edebiyatı olmak üzere iki alt gruptan oluşmaktadır<sup>54</sup>.

Çocuk edebiyatına dair tüm bu tanımlar bize çocuk edebiyatının hedeflediği yaş grubu skalasında bir uzlaşma sağlanamadığını göstermektedir. Bu durum daha önce de belirttiğimiz gibi sosyal bir varlık olan insanın bilişsel ve kültürel gelişiminin farklı hızda olmasıyla ilgilidir. Ancak tüm tanımlamaların ortak yönü çocuk edebiyatının didaktik bir yönü olduğudur. İlk tanımlardan itibaren bu yazının eğitimsel yönüne yer verilmiş, fakat zamanla buna yeni boyutlar da kazandırılmıştır. Yukarıdaki alıntılardan ortaya çıkan dikkat çekici sonuçlardan bir diğeri de çocukları hedefleyerek yazılmamış ancak çocuklar tarafından okunup, beğenilmiş kitapları çocuk yazını kapsamına almıyor olmalarıdır. Oysaki çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı arasında her zaman kesin bir ayrım olduğunu söylemek zordur. Ancak,

<sup>53</sup> Mazlum Akın, **Türk Çocuk Edebiyatında Bilimkurgu**, Bizim Kitaplar, İstanbul, 2009, s. 44.

<sup>54</sup> Ali Gültekin, "Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Eğitimi Neden Gerekli?", **Varlık Dergisi**, Ekim 2006, s. 29.

aydınlarımız yaptıkları açıklamalarda ideal olanı vurgulamakta ve çocuklara yönelik bilinçli yapılan çalışmalara yer vermektedirler.

## **2.2. ÇOCUK KİTAPLARININ ÖZELLİKLERİ**

Çocuk kitapları hedefledikleri özel okuyucusu kitlesi nedeniyle yetişkin edebiyatından farklı bazı özelliklere sahip olmalıdır. Bu özellikler biçimsel ve içeriksel özellikler olarak iki ana başlık altında incelenebilir. Biçimsel özelliklere, dış yapıyla ilgili özellikler ya da tasarım özellikleri de denmektedir.

### **2.2.1. Biçimsel Özellikler**

Çocuğun ilgisini çekmede ilk basamak kitabın kapağıdır. Kıbrıs'ın çok yerinde bir benzetmeyle ifade ettiği üzere bir çocuk kitabı tıpkı bir oyuncak gibi çocuğun ilgisini çekebilmelidir. Kıbrıs'ın bu benzetmesi çocuk kitaplarının fiziksel özelliklerine vurgu yapmaktadır ve bu nedendir ki kitabın kapağı hem ilgi çekici hem de içerikle uyumlu olmalıdır. Buna ek olarak kitapların cildi sağlam, hacmi ve ağırlığı da çocuğun yaşına uygun olmalıdır. Çocuk kitaplarında sayfaların kolay açılabilir, parlak ve kalın olması ile harflerin büyüklüklerinin hedeflenen yaş grubuna uygun olması da çocuklara yönelik kitaplarda önemli olan öğelerdendir<sup>55</sup>.

Kitapta emeği geçen kişilerin isimlerine yer vermek onlara duyulan saygıyı göstermenin bir şeklidir. Ayrıca kitapla ilgili ne kadar çok bilgiye yer verilirse, araştırmalarda o kadar çok veri toplanacaktır. Bu nedenle Ciravoğlu'nun da belirttiği gibi kitapta yazarın isminin yanı sıra, kitaba emek veren diğer sanatçıların da isimlerine yer verilmeli, resimleyen, sayfa düzeni yapan, dizgisini gerçekleştiren, düzeltmeleri yapanlar, yayınevinin adı, editörün adı, basıldığı ve ciltlendiği basımevi ile ISBN numarası verilmelidir. Bunlara ek olarak kitabın arka kapağında yazarın resmi ile onu tanıtıcı bir yazı ya da kitaptan bir alıntı veya kitabın özeti yer alabilir. Kütüphaneye dizilişteki önemi açısından kitaplarda sırt yazısı bulunması da önemli

---

<sup>55</sup> Kıbrıs, ss. 26–27.

bir ayrıntıdır<sup>56</sup>. Bahsettiğimiz bu bilgilere yer verilmesi, çocuk kitaplarının rastgele yayınlar olmasından ziyade, kimlikli yayınlara dönüşmesi yönünde önemli adımlardır.

Çocuk hikâye ve romanlarında bulunması gereken temel özelliklerden birisi de “metinle ilgili güzel ve anlamlı resimler”<sup>57</sup>dir. Çünkü görsel öğeler hem çocukların ilgisini canlı tutmakta, hem de metnin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Ancak bu etkinin sağlanabilmesi için çocuk kitapları resimlenirken çocuğun yaş düzeyi ve metnin özellikleri göz önünde bulundurulmalı, metin ve resimler arasındaki uyuma önem verilmelidir. Demiray da bunu “Resim, çocuk kitabında vazgeçilmez bir öğedir ama içerikle sıkı sıkıya ilgili olmalıdır. Bu nitelikte olmayan resimler ne denli güzel olurlarsa olsunlar çocuk kitabına değer katmazlar”<sup>58</sup> diyerek vurgulamaktadır.

Kitabın yazım ve noktalama kurallarına uygun olması, çocuklara yönelik eserlerin önemli niteliklerinden bir diğeridir. Çocuk kitaplarındaki bir yazım yanlışlığı çocuğun yanlış öğrenmesine sebep olacağı için bu konuda çok titiz davranılmalıdır<sup>59</sup>. Yani çocuk kitaplarının taşınması gereken bu biçimsel özellik bu edebiyatın eğitimsel yönüyle ilgilidir.

### 2.2.2. İçeriksel Özellikler

Edebi ve estetik değer taşınması gereken çocuk kitaplarında değineceğimiz ilk içerik özelliği, ana düşünce veya ana duygunun açık olmasıdır. Bu doğrultuda, hedef yaş grubunun ilgileri, cinsiyetleri ve okuma eğilimleri göz önünde bulundurularak, çocuğa ulusal ve evrensel düzeyde bir kişilik kazandıracak türde konular titizlikle seçilmelidir<sup>60</sup>. Böylelikle, kitaplar çocuğun dünyasına daha kolay girmekte ve gelişimine katkıda bulunabilmektedir. Aksi halde çocuğa göre olmayan konularda

---

<sup>56</sup> Ciravoğlu, ss. 190- 191.

<sup>57</sup> Ferhan Oğuzkan, **Çocuk Edebiyatı**, Anı Yayıncılık, Ankara, (Edebiyat) 2006, s. 111.

<sup>58</sup> Kemal Demiray, “Çocuk Ruhunu Besleyen Kaynak”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt XXXIX, Sayı 331, (Ruh) 1979, s. 257.

<sup>59</sup> Ciravoğlu, s. 190.

<sup>60</sup> Kıbrıs, ss. 28, 29.

yazılmış kitapları okuyan çocuk bir bocalamaya girip, endişe duyabilir ve kendini mutsuz hissedebilir.

Çocuk kitaplarında konunun önemini belirttikten sonra bu konu içinde yer alacak karakterlere geçeceğiz. Oğuzkan bununla ilgili olarak çocuklara yönelik eserlerde kahraman sayısının çok fazla olmamasının daha uygun olduğunu belirtmektedir<sup>61</sup>. Çünkü çok sayıda karakter barındıran bir kitap çocuğa karmaşık gelebilir. Buna ek olarak olaylar “Çocuk dünyasında, çocuklar arasında geçmelidir”<sup>62</sup>. Bu sayede okuyucu kahramanlarla özdeşim kurabilir ve kitap çocuğu içine çeker.

Konu ve kahramanlarla ilgili belli kıstaslara sahip olması gereken çocuk kitaplarında, kullanılan dil de önemli bir unsurdur. Akın nitelikli çocuk edebiyatının çocuğun dili doğru ve etkili bir biçimde kullanmasını sağlayıp, bakış açısını geliştirdiğini vurgulamaktadır<sup>63</sup>. Bu bağlamda düşünüldüğünde çocuk edebiyatı yazarlarının cümle ve paragraf kurmada, sözcük ve deyimleri seçmede ne kadar dikkatli olmaları gerektiği ortadadır. Yazarın seçimleri çocukların kavrama düzeyine uygun olmalı, yersiz kelime kullanımından kaçınılmalıdır. Bununla birlikte çocukların kelime bilgilerinin geliştirilmesinin gerekliliği de göz önünde bulundurularak metinsel bağlamdan yola çıkıp çocukların anlamını tahmin edebileceği yeni kelimeler de kullanılmalıdır<sup>64</sup>. Sözcük kullanımı ile ilgili diğer bir husus da yabancı sözcüklerin kullanımınıdır. Demiray’a göre “Çocuklar, yabancı özel adlarla, yabancı sözcüklerle, benzetme ve iğretilemelerle dolu anlatımdan hoşlanmazlar”<sup>65</sup>. Ancak günümüz çocukları küreselleşen dünyada yabancı adlara dair daha fazla bilgi sahibidirler. Yabancı sözcükler konusunda Demiray’a göre daha esnek bir yaklaşım sergileyen Kıbrıs, 4. ve 5. sınıfa kadar olan çocuklara yönelik çeviri eserlerde söyleniş zor ya da anlam karışıklığına yol açabilecek isimlerin yerine Türkçe adlar konulabileceğini, ancak daha büyük yaş gruplarında zorunlu

---

<sup>61</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 377.

<sup>62</sup> Akın, s. 63.

<sup>63</sup> y.a.g.e., s. 61.

<sup>64</sup> Kıbrıs, s. 30.

<sup>65</sup> Demiray, Ruh, s. 257.

olmadıkça bunun tercih edilmemesi gereken bir yöntem olduğunu vurgular<sup>66</sup>. Burada Kıbrıs'ın zorunlu gördüğü durumların ne olduğunu bilmemekle birlikte, bu zorunluluğun kullanılan alfabedeki farklılıktan kaynaklanabileceğini düşünmekteyiz. Nas ise daha farklı bir öneri getirerek “Yabancı sözcüklerin okunuşları ayrıç (parantez) içinde yazılmalıdır”<sup>67</sup> der. Bu ilk etapta bir çözüm gibi görünse de çocuğun dil öğrenim süreciyle ilgili olarak geliştireceği davranışlar üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olabilir. Şöyle ki, İngilizce örneğini ele alırsak, çocuk okuduğu kitaplarda yer alan yabancı isimlerin Türkçe yazılışını görmeye koşullandığından, İngilizce derslerinde de her öğrendiği kelimedede böyle bir beklenti içine girecektir. Bu sebeple, Nas'ın bu önerisini makul bir davranış olarak değerlendirmemiz mümkün değildir. Anlatımda sözcüklerin bahsettiğimiz etkisinin yanında, cümle kuruluşlarının da etkisi büyüktür. Edilgen çatılı fiiller yerine etken çatılı fiillerin kullanılması anlatıma yalınlık ve hareketlilik kazandırmak adına oldukça önemlidir<sup>68</sup>. Çünkü bu kitaplar sesleneceği okur kitlesi gibi kıpır kıpır bir anlatıma sahip olmalıdır. Ayrıca bileşik cümleli anlatımdan kaçınılması ve anlatımda sıklıkla diyaloglara yer verilmesi de anlatıma canlılık katan unsurlardır<sup>69</sup>.

### 2.3. ÇOCUK EDEBİYATININ TÜRLERİ

Çocuk edebiyatını besleyen ana kaynaklar, sözlü gelenekten gelen masal, fabl, efsane gibi anonim eserler, çocuklar için uyarlanan dünya edebiyatı eserleri ve çocuklar için yazılan eserler olmak üzere üçe ayrılır<sup>70</sup>. Aşağıda bu kaynaklardan beslenen ve bizim de çeşitli kaynaklardan yararlanarak derlediğimiz çocuk edebiyatının türlerine yer vereceğiz<sup>71</sup>.

Yaptığımız tarama sonucunda tekerleme ve şiir kitapları, alfabe kitapları, sayı kitapları, kavram kitapları, yazısız kitaplar, okumaya başlama kitapları, resimli öykü

---

<sup>66</sup> Kıbrıs, s. 29.

<sup>67</sup> Nas, s. 78.

<sup>68</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 378.

<sup>69</sup> Demiray, Ruh, s. 257.

<sup>70</sup> Berrin Kasapoğlu, “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Gerçeği ve Eğitimdeki Yeri”, **Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Değişim Yazıları Cilt II**, Pegem A Yayıncılık, Ankara, Mayıs 2006, s. 430.

<sup>71</sup> Söz konusu türler yerli ve yabancı kaynakları taramamız sonucunda derlenmiştir. Bu kaynaklar tezimiz boyunca kullandığımız çocuk edebiyatı ile ilgili kitapların tümüdür.



kitapları, masallar, fabllar, destanlar, efsaneler, hikâye ve romanlar, biyografiler, bilmeceler, anı yazıları, gezi yazıları, drama, doğa ve fen olaylarını anlatan kitaplar, ansiklopedik yayınlar, tiyatro eserleri, maniler, ninniler, çocuk oyunları, piyesler ve çizgi romanlar çocuk eserlerinin türleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlara ek olarak süreli yayınlar olan çocuklara yönelik gazete ve dergiler de bulunmaktadır.

Zinzade Akıncı yukarıdaki türlere daha genel bir sınıflandırma yaparak çocuk kitaplarını biçimsel olarak düz yazı, şiir ve tiyatro olmak üzere üçe ayırmaktadır. İçerik açısından ise macera, bilim kurgu, kriminal, fantastik, gerçekçi, dönem-tarihsel, siyasi, çevreci, halk kültürüne dönük ve yaş dönümsel eserler şeklinde bir sınıflandırma yapmaktadır<sup>72</sup>. Tezimizin araştırma konusu olan *The Wonderful Wizard of Oz* adlı eser ise bu sınıflandırmada fantastik eserler kategorisine girmektedir. Gangi de bu esere fantastik ve bilim-kurgu kronolojisinde yer vermiştir<sup>73</sup>. Russell'ın sınıflandırmasına göre ise *The Wonderful Wizard of Oz* tıpkı *Alice's Adventures in Wonderland* ya da *Peter Pan* gibi fantastik eserlerin bir alt kategorisi olan tılsımlı seyahatler ve alternatif dünyalar kategorisine girmektedir. Bu kitaplarda geçen tılsımlı seyahatler gerçek dünyada başlamakta ve ana karakter bir olayla büyüdü dünyaya gitmektedir. Bu yolculuğun bir amacı olmasına rağmen, o büyüdü dünyada yaşanan sıra dışı olaylar bu amacı gölgede bırakmaktadır. Bu büyüdü dünyada minyatür karakterler yer alabilmektedir<sup>74</sup>. Söz konusu eserimizdeki Munchkinler buna bir örnektir.

Türün özelliklerine geçmeden önce fantastik edebiyatın ne olduğunu tanımlamak yerinde olacaktır. Fantastiğin edebi alandaki tanımı “18. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebi tür”<sup>75</sup> şeklindedir. En geniş anlamıyla ise fantezi imkânsızın öyküsüdür denebilir. Neydim de “bir edebiyat metninin fantastik olabilmesi için gerçeküstü bir düzlemde geçmesi gerekir”<sup>76</sup> diyerek öncelikli olarak

---

<sup>72</sup> Silvia Zinzade Akıncı. “Eğitbilimsel Açıdan Çocuk ve Gençlik Romanlarının Yeri ve Önemi”, **III. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Anadolu Üniversitesi, Birlik Ofset, Eskişehir, 2003, s. 611.

<sup>73</sup> Jane M. Gangi, **Encountering Children's Literature an Arts Approach**, Pearson Education, Inc., Boston, 2004, s. 233.

<sup>74</sup> David L. Russell, **Literature for Children**, Pearson Education, Inc., Boston, 2005, s. 200.

<sup>75</sup> Türk Dil Kurumu, s. 679.

<sup>76</sup> Necdet Neydim, **Çocuk Edebiyatı**, Bu Yayınevi, İstanbul, 2003 (Edebiyat), s. 173.

bu yazının imkânsız, yani düşsel boyutuna değinmektedir. Egoff'un tanımına göre ise fantastik öykü herhangi bir tabiat kanununun bilinçli olarak kullanılmamasıyla sürekli bir hazzın canlı tutulduğu öyküdür. Bu doğrultuda hikaye bizi başka dünyalara, başka zamanlara ve başka bir boyuta götürür ya da doğüstü olayları dünyamıza entegre eder<sup>77</sup>. İşte fantezinin hayali ve eğlenceli olan bu yönüyle çocuğun dünyasında çok özel bir yeri vardır. Eğlenceli ve macera yüklü olması nedeniyle sürükleyici olan fantastik edebiyat metinleri çocukla kolayca iletişim kurarlar. Bilindiği üzere günümüz çocukları iletişim çağının çocuklarıdır ancak sanal dünyada yaşamaları sonucu bir yalnızlık ve yabancılık sorunu yaşamaktadırlar. Sorunlarına çözüm arayan bu çocuklar bunu fantastik metinlerde bulabilmektedirler<sup>78</sup>. Çünkü bu eserlerde çocukların ve gençlerin benliklerini bulma ve bağımsızlaşma sorunlarına değinilmektedir. Bu sayede çocuklar bu kitaplarda kendilerini bulmakta ve kahramanlar çocuklara sorunlarıyla baş etmede yol göstermektedirler. Yani fantezi çocuğun dünyasında toyluğundan ve bilgisizliğinden kaynaklanan büyük bir boşluğu doldurur<sup>79</sup>. Dilidüzgün'ün ifadesiyle "Fantastik yazın, çocuğun gerçeklerden kopmasını değil gerçeklerle yüzleşmesini kolaylaştıran, korkularını yenmesini öğreten bir işleve sahiptir"<sup>80</sup>. Diğer bir deyişle fantastik edebiyatın amacı bizi gerçektışı bir dünyada tutmak değil, gerçek dünyaya ve kendimize daha yeni bir bakış açısı ile bakabilmemizi sağlamaktır. Görüldüğü üzere bir paradoks olmasına rağmen iyi bir fantezi çoğu zaman gerçekle ilgilidir.

Çocukların dünyasında bu denli önem taşıyan fantastik metinleri diğer türlerden ayıran çeşitli özellikler bulunmaktadır. Todorov'a göre fantastik türün oluşması üç koşula bağlıdır: İlk olarak, metin okuyucuya karakterlerin oluşturduğu dünyayı bizim dünyamız gibi düşündürmeli ve anlatılan olayların açıklamalarının doğal olaylar mı yoksa sıra dışı olaylar mı olduğu konusunda okuyucuyu tereddüte düşürmelidir. İkinci koşul ise bunu okuyucu yerine bir karakterin yaşamasıdır. Çünkü okuyucu da karakterle özdeşim kurabilmektedir. Üçüncüsü de okuyucunun

---

<sup>77</sup>Sheila A. Egoff, **Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today**, American Library Association, Chicago, 1988, ss. 1, 17.

<sup>78</sup>Neydim, Edebiyat, ss. 28, 174.

<sup>79</sup>Bruno Bettelheim, **The Uses of Enchantment The Meaning and Importance of Fairy Tales**, Vintage Books, New York, 1989, s. 61.

<sup>80</sup>Selahattin Dilidüzgün, **Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, (Kitap) 1996, s. 49

metne karşı belli bir yaklaşım sergilemesi ve kinayeli ve şiirsel bir anlatıma karşı olmasıdır. Bu koşullardan ilki ve sonuncusu türü oluşturmakla birlikte, ikinci koşulun gerçekleşmesi zorunlu değildir<sup>81</sup>. Baum'un inceleyeceğimiz eserinde oluşturduğu fantastik diyar bizim dünyamıza benzemekle birlikte, içerdiği sıradışı ayrıntılarla dünyamızdan farklılaşmaktadır. Doğal bir olay gibi görünen hortumla başkahraman kendini bu farklı dünyada bulur. Eser bu özelliğiyle Todorov'un fantastik türün oluşmasında gerekli gördüğü ilk koşulu taşımaktadır. Üçüncü koşulu ise okuyucudan ziyade eser taşımaktadır. Şöyle ki Baum mecazi bir anlatım yerine, yalın bir anlatımı tercih etmiş ve olay örgüsüne önem vermiştir.

Fantezinin bir özelliği de fantastik öğeler barındırmasıdır. Bu kimi zaman konuşan bir hayvan ya da ağaç, kimi zaman da kahramana yardımcı olan bir tabiat olayı olabilir<sup>82</sup>. Fantastik öğeler esere çeşitli şekillerde katkıda bulunur. Okuyucu üzerinde korku ya da merak gibi bir etki uyandırmak bunlardan ilkidir. Bir diğeri ise bu fantastik öğeler sayesinde metnin daha karmaşık hale getirilebilmesidir. Sonuncusu da, fantastik dünyanın betimlenmesi için bu öğelerin olması gerekliliğidir<sup>83</sup>. Tezimizin konusu olan eserde de okurlar fantastik karakterlerle özdeşleşerek onların yaşadığı korkuları yaşamakta ve merakla olayların nasıl neticeleneceğini beklemektedirler. Ayrıca Baum Oz diyarını betimlerken sürekli fantastik öğelere yer vermektedir. Zaten bu ülkede yaşayanlar da başlı başına fantastiktir.

Sembolik bir anlatıma sahip olması ve abartılan öğelerin doğüstü sonuçlar doğurması da bir metni fantastik yapan unsurlar arasında yer alır<sup>84</sup>. Baum'un eserinde bir tabiat olayı olan hortum abartılmış ve yeryüzü kanunlarından farklı bir şekilde sonuçlanmıştır. Eserimizden bu unsurla ilgili diğer bir örnek de Dorothy'nin bir kova su ile kötü cadıyı öldürmesidir. Bu doğüstü olayların yanı sıra Baum'un

---

<sup>81</sup> Tzvetan Todorov, **The Fantastic A Structural Approach To A Literary Genre**, Translated from the French by Richard Howard, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975, s. 33.

<sup>82</sup> Bettelheim, s. 11.

<sup>83</sup> Todorov, s. 92.

<sup>84</sup> y.a.g.e, s. 77.

kitabında birçok sembol vardır ve bunlar yıllar boyu farklı alanlardaki araştırmalara<sup>85</sup> konu olmuştur.

Türün özelliklerine değindikten sonra masallarla fantastik eserlerin ilişkisini açıklayacağız. Bilindiği üzere mitler, efsaneler ve halk masalları fantastik türün temelini oluşturur. Çocuklara yönelik fantastik hikâye türünün gelişiminde ise 19. yüzyıl Alman edebiyatının etkisi belirgindir<sup>86</sup>. Bir başka deyişle Almanya’da Grimm kardeşlerin derlediği masalların çocuklara yönelik fantastik türün gelişiminde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu gelişim aşaması nedeniyle fantastik türün masallarla benzerlikleri bulunsa da, bu eserler Gangi’nin belirttiği gibi kurgu, karakter ve biçim açısından daha karmaşıktır. Ayrıca fantastik yapıtlar masallardan daha uzundur<sup>87</sup>. Masallar, mitolojik öyküler, destanlar ve fabllar da fantastik öğeler içeren türlerdendir. Ancak fantastik eserlerde bütün bu türlerden farklı olarak, öykünün, romanın kurgusunu belirleyen farklı bir oluşum söz konusudur. Dilidüzgün masalların sadece düşsel bir dünyada geliştiğine ancak yukarıda da değindiğimiz gibi fantastik türlerde sürekli bir gerçek-düş çatışması, hesaplaşması olduğunu vurgulamaktadır. “Fantastik olarak ortaya konan olaylar, nesnel dünyanın içinde yer alan onun farklı bir boyutu gibidir”<sup>88</sup> sözleriyle de Dilidüzgün gerçek ve hayali dünyanın ilişkisine dikkat çekmektedir. Masallarda ise yer ve zaman belli değildir ve gerçekle bir bağlantı yoktur. Fantastik eserlerin masallardan farklı olan diğer bir özelliği de tümünün yazarı belli olmasıdır.

Fantastik türün gelişiminde etkili olan masalları dikkate aldığımızda türün tarihini çok eskilere dayandırmak mümkündür. Ancak tezimizde daha çok modern fantezi sayılan eserlere değinilecektir. Yani *Guliver’in Gezileri* ya da *Alice Harikalar Diyarında* gibi eserlerden başlayan fantastik edebiyatın Batı’daki ve ülkemizdeki gelişimi ana hatlarıyla aşağıdaki bölümde ele alınacaktır.

---

<sup>85</sup> Bu araştırmalar için bkz. Neil Earle, *The Wonderful Wizard of Oz in American Popular Culture: Uneasy in Eden*, E. Mellen Press, Lewiston, 1993.

<sup>86</sup> Klingberg, s.108.

<sup>87</sup> Gangi, ss. 33, 230.

<sup>88</sup> Dilidüzgün, Kitap, ss. 47-53.

## 2.4. BATI'DA ve TÜRKİYE'DE ÇOCUK EDEBİYATININ GELİŞİMİ ve FANTASTİK TÜRÜN BU GELİŞİMDEKİ YERİ

16. yüzyılda Avrupa'da çocuklara uygun eserlerle ilgili tartışmalar başlamıştır. Bu dönemde Avrupa ülkelerinde kilisenin tutumu çocukların dinsel yayınlar dışında kitap okumasının karşısındadır. Bu doğrultuda 18. yüzyıla dek yazılan kitaplar hem dini içerikte hem de öğretici kitaplar olmuştur<sup>89</sup>. Diğer bir deyişle matbaanın bulunuşunu (1439) takip eden 300 yıl boyunca çocuk edebiyatının sadece eğitici ve yol gösterici olduğu düşünülmüştür. Ancak Aydınlanma Döneminde çocuğa bakış değişmeye başlamıştır. Bunun sonucu olarak da çocuk ve gençlik edebiyatı 18. ve 19. yüzyılda değişen tarihsel, ekonomik ve sosyolojik koşullar neticesinde bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır<sup>90</sup>. Böylece bağımsız bir çocuk edebiyatı yaratma yolunda ilk bilinçli çalışmalar İngiltere'de başlamış ve çocuğun değişen konumuna göre çocuk yayınları devamlı olarak geliştirilmiştir<sup>91</sup>. İngiltere'de başlayan bu çalışmalar Fransa, Almanya, İskandinav ülkeleri ile Amerika Birleşik Devletleri'nde görülmüştür.

17. yüzyılda İngiltere'de ortaçağa ait öyküler, efsaneler ve peri masalları yayımlanmış ve *Bin Bir Gece Masalları*'ndan esinlenerek yazılan bu masallar Amerikan çocukları arasında da büyük ilgi görmüştür<sup>92</sup>. Yine bu yüzyılda İngiliz filozof John Locke'un felsefesi ışığında çocukların yaş ve ilgi düzeyleri dikkate alınmaya başlanmıştır. Fabllar dönemin popüler türü olmakla birlikte roman türü de yeni bir tür olarak kabul edilmiştir. Esasen yetişkinler için yazılmış olan John Bunyan'ın *A Pilgrim's Progress* (1678), Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* (1719), Jonathan Swift'in fantastik yapıtı *Gulliver's Travels* (1726) ve Sir Walter Scott'un *Ivanhoe* (1819) eseri 17. ve 18. yüzyılın önemli yapıtlarındandır. Bunlara ek olarak, çocuklara hem yol gösterici hem de onları eğlendirici kitaplar yazan İngiliz Yazar John Newbery *A Little Pretty Pocket-Book* (1744) adlı kitabıyla yeni bir

---

<sup>89</sup> Kıbrıs, s. 3.

<sup>90</sup> Neydim, Edebiyat, s. 10, benzer yönde bkz. Kıbrıs, s. 3.

<sup>91</sup> A. Ferhan Oğuzkan, "Dünyada ve Bizde Çocuk Yazınının Gelişmesine Toplu Bir Bakış", *Türk Dili Dergisi*, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979, s. 261.

<sup>92</sup> Kıbrıs, s. 3.

dönemin öncüsü olmuştur<sup>93</sup>. Newbery 1750 yılında çocuk kitapları basımı ve dağıtımı için açtığı Juvenile Library ile çocuk yayıncılığının babası sıfatını kazanmıştır. Sonuç olarak diyebiliriz ki, 17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyıl çocuk edebiyatı açısından olumlu gelişmelere sahne olmuştur.

17. ve 18. yüzyıllarda bir çocuk edebiyatı oluşturma çabalarına rastlanan Fransa'da da La Fontaine hayvan masallarıyla, Charles Perrault ise peri masallarıyla dönemin önemli yazarları arasına girmişlerdir. Dönemin pek çok yazarı Jean Jacques Rousseau'nun eğitim teorisini yansıtan *Émile* (1762) adlı eserinin etkisinde kalarak didaktik bir amaçla dürüstlük, erdem, özveri gibi temaları işlemişler ve bu etki 19. yüzyıl Fransız çocuk edebiyatında da devam etmiştir. Bahsettiğimiz temalara ek olarak 19. yüzyılda duygusallık da yapıtlara yansımıştır. Mime de Ségur ile Hector Malot bu dönemin yazarlarındandır. Dönemin sonraları dünya çapında ün kazanmış, çağının ötesinde yazarı ise Jules Verne'dir<sup>94</sup>. Ayrıca Fransız yazar Alexandre Dumas 1844'de yazdığı *Üç Silahşörler* eseriyle bu dönemde öne çıkmıştır.

Almanya'da ise çocuk edebiyatının ortaya çıkışı kilisenin etkisiyle 18. yüzyılda gerçekleşmiştir. J. B. Basedow, J. F. Herbart, F. Froebel isimli yazarlar çocuk eğitimi alanındaki bilimsel gelişmeler doğrultusunda eser veren yazarlar arasında yer almaktadır. Çocuğu kendine has dünyası olan bir varlık olarak değerlendiren Grimm kardeşler 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Almanya'yı dolaşarak topladıkları halk masallarını kendi anlatımlarıyla yazmışlardır. Daha önce de değindiğimiz gibi bu çalışma fantastik türün gelişiminde oldukça etkili olmuştur. Almanya'nın önemli bir diğer masal yazarı ise *Paskalya Yumurtaları* adlı eseriyle Christophe Schmid'dir. Takip eden dönemde Türkiye'de de beğeniyle okunan Alman yazar Erich Kästner çocuklara yönelik eserler vermiştir<sup>95</sup>.

Çocukları eğlendirmeye yönelik bir edebiyat anlayışı, 1740'lı yıllara kadar oluşmamış ve sonrasında da çocuk edebiyatının altın çağı olan 19. yüzyıl sonuna

---

<sup>93</sup> Gangi, s. 37.

<sup>94</sup> Kıbrıs, s. 4.

<sup>95</sup> y.a.g.e., s. 5.

kadar çok yavaş bir gelişim göstermiştir<sup>96</sup>. 19. yüzyılın sonlarına doğru çocukları eğlendirmeye yönelik kitaplar yazan yetenekli yazarların ortaya çıkmasıyla Kraliçe Victoria'nın yönetimindeki İngiltere'de çocuk edebiyatının ilk altın çağı yaşanmaya başlamıştır. Bu dönemde İngiltere'nin çocuk yazınında macera hikâyeleri ve fantastik türün egemenliği hâkimdi. Günümüzde Türk çocuk yazınında popülaritesini halen koruyan Robert Louis Stevenson'ın *Treasure Island* (1883) adlı macera romanı bu dönemin önemli eserlerindedir. Yine aynı özelliğe sahip Lewis Carroll'ın sıradışı bir fantezi olan *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) adlı eseri Russell'a göre çocuk edebiyatında didaktikliğin hâkimiyetini yıkmaya çalışan ilk eser olarak kabul edilir. Tüm dünyada tanınan ve sayısız dile çevrilen Carroll'ın bu eserini takip eden ikinci kitabı ise *Through the Looking-Glass* (1871/2)'dir. Victoria döneminin önemli bir diğer fantezi yazarı ise *The Princess and the Goblin* (1872) adlı peri masalıyla George MacDonald'dır. Fantastik alanda ürün veren yazarlardan Juliana Horatia Ewing *The Brownies and Other Tales* (1870), Charles Kingsley ise *Water Babies* (1863) adlı eserleriyle etkili olmuşlardır. Russell fantastik alanda yazar-ressamların öncülerinden olan Beatrix Potter'ın *The Tale Of Peter Rabbit* (1901) eseriyle resimli çocuk kitaplarında yüksek bir standardı yakaladığını vurgular<sup>97</sup>. J. M. Barrie *Peter Pan* (1904), Kenneth Grahame ise *The Wind in the Willows* (1908) adlı fantastik eserlerini bu dönemde vermişlerdir.

Victoria döneminde yukarıda bahsettiğimiz fantastik eser yazarlarının yanısıra hem gerçekçi çocuk yazını hem de fantastik yazın alanında yapıtlar veren yazarlar bulunmaktadır. Bunlar *Five Children and It* (1902) ve *The Phoenix and the Carpet* adlı fantastik kitaplarıyla Edith Nesbit, *The Jungle Book* (1894) adlı eseriyle Rudyard Kipling ve İngiltere'de doğup Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşen ve bu nedenle Russell'a göre iki ülke arasında bir köprü konumunda olan Frances Hodgson Burnett'ın *The Secret Garden* (1911) adlı eserleridir<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Johanna Bradley, *From Chapbooks to Plumb Cake: The History of Children's Literature*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), University of Illinois, Urbana Illinois, 2007, s.11.

<sup>97</sup> Russell, ss. 10- 13. Modern resimli kitapların başlangıcı olarak ise Randolph Caldecott'un *The Diverting History of John Gilpin* (1878) eseri kabul edilir, bkz. Gangi s. 37.

<sup>98</sup> y.a.g.e., s. 14.

19. yüzyılda İngiliz çocuklarına benzer bir şekilde Amerikalı çocuklar da serüven hikâyelerinden hoşlanmışlar ancak İngilizler'den farklı olarak Amerikalılar kendi ülkelerinde geçen hikâyeleri sevmişlerdir. *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) ve *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) yapıtlarıyla Mark Twain, *Little Women* (1868) eseriyle de Louisa May Alcott dönemin önemli yazarlarından. Ayrıca Herman Melville'nin bu döneme ait *Moby Dick; or The Whale* (1851) eseri değeri çok geç anlaşılmasına rağmen Amerikan edebiyatının mihenk taşlarından olmuştur. Russell'a göre bu yıllarda İngiltere'de çok popüler olan fantezi türü Amerika'da aynı ilgiyle karşılanmaz<sup>99</sup>. Ancak bu dönemde dikkate değer bir kitap vardır ki o da L. Frank Baum'un tezimizin konusu olan *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) adlı eseridir. Eserin gördüğü ilgiden sonra yazar seri halinde birçok kitap daha yazmıştır. Ülkemizde de *Oz Büyücüsü* olarak bilinen bu fantastik yapıt efsanevi veya tarihi yerlerde geçen İngiliz eserlerinden farklı olarak çağdaş bir yerde geçmektedir<sup>100</sup>.

İtalya'da ise 19. yüzyıla ait Carlo Collodi'nin *Pinokyo* (1883) adlı eseri fantastik bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Diğer bir Avrupa ülkesi olan Danimarka'nın bu döneme ait en önemli eserleri Hans Christian Andersen'in Grimm kardeşlerden ilham alarak yazdığı masallardır.<sup>101</sup> İsviçre'deki çocuk yazınına bakıldığında bu dönemde Johanna Spyri'nin yazdığı tabiatla iç içe bir çocuğu anlatan *Heidi* (1880) adlı eseri öne çıkmaktadır.

İskandinav ülkelerinde de çocuk edebiyatı alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. 19. yüzyılının sonlarına doğru İsveç'li yazar Selma Lagerlöf Türkiye'de *Uçan Kaz* adıyla da tanınan, *Nils Holgerson'un Eşsiz İsveç Yolculuğu* (1906) isimli kitabı yazmıştır<sup>102</sup>. Bu eserin ülkemizdeki ilk çevirisi Hayrullah Ors tarafından *Parmak Çocuğun İsveç Gezisi* (1971) adıyla yapılmıştır. 20. yüzyılda ise Astrid

---

<sup>99</sup> Russell, ss. 14- 15.

<sup>100</sup> Jules Zanger, "Dorothy and Tarzan: Notes toward a Theory of National Fantasy", **Contours of the Fantastic Selected Essays from the Eighth International Conference on the Fantastic in the Arts**, Greenwood Press, New York, 1990, s. 84.

<sup>101</sup> Russell, s. 10.

<sup>102</sup> Kıbrıs, s. 5.



Lingren'in *Uzunçorap Pippi* (1945) isimli eseri yayınlanmış ve Türkiye'de de 1975 yılında tanınmaya başlayarak fantastik çeviri yazını eserlerimiz arasına girmiştir.

Çocuk edebiyatının tüm dünyada bağımsız bir edebiyat haline geldiği 20. yüzyılda, politik eğilimlerin etkileri görülmeye başlanmıştır<sup>103</sup>. 1920 ile 1940 yılları arasında, yani iki dünya savaşı arasındaki dönemde, fantastik çocuk yazını alanında çoğunu İngiliz yapıtların oluşturduğu önemli eserler verilmiştir. Bunlardan bazıları Hugh Lofting'in *The Story of Doctor Dolittle* (1920), A. A. Milne'nin *Winnie-the Pooh* (1926) ve *The House at Pooh Corner* (1928), P. L. Traver'ın *Mary Poppins* (1934) ve J. R. R. Tolkien'in *The Hobbit; or There and Back Again* (1937) adlı eserleridir. Russell bu eserlerden sonra çocuk edebiyatına yaklaşımın büyük bir değişim gösterdiğini vurgular ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çocuk edebiyatı alanında Batı toplumlarının didaktik yaklaşımının değişerek yerini çocuk merkezli bir edebiyata bıraktığını belirtir. Ayrıca İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde fantastik çocuk yazını hayvanlar ya da oyuncaklardan oluşan karakterlerle sınırlı romantik özellikler sergilerken, modern fantezide yaratılan dünyalar daha farklıdır. Çocuklar için artık daha zengin ve daha heyecanlı bir edebiyat dünyası vardır. Bu yaklaşımın devamında yazılan fantastik eserlerden bazıları C. S. Lewis'in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950), Mary Norton'un *The Borrowers* (1952), Lucy Boston'un *The Children of Green Knowe* (1954), Lloyd Alexander'ın *The Book of Three* (1965) ve Ursula Le Guin'in *A Wizard of Earthsea* (1967), E. B. White'in *Charlotte's Web* (1952), Philippa Pearce'ın *Tom's Midnight Garden* (1956) ve Natalie Babbitt'in *Tuck Everlasting* (1975) adlı eserleridir. Bu yapıtlar Russell'in deyimiyle fantezinin modern klasikleridir<sup>104</sup>.

Batı'daki bu gelişim sürecinden sonra ülkemizde çocuk edebiyatının gelişim aşamalarına değineceğiz. Çocuk edebiyatı Batı'da 17. yüzyılın sonlarında başlarken, Osmanlıda, Tanzimat Dönemi'nden sonra, yani 19. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Bir başka deyişle çocuk edebiyatı batılılaşmanın etkisiyle gündeme gelmiş ve masallar dışında yerli kaynak bulunmayan bu alandaki boşluk çeviri

---

<sup>103</sup> Necdet Neydim, "Çocuk Edebiyatının Durumu ve '100 Temel Eser' Üzerine", **Varlık Dergisi İlköğretimde Anadil Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı, Ekim 2006 (Varlık)**, s. 3.

<sup>104</sup> Russell, ss. 17-20.

edebiyatla doldurulmaya çalışılmıştır<sup>105</sup>. Yani çocuk edebiyatımızın temelleri batılı kitaplarla atılmıştır. Ancak Akın farklı bir noktaya dikkat çeker ve Batı'nın aksine Türk toplumları ile İslam geleneğinde çocuklara büyük önem verildiğinin altını çizer. *Oğuz Kağan Destanı, Türeyiş Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri*'nde çocuğa verilen değer buna örnektir. Buna rağmen çocuklar için uzun süre din ve ahlak temelli yazınların var olduğunu kabul eden Akın, ülkemizde çocuk edebiyatı tarihini Tanzimat Dönemi ile başlatmanın geleneksel bir davranış olduğunu ve bunun nedeninin de önceki dönemlere dair yapılamayan araştırmalar olduğunu vurgulamaktadır<sup>106</sup>. Akın'ın bahsettiği bu durum ülkemizde yapılan birçok araştırmaya kısıtlılıklar getirmektedir. Dolayısıyla çocuk edebiyatı alanında da benzer bir sorun söz konusudur. *Ezop* masal çevirileri ve Anadolu masal geleneğine bağlı masal yazarlığı ve yayıncılığıyla da tanınan yazarımız Kakıncı ise Türkiye'de çocuk edebiyatının Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası şeklinde ikiye ayrılmasının uygun olduğunu belirtmektedir. Yayıncılığın az gelişmiş olduğu Cumhuriyet öncesi dönemde çocuk edebiyatı ilgi odağı olmamıştır. Cumhuriyet sonrasında ise dönemselsel olarak iniş ve çıkışlar gözlenmektedir<sup>107</sup>. Görüldüğü gibi, çocuk edebiyatının başlangıcı ve tarihsel gelişiminin sınıflandırılmasında farklı düşünceler mevcuttur. Bizim fikrimize göre bu alanda bir uzlaşma sağlanması araştırmaların niteliğini arttıracaktır. Biz tezimizde başlangıç olarak Tanzimat Dönemini kabul ederek, Türkiye'de bu dönemden itibaren çocuk edebiyatının gelişimine yönelik olaylara genel hatlarıyla yer vereceğiz.

Tanzimat Dönemiyle başlayarak çocuk yazınımızda kırk yıl kadar Fransızca'dan yapılan çeviriler yoğunlukta olmuş, sonrasında ise İngilizce'den yapılan çeviriler ağırlık kazanmıştır<sup>108</sup>. Ülkemizde çocuklar için ilk çeviri ürün veren kişi Şinasi'dir. Sonrasında Recaiade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci Fransızca'dan yaptıkları çevirilerle çocuk edebiyatımızın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır<sup>109</sup>. Bu kişilerden Ahmet Mithat Efendi *Hace-i Evvel* (1870) ve *Kıssadan Hisse* (1871) isimli özgün eserler de vermiştir. Bunun dışında Çaylak

---

<sup>105</sup> Neydim, Çocuk, s. 7, 32.

<sup>106</sup> Akın, s. 49.

<sup>107</sup> Müge Gürsoy ve Turgay Kurultay, "Çocuk Edebiyatı, Türkiye'deki Gelişimi ve Çevirisi Üzerine", **Metis Çeviri Dergisi**, Sayı 15, 1991 Bahar, s.11.

<sup>108</sup> Fatih Erdoğan, "Çocuk Kitaplarında Çeviri", **Metis Çeviri Dergisi**, Sayı 15, 1991 Bahar, s. 117.

<sup>109</sup> Kıbrıs, s. 6.

Tevfik'in yazdığı, resimli ve yazarı belli olan ilk Nasreddin Hoca kitabı *Letaif-i Nasreddin* (1880)'nin yayımlanması bu döneme ait önemli gelişmelerdendir<sup>110</sup>.

Neydim'in belirttiği gibi Batı edebiyatının temel alındığı bu süreçte yetişkin edebiyatının bazı ürünleri çocuklar için uyarlanmıştır. *Robinson Crusoe* ve *Gulliver'in Gezileri* bu uyarlamaların başında gelir. *Ezop*, *Andersen* ve *Grimm masalları* ise çocuklar için sadeleştirilen masallar ve fabllardandır<sup>111</sup>. *Robinson Crusoe* (1719) Ahmet Lütfi Efendi tarafından 1864'de *Hikâye-i Robinson* olarak, *Gulliver's Travels* (1726) ise Mahmud Nedim tarafından 1872 yılında *Gulliver Nam Müellifin Seyahatnamesi* adı altında çevrilmiştir<sup>112</sup>. Görüldüğü üzere çeviri yoluyla dilimize kazandırılan ilk iki eserden biri macera romanı, diğeri ise fantastik bir romandır. Bu durum fantastik türün, çocuk edebiyatının ülkemizdeki ilk zamanlarından bu yana yer aldığına bir kanıttır. Bunlardan sonra çevrilen kitaplar arasında Jules Verne kitapları gelir. Neydim'e göre bu çocukları bilime yönlendirme amacının bir sonucudur. Jules Verne'in bu dönemde yayımlanan kitapları Ahmet İhsan Tokgöz çevirileri olan *Gizli Ada* (1869), *Seksen Günde Devriâlem* (1889), *İki Sene Mektep Tatili* (1891) ile Mehmet Emin çevirileri olan *Merkez-i Arza Seyahat* (1885) ve *Beş Hafta Balon ile Seyahat* (1888)'dir. Tanzimat döneminde yayımlanan diğeri bir fantastik eser de parlak ve iki renkli kapağıyla dikkat çeken Charles Kingsley'in *Su Bebekleri* adlı kitabıdır<sup>113</sup>.

Yeni bir toplum yaratma arayışının egemen olduğu İkinci Meşrutiyet (1908-1922) dönemine gelindiğinde çocuk edebiyatı ile ilgili de çağdaş görüşler ortaya çıkmış ve şiir alanında da çocuklara yönelik eserler verilmiştir. İbrahim Alâattin Gövsa, Ali Ulvi Elöve ve Tevfik Fikret dönemin ünlü şairleridir. Edebiyatın hem yetişkinler hem de çocuklar için bir eğitim aracı olarak görüldüğü 1911 yılından sonraki dönem olan Milli Edebiyat Dönemi'nde ise Ziya Gökalp, Siracettin Hasırcıoğlu, Fuat Köprülü, Ali Ekrem Bolayır, Aka Gündüz, Ahmet Cevat Emre,

---

<sup>110</sup> Akın, s. 52.

<sup>111</sup> Neydim, Çocuk, ss. 31–32.

<sup>112</sup> Neydim, Edebiyat, ss. 159–160.

<sup>113</sup> Neydim, Çocuk, s. 32.

Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç ve Enis Behiç Koryürek çocuklar için şiir yazmış şairlerimizdendir<sup>114</sup>.

Cumhuriyet dönemindeki yerli yazından örneklere bakıldığında ise Ömer Seyfettin kitapları ilk eserler olarak kabul edilebilir. Yakup Kadri, Halide Edip ve Reşat Nuri de doğrudan çocuklara yönelik eserler yazmamalarına rağmen bu dönemin çocukları tarafından beğeniyle okunmuşlardır<sup>115</sup>. Ancak Neydim'e göre Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yazarlarımızın özgün eserler verme çalışmaları yine Batı kültürünün etkisinde kalmıştır<sup>116</sup>. Tanzimat dönemindeki aydın hareketi, Cumhuriyet döneminde bir devlet politikasına dönüşerek 1960'lara kadar devam etmiş ve didaktik anlayışın etkisi sürmüştür. 1923–1940 arası dönemde Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati Uğural çocuk ve gençlerle ilgili üç ayrı dizi yayın hazırlattırıştır. Bu dizilerden ilki yerli ve yabancı klasiklerin yer aldığı *Cihan Edebiyatı'ndan Numunele*; ikincisi kız ve erkek okulları için Mahmut Yesari, Reşat Nuri Güntekin, İbnülrefik, Ahmet Nuri gibi yazarlarca yazılan *Mektep Temsilleri*; üçüncüsü ise *Arı Maya, Heidi, Kimsesiz Çocuk* gibi yapıtların yer aldığı Dünya Çocuk Klasikleri dizisidir. Halen okunan bu klasikler o yıllarda çevrilmiş, önceden çevrilen kitaplarla birlikte satışa sunulmuştur<sup>117</sup>.

1940'lı yıllardan sonra ulus sevgisi, yurt sevgisi, insanlık ve din dışında konular da Türk çocuk edebiyatında yer bulmaya başlamıştır. Türk masallarının yeniden yazılması sonucu Orhan Şaik Gökyay *Dede Korkut Masalları'nı* 1939 yılında o günün Türkçesiyle yeniden yazmıştır. 1956 ve 1960 yıllarında “Christian Andersen Payesi” şeref diploması alan Eflatun Cem Güney 1945 yılından başlayarak Türk halk masallarını derlemiştir. Bu dönemde Türk masallarını derleyerek çocuk edebiyatımıza büyük katkıda bulunan diğer isimler ise Naki Tezel, Cahit Uçuk, Oğuz Tansel ve Tahir Alangu'dur. 1940'lı yılların edebiyat alanındaki en önemli olaylarından biri o güne dek uyarılma ağırlıklı sürdürülen Batı çocuk edebiyatı çalışmalarının Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı döneminde yeni bir

---

<sup>114</sup> Kıbrıs, s. 7.

<sup>115</sup> Akın, s. 54.

<sup>116</sup> Necdet Neydim, **Çeviri Çocuk Edebiyatı**, Bu Yayınevi, İstanbul, 2003 (Çeviri), s. 48.

<sup>117</sup> Kıbrıs, s. 8.

anlayışla gündeme gelmesi ve yeni çocuk kitaplarının Türkçeye kazandırılmasıdır. 1940'lı yılların yerli yazınında ise Kemalettin Tuğcu ölüm temalı eserleriyle çocuk edebiyatımızdaki yerini almıştır<sup>118</sup>.

Ersözlü'nün 1940 ve 1965 yılları arasına yönelik yaptığı İngiliz ve Amerikan edebiyatından Türkçe'ye aktarılmış eserleri kapsayan bibliyografya çalışmasına göre 1950'li yıllar çeviri çocuk edebiyatı açısından verimli bir dönem olmuştur. Yayınevleri bu yıllar arasında farklı yaş gruplarını hedefleyerek, ulaşacakları kitleyi genişletmişlerdir. *Küçük Robensonlar* (O. Barker), *Küçük Prenses* (F. H. Burnett) ve *Kurt Çocuk* (Rudyard Kipling) gibi kitaplar bu dönemde birçok kez basılmasına rağmen, İngiliz ve Amerikan edebiyatının çok satan diğer kitaplarının çevrilmemiş olması dikkat çekicidir. Türkçe'ye aktarılmayan önemli kitaplardan bir tanesi *The Wonderful Wizard of Oz* (1900)'dur. Ersözlü bu durumu yayınevlerinin ticari kaygılarıyla ilişkilendirmektedir<sup>119</sup>. Bir başka ifadeyle bu durum ticari normlarla alakalıdır.

1960'lı yıllarla birlikte çocuk edebiyatı alanında şiir, roman ve hikâyelerde artışlar görülür. Doğan Kardeş Yayınlarının 1964 yılında açtığı çocuk romanı yarışması o yılların büyük girişimleri arasında yer almaktadır. Bu gelişmeleri takiben, 1970 sonrası dönemde çocuk edebiyatı alanında bir zenginlik dönemi başlamıştır<sup>120</sup>. Neydim, Metis Çeviri Dergisi'nin 1991 bahar ve 1991 yaz sayılarında yayımlanan çeviri çocuk edebiyatı kaynakçasıyla ilgili olarak yaptığı değerlendirmede 70'li yıllarda çeviri kitaplardaki baskı yoğunluğunun azaldığına dikkat çekmekte ve bu dönemde birçok ünlü yazarın çocuklara yönelik kitaplar yazdığını belirtmektedir. Aziz Nesin, Ülkü Tamer, Erdal Öz, Erol Toy, Demirtaş Ceyhun, Abbas Cılga, Rıfat Ilgaz ve Fakir Bayburt bu yazarlardandır. Ancak bu girişim bir devamlılıkla sonuçlandırılmamıştır. 70'li yılların özelliği hem çeviri yayınlarda hem de yerli ürünlerde sol ideolojinin baskın olmasıdır<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Kıbrıs, ss. 9-11.

<sup>119</sup> Elif Ersözlü, *The Translation Policy and its Effects on Children's Literature Translated from English and American Literatures into Turkish Between 1940-1965*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s. 60.

<sup>120</sup> Kıbrıs, s. 11.

<sup>121</sup> Neydim, *Çocuk*, ss. 39, 42.

UNESCO tarafından Dünya Çocuk Yılı olarak kabul edilen 1979 yılının bu özelliği Türkiye’de de benimsenmiş ve yerel yönetimler ile Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı gibi kurumlar yeni ürünlerin verilmesini destekleyici çalışmalarda bulunmuşlardır. “Elma Şekeri”, “Çankaya Çocuk” gibi dergiler o yılda çıkarılmaya başlanmıştır. Yalvaç Ural 1970’li yılların çocuk edebiyatı alanında çalışan önemli isimlerinden biridir. Ural öncelikle Milliyet Çocuk Dergisi’nde yayımlanan şiirleriyle tanınmış, sonrasında şiirleri ve öyküleriyle uluslararası alanda ödüller kazanmıştır. Kitapları ve şiirleri çeşitli dillere çevrilen Ural, 1979 yılında “Müzik Satan Çocuklar” isimli şiirsel öyküsüyle İkinci Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarı’nda şiir birincilik ödülünü almış, Türk ve Dünya Edebiyatına olan katkılarından dolayı da “Polonya Gülümseme Nişanı”na layık görülmüştür. Bu dönemde yapılan bir başka çalışma ise Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Sait Faik, Yaşar Kemal ve Firuzan’ın öykülerinin Ankara Belediyesi tarafından *Arabalar Beş Kuruşa* (1979) adı altında kitaplaştırılmasıdır. 1970 ve 1980 arası dönemde hem halk masalları yeniden yorumlanmış, hem de özgün ürünler yazılmıştır<sup>122</sup>. Ahmet Uysal, İsmail Sivri, Ahmet Kahraman, Yaşar Kemal, Erol Toy, Ülkü Tamer dönemin masal yazarlarından. Çeviri çocuk yazınına bakıldığında ise Samed Behrengi’nin kitapları 1975–1980 yılları arasında birçok yayınevi tarafından çevrilmiştir. Bu gelişmeler sonucunda 1979 yılında basılan 682 kitapla o zamana kadarki en yüksek yayın sayısına ulaşılmıştır<sup>123</sup>.

1980 sonrası dönemde çocuğun toplumda merkez konuma yükselmesiyle, çocuk edebiyatında yeni arayışlar ortaya çıkmıştır<sup>124</sup>. Çünkü daha önce değindiğimiz gibi çocukluğun değişimiyle edebiyatta da farklılıklar oluşmaktadır. O yıllarda çocuğun tüketici bir kitle olarak görülmesi sonucu, edebiyatta çocuğun seçimleri önem kazanmaya başlamıştır<sup>125</sup>. Ancak dini ideoloji içeren çocuk kitapları da bu dönemde artmıştır. Alpay da Cumhuriyet sonrası dönemde 60’lı yıllara kadar İslami

---

<sup>122</sup> Kıbrıs, s. 13.

<sup>123</sup> Nilüfer Tuncer, “Günümüzde Çocuk Kitaplarının Sorunları”, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1981, s. 101.

<sup>124</sup> Neydim, Çeviri, ss. 63- 64.

<sup>125</sup> Neydim, Edebiyat, ss. 70- 71.

çocuk yayınlarının görülmediğini ancak özellikle 80'den sonra çocuk edebiyatının dini öykülere açık bir alan haline geldiğine dikkat çekmektedir<sup>126</sup>.

1960 ve 1990 yılları arası yaşanan gelişmeleri toparlamak amacıyla Neydim'in yüksek lisans tezinde yaptığı bir çalışmanın sonucuna bakmak yerinde olacaktır. Bu araştırmaya göre 60'lı yıllardan 90'lı yıllara uzanan süreçte en çok baskı yapan kitapların çocuk klasikleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu da Batı'nın 70'li yıllarda benimsediği çocuk geçekliğine dönük, eşitlikçi çocuk yazınının bizim yazınımıza yansımadağının bir göstergesidir<sup>127</sup>. Çünkü günceli takip etmeyen bir çocuk yayıncılığı anlayışı, çocuğun dünyasından uzak kalmaya mahkûmdur.

Yukarıdaki bilgiler ışığında, 1990 sonrasındaki gelişmelere bakacağız. 1990'lı yıllarda çocuk yazınına önemli katkıları olan Muzaffer İzgü ilk olarak 1984 yılında yayımlanan *Ökkeş* dizisiyle çocuk edebiyatındaki yerini almıştır. Öykü ve romanın ağırlıkta olduğu 1980 ve 1990 yıllarının dikkat çeken yazarları Gülten Dayıoğlu, İpek Ongun, Ayla Kutlu, Tarık Dursun Kakınç, Ayşe Kilimci, Erhan Bener, Sulhi Dölek ve Hüseyin Yurttaş'tır. Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri gelişen baskı ve resimleme tekniği sonucu kitapların estetik anlamda değer kazanmaya başlamaları olmuş, değişik boyutlarda, müzikli ve kabartmalı kitaplarla çeşitlilik artmıştır. Kıbrıs'a göre hem biçimde hem içerikte özgün olmayı başaran Aytül Akal 1990'lı yılların en yenilikçi yazarlarından. Mustafa Ruhi Şirin ise kuramsal çalışmalarının yanı sıra yazdığı masallarla dönemin önemli aydınlarından. Dönemin diğer masal yazarları Hasan Lâtif Sarıyüce, Mevlana İdris Zengin, Ahmethan Yılmaz, Dilek Aykul Biskhu, Elvan Pekdemir, Neda Ülkü Kuglin, Dinçer Sümer, Erhan Bener, Ayşe Kilimci, Tarık Dursun Kakınç ve Hüseyin Yurttaş'tır. Çocuklara yönelik şiirlerin az olduğu bu dönemin şairleri ise Fazıl Hüsnü Dağlarca, Abdülkadir Bulut, Abdülkadir Budak, Ülkü Tamer, Cahit Zarifoğlu, Ahmet Uysal ve 70'li yıllardan beri şiir yazma etkinliğini sürdüren Yalvaç Ural'dır<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> Gürsoy ve Kurultay, s. 13.

<sup>127</sup> Neydim, Çeviri, ss. 53, 60.

<sup>128</sup> Kıbrıs, ss. 16–17.

90'lı yıllarda bazı yayınevleri çocuk kitapları yayımında günceli izlemeye başlamışlardır. Bu doğrultuda diğer ülkelerde çok satan kitapların yayın haklarını hemen alıp yayımlamışlardır. Can Yayınları'nın *Çarli'nin Çikolata Fabrikası*, *Çarli ve Cam Asansör* adlı kitaplarıyla, Afa Yayınlarının *Küçük Vampir* dizisi bunlara örnektir. Okul öncesi döneme yönelik olarak da bazı yayınevleri Batı'nın iyi örneklerinin haklarını alarak özenli çevirilerle dilimize kazandırmışlardır. Bu kitaplar arasında Remzi Yayınevi'nin *Susam Sokağı* dizisi, Redhouse Yayınevi'nin Dünya Ödülleri dizisi, Ya-Pa Yayınları'nın *Sesli Kitaplar*'ıyla *Çevremiz* adlı dizileri, Mavibulut Yayınları'nın *Uyuyamıyor musun Küçük Ayl?* adlı kitabı bulunmaktadır<sup>129</sup>. Ayrıca 1990–2000 yılları arasında yazınımızda dikkat çeken diğer bir husus Alman yazar Thomas Brezina'nın otuzdan fazla eserinin dilimize kazandırılmış olması ve çocuklar tarafından heyecanla takip edilmesidir<sup>130</sup>.

Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) 1998 yılı sonlarında kaliteli baskıya sahip ve renkli resimlerden oluşan bilimsel buluş ve doğa olayları ile ilgili çok sayıda kitap yayımlamıştır. Bunlardan bazıları *Biz Hücreyiz* (Dr. Fran Balkwill), *Ona Kısaca DNA Denir*, *Uydular* (Mike Painter), *Uzay Denen O Yer* (Helen Sharmen), *Mavi Gezegen* (Brian Bett), *Çarpma ve Bölme* (Karen Bryant)'dir<sup>131</sup>. Türk çocuk yazınında önemli bir yeri olan Yapı Kredi Yayınları bu dönemde içerik ve biçim yönünden nitelikli yerli ve yabancı kitaplar yayımlamıştır.

Görüldüğü gibi 1990 sonrası dönem, öncesine göre büyük farklılıklar taşımaktadır. Dilidüzgün de 1990 sonrası dönemi çocuk edebiyatında bir dönüm noktası olarak değerlendirmektedir. Çünkü çocuğun gelişim evrelerinin dikkate alınmasıyla birlikte kitapların hem dış özellikleri hem de içerikleri açısından çağdaş bir edebiyat oluşturma yolunda büyük gelişme kaydedilmiştir<sup>132</sup>. Bu yıllardan sonra Türk çocuk edebiyatında çocuk gerçeğinden hareket eden ve çocukların dünyasına yakın eserler vermeyi benimseyen yazarlar kendini göstermektedir. Örneğin, yakın tarihlere geldiğimizde Erol Büyükmeriç'in *Midas'ın Serçeparmağı* (2006) adlı

<sup>129</sup> Erdoğan, s. 118.

<sup>130</sup> Eserlerin isimleri için bkz. Ek 1, s. 136.

<sup>131</sup> Kıbrıs, s. 17.

<sup>132</sup> Selahattin Dilidüzgün, "Eğitim Gerçeği Açısından '100 Temel Eser' Tartışmaları", **Varlık Dergisi İlköğretimde Anadil Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı**, Ekim 2006 (Tartışma), s. 26.



romanı Türk yazınından gerçeküstücü eserlere bir örnektir. Tankut da çocuk yazınında içeriksel açıdan olan gelişmelere dikkat çekerek 90'lı yıllardan başlayarak çocuk edebiyatında köklü değişiklikler yaşanmaya başladığını ve cadıların, vampirlerin, büyücülerin popülerlik kazandığını belirtir<sup>133</sup>.

2000'li yıllara gelindiğinde ise Milli Eğitim Bakanlığının ilköğretim ve ortaöğretim öğrencilerine yönelik hazırladığı 100 Temel Eser seçkisi bu alandaki önemli gelişmelerdendir. Ancak bu seçki akademisyenler, yazarlar ve yayıncılar birliği tarafından olumlu karşılanmamıştır. Neydim, bu listelerin öğretmenlerin kitap seçme özgürlüğünü kısıtladığını, tekdüze bir eğitim anlayışına yol açtığını, çocuk haklarına aykırı olduğunu, yalnızca yaşamını yitirmiş olan yazarların eserlerini içermesi nedeniyle de hayattaki yazarlarımızın varlığını sürdürmesini zorlaştırdığını iddia etmektedir. Ayrıca bu seçkinin ideolojik amaçlarla kullanılma tehlikesi barındırmasına da dikkat çekmektedir<sup>134</sup>. Neydim'in eleştirilerine ek olarak Dilidüzgün de bu kitapların günümüz çocuk gerçekliğinin uzağında oldukları için geçerliliğini yitirdiklerini belirtmiştir<sup>135</sup>. Biz Milli Eğitim Bakanlığının bu listelerinin, yukarıda bahsettiğimiz Cumhuriyetin ilk dönemlerinden 1960'lı yıllara dek izlenen devlet politikası ile benzeştiğini düşünmekteyiz. Devletin vatandaşlarının gelişmelerine yönelik adımlar atmasını olumlu bulmakla birlikte, bu adımların bireyleri listelere yönlendirerek, sınırlandırmasına karşı çıkmaktayız. İzlenen devlet politikaları sınırlandırmadan ziyade, özgürleştirmeye yönelik olmalıdır. Ayrıca atılan adımların bireyleri şekillendirmeye yönelik ideolojiler içermesinin demokrasinin ilkeleriyle ters düştüğünü düşünmekteyiz.

2000'li yıllarda dikkat çeken bir diğer gelişme ise bu yıllardan itibaren fantastik çeviri yayınlarla çocuk yazının farklı bir şekillenmeye doğru gidişidir<sup>136</sup>. Örneğin, J. K. Rowling'in *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* (1998) eseriyle başlayan dizisi yıllar süren büyük bir ilgi uyandırmaktadır.

---

<sup>133</sup> Tülin Tankut, "Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Çağdaş Yönelimler", **II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri 04-06 Ekim 2006**, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara, 2007, s. 901.

<sup>134</sup> Neydim, Varlık, ss. 4-6.

<sup>135</sup> Dilidüzgün, Tartışma, s. 26.

<sup>136</sup> Akın, s. 57.

2005 yılında Kùltür ve Turizm Bakanlığı, Tùrk edebiyatının klasikleşmiş ya da güncel yapıtlarının başka dillere çevrilmesi ve Tùrk sanatı ile kùltürüne karşı bir farkındalık uyandırmak amacıyla TEDA<sup>137</sup> isimli bir proje başlatmıştır. Bu proje kapsamında 45 ùlkede 35 farklı dile çevrilmiş olan eserlerimiz arasında çocuk yazınından da örnekler yer almaktadır. Aytùl Akal, Behiç Ak, Cahit Zarifoğlu, Gülsüm Cengiz, Hasan Latif Sarıyüce, Mevlana İdris Zengin, Nur İçözù, Nuran Turan, Rıfat Ilgaz, Sait Faik Abasıyanık, Serpil Ural ve Sevim Ak eserleri başka dillere aktarılan yazarlarımızdandır. Kùltür aktarımında bugüne kadar tek yönlü bir akımın olduğu ùlkemizde, tersi yönde bir hareketin başlamış olması umut verici bir gelişme olarak nitelendirilebilir. Çünkü Nières'in de vurguladığı gibi çocuk edebiyatı her zaman çeviriye açık bir alan olmuştur. Bu nedenle çeviri, uluslararası bir çocuk kùltürü oluşmasında büyük role sahiptir<sup>138</sup>. Bu uluslararası kùltür oluşurken Tùrk yazarlarımızın ve yapıtlarının da bunda etkisinin olması onur verici bir durumdur.

---

<sup>137</sup> Projenin detayları için bkz. <http://www.tedaproject.com/>, (30.09.2008)

<sup>138</sup> Isabelle Nières, "Writers Writing a Short History of Children's Literature within Their Texts", **Aspects and Issues in the History of Children's Literature**, Greenwood Press, the USA, 1995, s. 51.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YAZAR, ESER ve ÇEVİRMENLER HAKKINDA BİLGİLER

#### 3.1. LYMAN FRANK BAUM'UN YAŞAMI, SANATI VE *OZ BÜYÜCÜSÜ* ESERİNİN OLUŞUMU

Bu bölümde yirminci yüzyılın en popüler ve en çok tartışılan çocuk kitaplarından olan *The Wonderful Wizard of Oz*'un yazarı ve eserleri hakkında bazı bilgiler vereceğiz. Gazeteci, oyun yazarı ve çocuk hikâyesi yazarı olarak bilinen ve Oz ülkesiyle ilgili fantastik eserleri ile dünya çapında tanınan Lyman Frank Baum 15 Mayıs 1856 yılında New York'un küçük bir kasabası olan Chittenango'da dünyaya geldi<sup>139</sup>. Dokuz çocuklu bir ailenin yedinci çocuğu olarak dünyaya gelen Baum'da ömrü boyunca devam edecek olan kalp hastalığı vardı<sup>140</sup>. Varlıklı bir ailesi olan Baum yeteneklerini keşfetmek yönünde yönlendirilmiş ve zamanın zengin ailelerinde olduğu gibi Baum ile kardeşleri eğitimlerini evlerinde İngiliz öğretmenlerinden almışlardır. 15 yaşındayken kardeşi Harry ile birlikte *The Rose Lawn Home Journal* isimli dört sayfalık bir edebi gazete, sonrasında sınıf arkadaşıyla birlikte *The Empire* adında aylık sınıf dergisi çıkardı. 17 yaşına geldiğinde pul satış rehberi olan bir kitapçık hazırladı. Baum'un ilk ticaret tecrübesi eniştesinin yanında toptan bir manifaturacıda çalışmak oldu<sup>141</sup>. Tavuk yetiştirmeye de meraklı olması nedeniyle 1886 yılında tavuk ticaretiyle ilgili *The Book of the Hamburgs* isimli bir kitap yayımladı. Ailesi opera sahibi olduğu için Baum bu alanda yeteneklerini sergilemek istemiş, 26 yaşında yazdığı *The Maid of Arran* isimli oyunla başarılı olmuş ve Kanada'dan Kansas'a turneye çıkmıştır. Bu opera oyunundan duyduğu heyecanın bir benzerini Baum 1902 yılında *The Wizard Of Oz* adlı müzikalde yaşayacaktır. Turne dönüşü Maud Gage ile tanışıp, 1882 yılında evlenen Baum'un kısa sürede iki erkek çocuğu oldu ve ailesine bakma yükümlülüğüyle baba mesleği olan petrol işine başladı. Ancak iki yıl sonra Baum babasını kaybetti. Bunu takip eden zaman

---

<sup>139</sup> D.L. Kirkpatrick, **Reference Guide To American Literature**, St. James Press Chicago and London, 1987, s. 74.

<sup>140</sup> Michael O' Neal Riley, **Introductory Interiors: The Development of L. Frank Baum's Imaginary World**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Emory University, 1988, s. 20.

<sup>141</sup> Michael Patrick Hearn, **The annotated Wizard of Oz: The Wonderful Wizard of Oz**, Norton New York, 2000, ss. xvi- xvii.

diliminde de işi bozuldu ve sıkıntılı yılları başladı<sup>142</sup>. Baum'un 30 yaşına kadarki yaşam tecrübelerinin izleri *The Wonderful Wizard of Oz* adlı eserin ilk paragraflarından itibaren görülmektedir. Yazarın eserine yansıyan bu tecrübelerden biri Güney Dakota'da olan Aberdeen'deki amatör fotoğrafçılığıdır. Çünkü eserdeki bozkırlar ağaçtan yoksun Dakota topraklarının yazar üzerindeki etkisini göstermektedir. Fotoğrafçılık tecrübesinin sonrasında Baum, ticaret ve sanatla ilgili çeşitli işler yapsa da, ekonomik koşulların elverişsizliği nedeniyle bu işler başarısızlıkla sonuçlandı<sup>143</sup>. Yazarın eserinde etkisini gördüğümüz işlerden biri de porselen ve cam eşya pazarlamacılığıdır. Porselenler ülkesiyle ilgili bölümde bunu görebilmekteyiz. Baum pazarlama işi yaptığı sırada artık dört çocuğu vardı ve çoğunlukla şehir dışında olduğu için Maud çocuklarla tek başına ilgilenmek zorunda kalıyordu. Çocukları üzerinde katı bir disiplin kuran Maud'un aksine Baum daha ılımlı bir tavıra sahipti. Eşine olan sevgisini *The Wonderful Wizard of Oz* kitabını ona adayarak da göstermiş olan Baum iyi bir aile babasıydı ve onun için en değerli zamanlar çocuklarına hikâyeler anlattığı zamanlardı<sup>144</sup>.

Çocuklarıyla geçirdiği vakitler sonucu kafasında bir eser şekillenen Baum'un ilk çocuk kitabı *Mother Goose in Prose* (1897) içerdiği güzel resimlerle yetişkinlerin beğenisini toplasa da çocuklar tarafından ilgi görmemiş ve bir yıl sonra basımdan kaldırılmıştır. Yaşamını sürdürebilmek için bir şeyler yapmak zorunda olan Baum özgün bir düşünceyle mağaza vitrinlerinin tasarımıyla ilgili bilgiler içeren *The Show Window* isimli bir dergi çıkarmıştır. İki yıl boyunca yayımlanan bu dergideki makaleleri yalnızca abonelikle satılan *The Art of Decorating Dry Goods Windows and Interiors* (1900) isimli bilimsel bir eserde toplamıştır<sup>145</sup>. Baum'un bu eserin öncesinde yayımlanan *Father Goose, His Book* (1899) isimli kitabı, o yılın en çok satan çocuk kitabı oldu ve 1900 yılıyla birlikte yazarın maddi durumu düzelmeye başladı. Sonrasında kendi çocuklarına yatmadan önce anlattığı hikâyeyi kafasında tasarlamaya başladı<sup>146</sup>.

---

<sup>142</sup> Neil Earle, *The Wonderful Wizard of Oz in American Popular Culture: Uneasy in Eden*, E. Mellen Press, Lewiston, 1993, ss. 34-35.

<sup>143</sup> Hearn, ss. xix, xxi, xxii.

<sup>144</sup> y.a.g.e., ss. xxiv, xxvi.

<sup>145</sup> y.a.g.e., ss. xxviii.

<sup>146</sup> Earle, s. 45.

*The Wonderful Wizard of Oz* yazıldığı dönemde Amerika Birleşik Devletleri ciddi bir ekonomik darboğaz yaşamaktaydı. 1890'lı yılların sonunda ülkedeki tarlaların neredeyse üçte biri ipotek altındaydı. İşsizlik oranı da oldukça yüksekti. İşte bu sosyal ve ekonomik yapı Baum'un eserini şekillendirmesinde etkili oldu<sup>147</sup>. Koşulların zorluğuna rağmen, içerdiği yüzden fazla resimle *The Wonderful Wizard of Oz* çok kısa sürede doksan bin adet satarak Amerika'da hediye alışverişlerinin yoğun olduğu Noel döneminin en çok satan kitabı oldu<sup>148</sup>. Gerek eğlenceli içeriği gerekse renkli tasarımıyla büyük beğeni toplayan ve Amerika'da türünün ilk örneği olan eser Amerikan çocuk edebiyatında yeni bir dönemin öncüsü olmuştur. Baum, bir çocuğun neden hoşlanacağını bilen bir sanatçı olarak kitabında eğlenceli diyaloglara yer vermiş, detaylı karakter tasvirlerinden kaçınarak karakterlerin olaylara verdikleri tepkilerle onları betimleme yoluna gitmiş ve didaktiklikten kaçınmıştır. Baum ile aynı dönemde eserler veren Amerikalı yazarlar Nathaniel Hawthorne, Howard Pyle ve Frank Stockton ise daha çok İngiliz peri masalı geleneğine uygun eserler vermişler, Baum gibi Amerika'ya özgü yerlerden ve durumlardan bahsetmemişlerdir<sup>149</sup>. Baum'u bir yazar olarak başarılı kılan etkenlerin arasında Amerika hakkında derin bilgilere sahip olan bir kişi olması yer alır. Çünkü New York, Los Angeles, Chicago ve Hollywood gibi birçok yerde yaşamış ve aktörlük, oyun yazarlığı, esnafılık, gazete yayıncılığı, pazarlamacılık, dergi editörlüğü, film yapımcılığı gibi farklı alanlarda çalışmıştır. Yazarların yaşadıklarının eserlerine yansıdığını göz önünde bulundurduğumuzda, Baum kendi renkli dünyası gibi renkli bir kitap yaratmıştır diyebiliriz. Ancak yazarımız Amerika'yı çok iyi tanmasına rağmen tamamen bir Amerikan peri masalı yaratmıştır denilemez. Çünkü cadılar, büyücüler, sihirli ayakkabılar ve başlıklar Avrupa geleneğinden gelmektedir<sup>150</sup>. Eserin yazıldığı dönemde Amerika'da Protestan değerlerinin etkisi düşünüldüğünde Baum'un döneminin ne kadar öncü bir yazarı olduğu çok daha iyi anlaşılmaktadır. Ayrıca kadın hareketinin gelişmesini destekleyen Baum'un hikâyesinin başkahramanını bir kız çocuğu olarak belirlemesi de onun yenilikçi yönünü göstermektedir. Baum'un eserlerine yansıyan bir başka özelliği ise pozitifliği ve

---

<sup>147</sup> Zanger, s. 86.

<sup>148</sup> Earle, s. 47.

<sup>149</sup> Hearn, ss. xliv-xlvi.

<sup>150</sup> y.a.g.e., s. xlix.

neşesidir<sup>151</sup>. *The Wonderful Wizard of Oz* eseri boyunca bu iki özellik hissedilmektedir. Kurgusu da oldukça başarılı olan bu eser bütün büyük fantastik eserler gibi zamandan bağımsızdır. Yani bugün de ilk yazıldığı günkü gibi okunabilir. Eserin günümüzde geçerliliğini koruyabilmesinin bir nedeni de işlenen temaların evrensel nitelikte olmasıdır. Bu özelliğiyle eser farklı kişilere farklı yönleriyle hitap edebilmektedir<sup>152</sup>. Eserlerdeki karakterler ve olaylar semboliktir. Bu semboller aynı anda birçok şeyi temsil eder. Dorothy'nin üç arkadaşı akıl, kalp ve cesaret olmak üzere üç temel özelliği temsil etmektedir ve Baum Dorothy'nin bu değerleri keşfetmesini ve yaşamı boyunca bunlara sahip olmasını istemektedir. Yukarıda anlattığımız tüm bu özellikler nedeniyle Baum çocuklara yönelik en iyi Amerikan fantastik yazarı ünvanını hak etmiştir.

*The Wonderful Wizard of Oz* eserinin yayımlanmasından sonra mutlu ve refah günler geçiren Baum yaşamının son yıllarında ciddi rahatsızlıklarla mücadele etmek zorunda kalmasına rağmen pozitifliğini korudu. Ancak 6 Mayıs 1919 sabahı Hollywood'daki evinde 63 yaşında yaşama veda etti<sup>153</sup>.

Baum 1919 yılında ölümüne kadar 14 tane Oz kitabı, 6 tane küçüklere yönelik kitapçık ve Oz karakterleriyle ilgili gazetelere yönelik 27 hikâye yazmış, son kitabı ölümünden sonra 1919 yılında yayımlanmıştır. Toplamda ise 60 kadar kitap yazmış olan Baum'un bu kitaplarının çoğu çocuklara yöneliktir.

### **3.2. OZ BÜYÜCÜSÜ'NÜN TÜRKİYE'DE ÇEVİRİ ÇOCUK YAZININDAKİ YERİ**

Toury'nin çeviri süreci öncesi normları ışığında bir değerlendirme yapılacak olursa, *The Wonderful Wizard of Oz* adlı eser Türk yazınına ilk olarak 1989 yılında *Zümrüt Kent Oz Büyücüsü* adıyla Nihal Yeğinobalı'nın çevirisiyle Engin Yayıncılık tarafından kazandırılmıştır. Hemen ardından 1990 yılında Can Yayınları tarafından *Sihirbaz Oz* başlığı altında Hale Kuntay çevirisiyle çevirisiyle okurun beğenisine

---

<sup>151</sup> Earle, ss. 38, 50.

<sup>152</sup> Riley, s. 66.

<sup>153</sup> Hearn, ss. lxxxiv-lxxxv.

sunulan kitabın ismi daha sonra yayınevi tarafından *Oz Büyücüsü* şeklinde değiştirilmiştir. Kitap 2009 yılına dek sırasıyla Altın Kitaplar (Çev: Feza Özgen), Remzi Kitabevi (Çev: Gürol Koca), Epsilon Yayınları (Çev: Bengi Pirim), Bordo Siyah Yayınları (Çev: Gürol Koca), İmge Kitabevi (Çev: Nihal Yeğınobalı) ve İş Bankası Kültür Yayınları (Çev: Volkan Yalçıntoklu)<sup>154</sup> tarafından basılmıştır. Bunlardan Gürol Koca ve Nihal Yeğınobalı'nın çevirileri yayınevi değişikliğiyle yeniden basılmıştır. Serinin ilk ve en ünlü kitabı olan *The Wonderful Wizard of Oz* farklı yayınevleri tarafından yayımlanmış olmasına rağmen, serinin diğer 13 kitabından hiçbiri Türkçe'ye çevrilmemiştir. Bu durum ilk kitabın beklenen ilgiyle karşılanmaması nedeniyle ilişkilendirilebilir.

Yukarıda belirttiğimiz üzere eser 1989 yılından beri Türk yayıncılarının ilgisini çekmektedir. Buna rağmen adet bazında değerlendirildiğinde kitabın çok fazla okuyucuya ulaşmadığını düşünmekteyiz. En azından eserle çok karşılaştırılan *Alice Harikalar Diyarında* ve *Peter Pan* kadar tanınmadığını söylememiz mümkündür. İş Bankası Kültür Yayınları da kitabın bu yönüne dikkat çekerek, arka kapakta *Oz Büyücüsü*'nün ülkemizde daha çok film olarak bilindiğine değinmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi araştırmamızda yukarıda bahsettiğimiz çevirilerin hepsi incelenmeyecek ve bazıları araştırma dışında bırakılacaktır. Araştırmamızın kapsamına, zaman içinde çevirilerde bir farklılık oluşup oluşmadığını, yani normların değişip değişmediğini, tespit etmek adına kitabın ilk ve son çevirisi, matriks normları ışığında ön incelemede tespit ettiğimiz farklılıklar nedeniyle de Altın Kitaplar ve Epsilon Yayınevi çevirileri alınacaktır.

### 3.3. ÇEVİRİMENLER HAKKINDA BİLGİLER

Çocuk kitabı çevirisi yaygın inanışın aksine, ciddi ve özel uzmanlık isteyen bir iştir. Çocuk yazarları gibi çocuk yazını çevirmenlerinin de çocuğun gelişimsel özelliklerini bilmesi ve onun dünyasına yakın olması gerekir. Fakat Türkiye'deki

---

<sup>154</sup> Araştırmamız boyunca Feza Özgen'in Altın Kitaplar'dan çıkan çevirisinden EM1, Nihal Yeğınobalı'nın Engin Yayıncılıktan çıkan çevirisinden EM2, Volkan Yalçıntoklu'nun İş Bankası Kültür Yayınları'ndan çıkan çevirisinden EM3 ve Bengi Pirim'in Epsilon Yayıncılıktan çıkan çevirisinden EM4 olarak bahsedilecektir.

çocuk yazınında çevirmenin önemi tam manasıyla anlaşılabilmiş değildir. Bunun da en büyük kanıtı, çocuk kitaplarında yer alan hazırlayan, uyarlayan gibi ifadelerdir. Bu bağlamda inceleyeceğimiz kitapların çevirmenleri ile ilgili araştırma yaptığımızda derinlemesine bir bilgi edinebilmemiz mümkün olmamıştır.

Birinci erek metnimizin çevirmeni Feza Özgen'in eğitimi ya da hayatı ile ilgili hiçbir bilgi edinemeyip, Milli Kütüphane kataloglarını taramamız sonucunda yalnızca çevirisini yaptığı kitaplarla ilgili bilgiye ulaşmamız mümkün olmuştur. Buna göre Feza Özgen'in 70'li yıllardan 90'lı yılların ortasına kadar çoğunluğu çocuk kitabı olan 8 adet kitabın çevirisini yaptığını saptadık. Bu çevirilerin hepsi İngilizce'den olup eserleri çevrilen yazarlar arasında çeviri çocuk yazınımızda önemli isimler olan Enid Blyton ve Oscar Wilde yer almaktadır. *Oz Büyücüsü* ise Özgen'in son çevirisi olmuştur.

İnceleyeceğimiz ikinci erek metnimizin çevirmeni olan Nihal Yeğınobalı yaşı gereği diğer metinlerimizin çevirmenlerinden daha tecrübeli olup, Özgen'den 30 yıl, Yalçınoklu ve Pirim'den ise neredeyse 60 yıl önce çeviri etkinliğine başlamıştır. 1927 yılında Manisa'da doğan yazar-çevirmen Yeğınobalı, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirdikten sonra New York Üniversitesi Edebiyat Bölümü'nde öğrenime başlamış ancak eğitimini tamamlamamıştır<sup>155</sup>. İlk çevirisi olan *Allahın Bahçesi* 1946 yılında yayımlanmıştır. *Genç Kızlar* (1950) isimli romanın sözde-çevirmeni olmasıyla bir dönem gündeme gelen Yeğınobalı'nın çeviri ile ilgili görüşlerinden bazılarını 1990 yılında Işın Bengi-Öner'in kendisiyle yaptığı söyleşiden öğrenebilmekteyiz. 1940'lı yıllarda çeviri etkinliğine başlamış olan Yeğınobalı ile yapılan bu söyleşide, Yeğınobalı 1950'li yıllarda okuru eğitmeye önem verdiklerinden, bunu yaparken ona kolaylık sağlamak gerektiğinden ve okurun yabancı adları okumakta zorluk çekeceği hususundaki kaygılarından bahsetmektedir. Ayrıca, özgün metinde okurun anlamasından endişe ettiği noktalarda özgün metinden uzaklaşabildiğini söylemektedir. Bu söyleşide Yeğınobalı'nın değindiği bir başka konu ise cümlelerin uzunluğudur. Çevirmen İngilizce'dekiyle aynı vurguyu yakalayabilmenin önemli olduğunu, bu yüzden cümleleri bölebildiğini ancak

<sup>155</sup> <http://sozluk.sourtimes.org/?t=nihal+ye%C4%9Finobal%C4%B1>, (01.11.2008).



bunların bıçak sırtında kararlar olduğunu vurgulamaktadır. Bunlara ek olarak, Yeğınobalı cümlelerin sesinin kendisi için çok önem taşıdığından bahsetmektedir. Bu nedenle, çeviri eylemi sürecinde metnin bütünüünün müziğini, temposunu ve anlamını değerlendirdiğini anlatmaktadır<sup>156</sup>. Günümüze dek çoğunluğunu yetişkinlere yönelik kitapların oluşturduğu yüzden fazla kitabın çevirisini yapmış olan Yeğınobalı'nın, eserlerini Türkçe'ye kazandırdığı çocuk yazarları arasında Carlo Collodi, Lewis Carroll, Jacob Grimm, James Matthew Barrie, Oscar Wilde, Louisa May Alcott, Mark Twain ve Lyman Frank Baum yer almaktadır. Nihal Yeğınobalı'nın *Zümrüt Kent Oz Büyücüsü* adlı çevirisi kitabın Türkiye'deki ilk çevirisi olup, 1989 yılında yayımlanmıştır.

Üçüncü erek metnimizin çevirmeni olan Volkan Yalçıntoklu 1961 yılında dünyaya gelmiştir. Saint-Joseph Lisesi'nde okuduktan sonra, üniversite eğitimini 9 Eylül Üniversitesi Tıbbi Biyoloji ve Genetik bölümünde tamamladı. Uzun yıllar kitapçılık yapan Yalçıntoklu Fransızca ve İngilizce'den çeviriler yapmaktadır<sup>157</sup>. 2002 yılından bu yana İş Bankası Kültür Yayınları ve İthaki Yayınları, Soyut Yayınları ve 1001 yayınları için çeviriler yapan Yalçıntoklu ağırlıklı olarak bilim kurgu ve fantastik türde kitapları çevirmektedir. Eserlerini çevirdiği çocuk yazarları arasında Jules Verne, Charles Perrault, Beatrix Potter, Alan Snow ve Lyman Frank Baum yer almaktadır. Çevirmenin kitapları arasında yetişkinlere yönelik kitaplar bulunmakla birlikte çoğunluk çocuk kitaplarına aittir. Çevirmenin bu yazınsal özgeçmişini değerlendirdiğimizde, yoğunlukla çocuk kitabı çevirileri yapmasını ve bunların da fantastik ve bilim kurgu türünden olmasını çeviri çocuk yazınımız açısından olumlu bir gelişme olarak nitelendirmekteyiz.

Araştırmamıza esas son metnimizin çevirmeni Bengi Pirim'in yaşamı ile ilgili bilgi edinmemiz mümkün olmamıştır. Milli Kütüphane kayıtlarından *Oz Büyücüsü* dışında çevirisini yaptığı 2 kitap olduğu bilgisini edindik. Bu kitaplar da Epsilon

---

<sup>156</sup> Işın Bengi-Öner, "Çeviriyle Kırk Yıl Nihal Yeğınobalı ile Bir Söyleşi", **Çeviri Bir Süreçtir...Ya Çeviribilim?**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1999, ss. 42-44.

<sup>157</sup> <http://www.pandora.com.tr/kisi.aspx?id=33524&sayfa=1>, (10.07.2009).

yayıncılıktan olup, 1999 ve 2001 yılında çevrilmiş, çocuk yazınına ait olmayan kitaplardır. Pirim'in *Oz Büyücüsü* çevirisi ise 2000 yılında yayımlanmıştır.

### **3.4. THE WONDERFUL WIZARD OF OZ ADLI ESERİN DÖRT ÇEVİRİSİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ**

Çalışmamızın bu bölümünde Baum'un *The Wonderful Wizard of Oz*<sup>158</sup> adlı eserinin Türkçe'ye dört farklı çevirisi, karşılaştırmalı örneklerle kavramsal çerçevenin çizildiği ögeler ışığında ele alınacaktır. Söz konusu inceleme, biçimsel inceleme ve içerik incelemesi olarak iki ana başlık altında yapılacaktır. Bunun nedeni, dilimize aktarılan çocuk edebiyatı eserlerinde biçimin aktarımında izlenen yaklaşımı örneklemek ve çocuk edebiyatı eserlerinde biçime verilen önemin artırılmasının gerekliliğine dikkat çekmektir.

İncelemeye başlamadan önce kitapta geçen olaylara yer verilecektir.

#### **3.4.1. Kitapta Geçen Olaylar**

Henry Enişte'si ve Em Teyze'siyle birlikte yaşayan Dorothy'nin hikâyesi bir Kansas kasabasında başlar. Burada pek de renkli sayılmayacak bir yaşantısı olan Dorothy'nin hayatında bir gün sıra dışı bir olay meydana gelir. Evleri kasırgada havalanan Dorothy ve köpeği Toto bu büyük sarsıntıda uyuya kalır. Uyandıklarında kendilerini bambaşka bir yerde bulurlar. Kasırga, evi inanılmaz güzellikteki bir bölgeye indirmiştir. Dorothy'nin Oz ülkesindeki serüveni Munchkinlerin şehrinde başlamıştır. Munchkinler boyları Dorothy kadar olan ancak ondan daha yaşlı olan küçük insanlardır. Bu insanlar Dorothy'nin bir büyücü olduğuna inanırlar ve Doğu'nun Kötü Cadısı'nı öldürerek onları kölelikten kurtardığı için ona minnettar kalırlar. Dorothy büyük bir şaşkınlık içerisinde. Çünkü cadıyı kasıtlı olarak öldürmemiştir. Doğu'nun Kötü Cadısı'nın ölümünden haberdar olan Kuzey Cadısı oraya gelmiştir. Bu cadı, Doğu Cadısı'nın aksine iyi bir cadıdır. Dorothy Kuzey Cadısı'ndan Oz ülkesinde olduğunu ve ülkenin en büyük büyücüsü olan Oz'un Zümrüt Şehir'de yaşadığını öğrenir. Dorothy'nin evine dönebilmesi için Oz

---

<sup>158</sup> Kaynak metnimizi temsil eden bu eser bundan böyle KM olarak anılacaktır.

Büyücüsü'nü bulması gerekmektedir. Kuzey'in Cadısı Dorothy'nin alnından öper, çünkü onun öpücük izini gören biri ona zarar vermeye cesaret edemez. Dorothy Doğu'nun Kötü Cadısı'nın gümüş ayakkabılarını da giyerek Toto ile birlikte Zümrüt Şehir'e giden sarı tuğlalı yolu bulmak üzere yola koyulur. Dorothy yolda bir mısır tarlasında gördüğü ve canlı olduğunu fark ettiği Korkuluk'u oradan kurtarır. Zavallı Korkuluk'un büyük bir derdi vardır, o da beyni olmamasıdır. Korkuluk akıl bulmak umuduyla Dorothy ve Toto'ya katılır. Yaşayacağı maceraların henüz çok başında olan Dorothy, Toto ve Korkuluk büyük bir ormanda Teneke Adam'la karşılaşır. Teneke Adam acı içerisindedir. Dorothy eklemelerini yağlayarak onu acıdan kurtarır. Teneke Adam da onlarla birlikte yolculuğa katılır, çünkü onun da kalbi yoktur. Büyük ümitlerle Oz Büyücüsü'ne ulaşmaya çalışan bu yol arkadaşları Aslan'la karşılaşır. Aslan'ın da cesareti yoktur. Oz'a giden yolda birçok macera yaşayan ve çeşitli tehlikeler atlatan kahramanlarımız sonunda Zümrüt Şehir'e ulaşırlar.

Dorothy ve arkadaşları şehrin güzelliğinden çok etkilenirler. Çok şaşırtıcı bir şekilde buradaki her şey yeşildir. Kahramanlarımız sırayla Oz Büyücüsü'yle görüşme fırsatı elde ederler. İlk olarak Oz Büyücüsü'yle görüşen Dorothy Kansas'a geri dönme isteğini büyücüye iletir. Ancak aldığı yanıt Dorothy'i çok üzer çünkü büyücü ondan Batı'nın Kötü Cadısı'nı öldürmesini şart koşar. Sonrasında sıra Korkuluk'a gelir. Ancak Oz ona da Batı'nın Kötü Cadısı'nı öldürmesi koşuluyla akıl verebileceğini söyler. Teneke Adam ve Korkak Aslan'dan da aynı şeyleri isteyen Oz her kahramana farklı kılıklarda görünmüştür. Oz'un bu isteğinden sonra kahramanlarımız yeni maceralarla karşı karşıyadır. Yaşadıkları heyecan dolu olayların sonunda Dorothy'nin bir kova su ile Kötü Cadı'yı yok etmesinin ardından Zümrüt Şehir'e geri dönerler. Bu, Oz için beklenmedik bir gelişmedir ve Oz'un sözünü tutması gerekmektedir. Ancak Oz bir sahtekârdır. Kahramanlarımız onun minicik, yaşlı bir adam olduğunu görürler ve çok sinirlenirler. Oz Büyücüsü ise bu durumdan çok utanarak, neden bunu yaptığını anlatır. Kahramanlarımız, isteklerinin yerine getirilmesi şartıyla Oz'un sırrını paylaşacaktır. Oz sırasıyla Korkuluk'un, Teneke Adam'ın ve Aslan'ın dileklerini yerine getirir. Fakat Dorothy'nin isteği biraz zordur. Oz Dorothy'i Kansas'a göndermek için bir balon yapar. Ancak bir aksilikle Dorothy ve Toto olmadan Oz yalnız başına havalanır. Kansas'a dönme umudunu

yitirip büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Dorothy, kendisine tek yardım edebilecek kişinin Güney'in İyi Cadısı Glinda olduğunu öğrenir ve ona ulaşmak üzere arkadaşlarıyla birlikte yola koyulur. Bir dizi serüven sonucu Glinda'ya ulaşan Dorothy ve arkadaşları, Dorothy'nin gümüş ayakkabıları yardımıyla Kansas'a dönebileceğini öğrenirler. Arkadaşlarıyla vedalaşan Dorothy sevgili köpeği Toto ile birlikte havalanıp hızla dönerek Kansas çayırının ortasına düşer. Mutlulukla Em Teyze'yle kucaklaşan Dorothy'nin sıradışı macerası burada son bulur.

### **3.4.2. Kaynak ve Erek Metinlerin Biçimsel Özelliklerinin İncelenmesi**

#### **3.4.2.1. Kitap Kapaklarında Yer Alan Bilgiler**

Dıştan içe doğru bir metod izleyerek inceleme yapacağımız kitapların ilk olarak kapaklarını inceleyeceğiz. *The Wonderful Wizard of Oz*'un Türkiye'deki yayınevlerinden çıkan çevirilerini incelediğimizde Altın Kitaplar'dan olan çevirinin (EM1) dış kapağında yazarın ve eserin ismine yer verilmiştir. EM1'in iç kapağında bu bilgilere çevirmenin adı da eklenerek "Türkçesi Feza Özgen" olarak denmiştir. Bu kitap "Gökkuşuğu Dizisi" içinde yer almaktadır. Engin Yayıncılık'tan çıkan kitapta (EM2) da çevirmenin adı dış kapakta değil, iç kapakta "Türkçesi Nihal Yeğınobalı" olarak belirtilmiştir. Eserin iç sayfalarında "Dünya Çocuk Klasikleri Dizisi" ifadesi yer almaktadır. İş Bankası Kültür Yayınları'nın kitabını (EM3) incelediğimizde çevirmen Volkan Yalçıntoklu'nun adının kapak üstünde "Çeviren" ibaresiyle yer aldığını ve kitabın kapağında "Çocuk Klasikleri" dendiğini görmekteyiz. Epsilon Yayınevi çevirisinde (EM4) ise kitabın dış kapağında çevirmenin adı yer almamakta iç kapakta "Çeviri Bengi Pirim" olarak yer almaktadır. Kitabın kapağında "Çocuk Klasikleri" ibaresi mevcuttur. Bu bilgilerin ışığında Türk çocuk yazınında da eserin bir klasik olarak kabul edildiğini söylememiz mümkündür. Söz konusu kitaplarda, çevirmenlerin adına yer verilmesi nedeniyle, çevirmenlerin bu noktada görünür olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü Munday'in de ifade ettiği gibi çevirmenin görünürlüğünü araştırmanın bir yolu da, metnin üzerinde çevirmenin adının yer alıp almadığına bakmaktır<sup>159</sup>. Çocuk yayını piyasasında çevirmenlerin hiçbir şekilde adının geçmediği kitapları düşündüğümüzde çevirmenin adına yer verilmesini

<sup>159</sup> Jeremy Munday, **Introducing Translation Studies: Theories and Applications**, Routledge, London and New York, 2001, s. 156.

oldukça olumlu bir durum olarak nitelendirebiliriz. Ancak çevirmenlerin mesleki özgeçmişine dair bilgi verilmemesini bir eksiklik olarak görmekteyiz.

### 3.4.2.2. Kitapların Dayanıklılığı

1900 yılında yayımlanan *The Wonderful Wizard of Oz* adlı eser kırmızı ciltli kapağa sahiptir. Bu ciltte sırt yazısı olarak kitabın adı ve yazarın adı yer almaktadır. Bunun içinde yer alan kapakta ise renkli bir kapak daha mevcuttur. Bu kapakta kitabın, yazarın ve illüstratörün adı yazmaktadır<sup>160</sup>. İncelememiz kapsamındaki dört kitabı dayanıklılık ölçütü açısından KM ile karşılaştırdığımızda, KM'ye benzer şekilde en sağlam olanın cilt kapaklarıyla İş Bankası Kültür Yayınları'na ait olan kitap (EM3) olduğunu görmekteyiz. Ayrıca kitabın cildi dikişlidir. Pek tabii ki bu durum kitabın fiyatına yansımış olup, yayınevi üç ay sonra ciltli olmayan, karton kapaklı ve saman kâğıda basılı daha düşük fiyatlı bir baskıyı piyasaya sürmüştür. Bunda yayınevinin ticari kaygılarının etkili olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü iki baskının fiyatları arasında ciddi bir fark vardır.

EM4 olarak adlandırdığımız Epsilon yayınevi tarafından yayımlanan kitap kabartmalı süslemesi olan, renkli kapağıyla çocukların ilgisini çekebilecek nitelikte ve orta dayanıklılıkta bir kitaptır.

Engin Yayıncılık'a ait olan kitap (EM2) ise saman kâğıda basılmış ve kolay dağılabilecek türde bir kitaptır. Aynı durum Altın Kitapların piyasaya sürdüğü eser (EM1) için de geçerlidir. Sonuç olarak, EM1, EM2 ve EM4'ün KM'den daha az dayanıklı olmasını, Desmidt'in çocuk yayınlarıyla ilgili bahsettiği ticari normlarla ilişkilendirebiliriz<sup>161</sup>. Yayınevlerinin, ailelerin çocuk kitaplarına ayırdığı bütçe doğrultusunda, daha düşük kalitede kitaplar piyasaya sürdüğünü söylememiz mümkündür. Çocuk yayıncılığına uygun kalitede kitap piyasaya süren EM3'ün yayınevinin de sonrasında kaliteyi düşürmesi piyasa şartlarına uyum sağlamaya çalıştığını gösteren çarpıcı bir örnektir.

<sup>160</sup> Eserin orijinali için bkz. <http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/BauWiza.html> (30.09.2008)

<sup>161</sup> Ticari normlar için bkz. Bu tezde s. 6.

### 3.4.2.3. Kitapların Görsel Yönü: Resimler

Çocuk kitaplarının özellikleriyle ilgili bölümümüzde değindiğimiz gibi çocuklara yönelik eserlerin en önemli unsurlarından biri de resimlemedir. Resimler çocuk kitaplarının vazgeçilmez öğeleridir. Nitekim çocuk edebiyatını, yetişkin edebiyatından farklı kılan en önemli hususlardan biri budur. Resimlerin sayısı hedeflenen kitleye göre değişir. Yaş arttıkça resimlerin sayısı azalabilir, ancak hiçbir zaman kitaplar tamamen resimsiz olmamalıdır<sup>162</sup>. Bir başka deyişle çocuk kitaplarında mutlaka görsel ve estetik öğeler bulunmalıdır. Sever daha geniş bir bakış açısıyla eserin başarısını içerik ve dış yapıyla bir bütün olarak değerlendirir ve “Çocuk edebiyatı yapıtı, tasarım ve içerik (içyapı) özelliklerinin birbirini bütünlemedeki başarısıyla nitelik kazanır”<sup>163</sup> der.

Çocuk kitaplarındaki resimlerin çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce bunlar çocuğun sanatla ilk karşılaşması olup, çocuğun yaratıcılığını ortaya çıkarmada etkilidirler. Bu yüzdendir ki çocuk kitabı çizerleri tıpkı yazarlar gibi büyük bir sorumluluk taşımaktadırlar<sup>164</sup>. Resimlerin ikinci bir işlevi de kitapları çok daha eğlenceli hale getirmeleridir. Çünkü resimler çizgileriyle, renkleriyle, şekilleriyle okuyucusuna zevk vererek onların ilgisini çeker ve bir metne canlılık kazandırmada resimlerin sihirli bir gücü vardır. Dilidüzgün de çocuk kitaplarındaki resimlerin fonksiyonunu “sözlerle anlatılan düşünceler, görsel öge ve renklerin yardımıyla ete kemiğe bürünür”<sup>165</sup> şeklinde belirtmektedir. Çocuk yazını eserlerinin çok uyaranlı bir nitelik taşıması için bu resimlerin de belli özelliklere sahip olması gerekir. Resimler özgün olmalı, çocukların ilgisini çekebilmeli, metnin anlamını tamamlamalı, sözcüklerle ifade edilemeyenleri sezdirebilmeli, metinde anlatılanların

---

<sup>162</sup> Zeynep Bilgin, **An Exploratory Study About The Evaluation of Children’s Books Market In Turkey**, Boğaziçi University, Master of Arts in Business Administration, 1983, s. 89.

<sup>163</sup> Sedat Sever, “Çocuk Edebiyatı Öğretimi Nasıl Olmalıdır?”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri, 04–06 Ekim 2006**, Ankara 2007, s. 47.

<sup>164</sup> Arzu Yetim, “Çocuk- Edebiyat-Sanat Etkileşiminin Sağlanmasında Çocuk Ve Gençlik Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış” **II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongre Bildirileri I. Cilt**, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, s. 53.

<sup>165</sup> Selahattin Dilidüzgün, “Çocuk Kitaplarının Çocuğun Sanat Eğitimine Katkısı”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri, 04–06 Ekim 2006**, Ankara 2007, s.112.

çocuğun belleğinde canlandırılmasına yardımcı olmalı, metne yorum katabilmeli, yeni anlamlar yükleyebilmeli, çocuğu eğlendirmeli, güldürmeli, düşündürmeli, estetik özellikler taşımali ve çocukta resim yapma isteği uyandırmalıdır<sup>166</sup>. Görüldüğü gibi, çocuk kitaplarının resimlenmesi de tıpkı yazılması ve çevirisi gibi özel bir uzmanlık gerektirmektedir.

Söz konusu fantastik türdeki eserler olduğunda, farklı karakterlerin zihinde canlanmasını sağlamak adına resimlemenin ayrı bir önemi vardır<sup>167</sup>. Ancak bu düşünceye karşıt görüşler de yok değildir. Örneğin, fantastik türün büyük isimlerinden J. R. R. Tolkien resimlemeye karşı bir yazardı. Çünkü ancak böylelikle çocukların rahatsız olmayacakları imgeleri zihinlerinde oluşturabileceklerine inanırdı<sup>168</sup>. Tolkien'den farklı bir bakış açısı olan Baum ise fantastik öyküsünün anlatımını ve estetik değerini zenginleştirmede resimlemenin önemine inanan bir yazardı. Bu nedenle kitabında gerek tam sayfa gerekse küçük resimlere yer vermiştir. Hatta bazı yerlerde iki tam sayfa resimlemeler de yer almaktadır. Eserin başarısında kitabın illüstratörü William Wallace Denslow'un büyük payı vardır. Denslow Baum'un modern bir resimli kitap yaratma konusundaki vizyonuna sahip bir sanatçı olarak, zamanının ötesinde bir güzellikte olan bir eser basılmasını sağlamıştır<sup>169</sup>.

Yaşları aynı olan Baum ve Denslow'un tanışması 1898 yılında Chicago Press Club'da olmuştur<sup>170</sup>. Ülke çapında dolaşarak tiyatro posterleri çizimi ya da gazeteler için çizim yapmak gibi farklı işlerde çalışan Denslow kariyerinde çok sayıda kitabın resimlemesini yapmakla birlikte Baum'un 1899 yılında yayımlanan *Father Goose, His Book* isimli kitabına kadar hiç çocuk kitabı resimlememiştir. Nazik, duygusal ve pozitif bir kişi olan Baum'un aksine alaycı ve saldırgan bir yapısı olan Denslow ile Baum dengeli bir ilişki yakalayarak uyumlu bir şekilde çalışmayı başarmışlardır. Baum'un hedefi, eserinin önsözünde de belirttiği üzere, okuyucu kitlesini

---

<sup>166</sup> Sever, ss. 46–47.

<sup>167</sup> Yvonne Bertills, *Beyond Identification Proper Names in Children's Literature*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Åbo Akademi University, Finland, 2003, s. 179.

<sup>168</sup> Gangi s. 140.

<sup>169</sup> Gail Bouslough, *Appropriating Wonderland: Nostalgia and Modernity in the Children's Fantasy of Lewis Carroll's Alice Books and L. Frank Baum's The Wonderful Wizard of Oz*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Claremont Graduate University, California, 2007, ss.190, 261, 279, 280.

<sup>170</sup> Hearn, s. xxviii.

ürkütmeden, korkutmaktan kaçınmaktır. Denslow da aynı doğrultuda çizimlerini yaparken Dorothy'nin tehlikelere çok yaklaştığı anları ya da Korkak Aslan'ın canavarla mücadelesi gibi çocukları kaygılandırabilecek sahneleri çizmekten kaçınmıştır. Resimlerinin çizgi film gibi bir sıcaklığı olan Denslow yaptığı resimlerle Baum'un uzun uzun anlatmaktan kaçındığı detayları doldurmuştur. Ayrıca bazı bölümlerde o bölümün havasını hissettirmek amacıyla görsel simgeler kullanmıştır. Eseri sıradışı kılan özelliklerden biri de metin ve resimlerin bütünleşmesi açısından her bölümün başında bir karakter resmi çıkmasıdır. Hiç siyah beyaz resim içermeyen ve bir renk cümbüşü olan kitapta Denslow resimlerinin arka fonunda her bölüme özgü olayların geçtiği yerlerle ilgili farklı renkler seçerek kitaba ayrı bir eğlence katmıştır<sup>171</sup>. Baum'un eserini sonraki yıllarda Denslow'dan farklı sanatçılar da resimlemesine rağmen hiçbiri Baum ve Denslow'un bir arada çalışmasıyla yarattığı etkiyi yaratamamışlardır. Bu başarıda Denslow'un sanatçı kişiliğinin yanı sıra Baum'un gazetecilikten gelme tecrübesinin de payı yadsınamaz<sup>172</sup>.

Kitabın orijinalinin tasarımıyla ne kadar öncü bir eser olduğuna değindikten sonra, bunun Türkçe baskılara ne şekilde yansıdığını değerlendireceğiz. Çocuklara yönelik kitapların dilimize aktarımında resimlerin aktarımının da çok önemli bir unsur olduğunu düşünmekteyiz. Resimlere yönelik karşılaştırmamızda ilk olarak kapak resimleri incelenecektir. Denslow okuyucunun ilgisini çekmede ve karakterler ile hikâyenin geçtiği yeri sunmada kapak resminin gücünün farkında olduğu için kapak resminde bunlara yer vermiştir<sup>173</sup>. Denslow'un bakış açısıyla incelememize esas kitap kapaklarına baktığımızda sadece EM4'de buna uyulduğunu ve serüveni yaşayan beş kahramana da yer verildiğini görüyoruz. Bu kapak resmini yapan kişinin adı verilmemekle birlikte, resmin Bordo Resim Atölyesi tarafından hazırlandığı iç sayfada belirtilmektedir. EM1'de ise Toto'ya yer verilmeyerek bir kahraman eksikle, macerayı yaşayan dört kişinin resmine yer almıştır. EM3'ün kapağında başkahramanlardan Dorothy ile köpeği Toto'nun resmi varken, Aslan, Teneke Adam ve Korkuluk'a yer verilmemiştir. KM, EM1 ve EM4'de eserin fantastik bir yapıt olduğuna dair ipucu varken, EM3'de bu yoktur. EM2'de ise ön kapak ve arka

---

<sup>171</sup> Bouslough, ss. 7, 131, 192, 239, 240, 246, 257, 252.

<sup>172</sup> Riley, s. 62.

<sup>173</sup> Bouslough, s.242.



kapakta hiçbir kahramanın resmine yer verilmemiş, arka kapakta evin hortumda yükselişi resmedilmiştir. Bu resimle eserin fantastik boyutuna dair bir izlenim edinilmekte ancak eserde yer alan kişilerle ilgili bir imge çocuk okuyucunun zihninde oluşmamaktadır.

Kitap kapaklarını inceledikten sonra ikinci basamağımız olan kitapların içinde yer alan resimlerle ilgili değerlendirmemize geçeceğiz. EM1 ve EM4’de resim olmadığı için resimleyen adı da yoktur. Resimli olan kitaplarımızı incelediğimizde ise EM2’de resimleyen isminin olmadığını görmekteyiz. Resimlerde ilk dikkatimizi çeken nokta yukarıda belirttiğimiz Denslow’un çizmekten kaçındığı kaygılandırıcı olabilecek sahneler bu kitapta yer verilmesidir. Örneğin sayfa 39’da Aslan’ın Korkuluk’a saldırdığı sahne, sayfa 59’da ise yaban kedisinin tarlafaresine saldırısı resmedilmiştir. Bunlar çocukları kaygılandırabilecek resimler olarak nitelendirilebilir. Buna ek olarak KM ile kıyaslandığında bu kitapta oldukça az sayıda resim bulunmaktadır. Ayrıca her bölümün girişinde bulunan o bölümdeki ana karakterlerle ilgili resimler de bu kitapta yer almamaktadır. EM3’ü incelediğimizde ise kitapta belirtildiği gibi Denslow’un orijinal resimlerinin eserde kullanıldığını görmekteyiz. Sayı olarak KM’e göre azaltılmış olan bu resimler, KM’den farklı olarak siyah beyaz kullanılmıştır. Ancak çizgiler son derece net ve çocuğun beğenisini kazanabilecek niteliktedir. Bölümlerin başında yer alan resimler de bu kitapta kullanılmış ve bu anlamda aslına uygunluk sağlanmıştır.

Sonuç olarak kitapların biçimsel özelliklerini inceleyip, norm kavramı açısından değerlendirdiğimizde, teknik normlar açısından EM2’nin KM ile örtüşmediğini fakat EM3’de KM’deki yapının korunmaya çalışıldığını ve KM’deki özelliklerin bir kısmının erek metne aktarıldığını söyleyebiliriz. EM1 ve EM4’de ise hiç resme yer verilmemiş olması nedeniyle hem teknik normlar açısından KM ile ciddi bir farklılık oluşmakta hem de çocuk yazını özellikleri göz önünde bulundurulduğunda bu durum büyük bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.4.3. Kaynak ve Erek Metinlerin İçerik Açısından İncelenmesi

Araştırmamıza esas olan çevirilerde yapılacak karşılaştırmalı içerik incelemesinde betimleyici bir yöntem izlenecek ve örneklerin verilmesinde orijinal metnin akışı takip edilecektir. İncelememize ilk basamak olarak kitabın başlığından başlanacaktır.

**Tablo 1:** Kitabın Adı

<i>The Wonderful Wizard of Oz</i> (KM)	<i>Oz Büyücüsü</i> (EM1)
	<i>Zümrüt Kent Oz Büyücüsü</i> (EM2)
	<i>Oz Büyücüsü</i> (EM3)
	<i>Oz Büyücüsü</i> (EM4)

Baum'un *The Wonderful Wizard of Oz* eserinin adı erek metne aktarılırken dört kitapta da kelime bazında çıkarma yöntemi izlenmiş ve harika, muhteşem anlamına gelen “wonderful” sözcüğüne yer verilmemiştir. Bu durum eserin farklı dillere çevirileri ile paralellik göstermektedir. Örneğin, kitabın Almancası *Der Zauberer von Oos* (1984), Fransızcası *Le magicien d'Oz* (1979) ve İspanyolcası *El Mago de Oz* (1980) diye adlandırılmıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında eserden uyarlanan ve kitabın dünyadaki popüleritesini arttıran filminin adının etkili olduğu söylenebilir. Baum ve Oz'la ilgili en yetkin otoritelerden biri olan Hearn da kitabın ilk resmi çevirisinin Fransızca'ya yapılıp, 1932 yılında yayımlandığını ancak 1939 yılındaki “The Wizard of Oz” filminden sonra kitabın dünya çapında bir ün kazandığını belirtmektedir. Eserin Amerika'da yayımlanmadan önceki hikâyesine baktığımızda da isminin koyulma sürecinin oldukça ilginç geliştiğini görüyoruz. Hearn'ın aktardığına göre 1899 yılında Baum'un kitabın çizimlerini yapacak olan Denslow ile imzaladığı kontratta kitap *The City of Oz* diye adlandırılmıştır. Ancak Baum kitabı yazmayı tamamladığında ismini *The Emerald City* olarak değiştirmiş ve yayıncıyla yaptığı anlaşmada kitap bu isimle yer almıştır<sup>174</sup>. Anlaşmadan sonraki gün

<sup>174</sup> Earle'e göre ise yayınevini içinde değerli bir taş ismi geçen bir kitabın başarısız olacağına dair batıl inancı yüzünden *The Emerald City* adı altında anlaşma yapılmamıştır, bkz. Earle, s. 46.

Baum kitabı için farklı bir isim düşünmeye başlamıştır. İlk düşündüğü isim *From Kansas to Fairyland* olmuştur. Düşündüğü bir diğer isim de *The City of the Great Oz* olmasına rağmen, yayıncı kitabın *The Fairyland of Oz* adı altında çıkacağını duyurmuştur. Bu esnada Denslow kitabın adının yer aldığı resimli sayfayı hazırlarken yayıncının önerdiği başlığı *The Land of Oz* diye kısaltmış ve Baum da telif hakları için kitabın kaydını yaptırırken bu ismi kullanmıştır. *The Land of Oz* bir kitap adı olarak pek renkli bulunmamış ve günler sonra Baum'un kitabı için *The Wonderful Wizard of Oz* ismini bulmasının ardından Denslow'un da başlık sayfasını yeniden düzenlemesiyle kitap baskıya bu şekilde girmiştir<sup>175</sup>. Kitabın isminin koyuluş aşamasındaki bu gelişmelerden sonra Türkçe'ye aktarılmış isimlere yeniden baktığımızda, EM2'nin başlığının bu süreçteki isimlerden biri olan *Zümrüt Kent* olduğunu görmekteyiz. Türkçe'ye ilk çeviri olan bu kitabın kapak sayfasında kırmızı ve büyük harflerle *Zümrüt Kent*, bunun altında da çok daha küçük harfler ve siyah renkle *Oz Büyücüsü* başlığı yer almaktadır. Burada *Oz Büyücüsü* adına yer verilmesinin nedeninin kitabın alıcı kitleye tamamen yabancı olmadığını fark ettirmek olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim ileriki yıllarda yayımlanan EM1, EM3, EM4'te kitabın adı okuyucunun aşına olduğu *Oz Büyücüsü* şeklindedir.

İncelememizin ikinci basamağı olarak yazarın önsözü, Toury'nin norm kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde önsözün çevrilip çevrilmemesi ile ilgili karar çeviri süreci normlarından matriks normları kapsamında değerlendirilebilir. EM1, EM2 ve EM4'de yazarın önsözüne yer verilmediğini, EM3'de ise bu önsözün aynen aktarıldığını görmekteyiz. Bir başka deyişle matriks normlar açısından EM1, EM2 ve EM4 KM ile farklılık gösterirken, EM3 KM ile örtüşmektedir. Baum 1900 yılının Nisan ayında yazdığı önsözünde düşsel hikâyelerin çocuğun dünyasındaki önemini vurgulayarak, o güne kadar yazılmış hikâyelerin didaktik olduğundan ve korku verici unsurlar içerdiğinden yakınmakta ve modern çocuğun hikâyelerde sadece eğlence aradığını belirtmektedir. Eserinin de bunu amaçladığını ve çocukları neşelendirmeye çabaladığını söylemektedir. İncelememizin kapsamında olan üç kitapta bu önsöze yer verilmemesini çeşitli nedenlerle ilişkilendirebiliriz. Bunlardan ilki, çocuk için böyle bir önsözün anlam taşımayacağına dair inanç olabilir. Çünkü

---

<sup>175</sup> Hearn, ss. ci, cii, xxxvii-xxxix.

çocuk okuyucu kitlesi, kitabın yazarı ya da çevirmeniyle genelde ilgilenmez. Onu ilgilendiren tek şey öykünün kendisidir. Bu nedenle, bu bilgilendirici önsözün çocuk için ilgi çekici olmadığı ve kitabın okunabilirliğini yavaşlattığı düşünülüp çıkarılmış olabilir. İkinci bir neden ise bu önsözü okuyacak ebeveynin kitapla ilgili endişe duymasının önüne geçmek olabilir. Neydim'in *Çeviri Çocuk Edebiyatı* isimli kitabında yer alan anket çalışması da bu gerekçeyi destekler niteliktedir. Bu anketten edindiğimiz bilgiye göre bizim çalışmamızda EM1 olarak adlandırılan kitabın yayınevi olan Altın Kitaplar'ın temsilcisi hedef kitlelerinin veliler olduğunu belirtmiştir<sup>176</sup>. Bu olgu çocuklara yönelik eserlerde her zaman geçerlidir denebilir. Çünkü çocukların küçük yaşlarda anne-babalarından bağımsız karar verip bu doğrultuda hareket edebilmeleri mümkün değildir. Bu doğrultuda Hearn da çocuk kitaplarının çocuklar için yazılmış olsa da alıcıların ebeveynler olduğunun altını çizmektedir<sup>177</sup>. Fakat bizim toplumumuzdaki alıcı ebeveyn kitlesinin çoğunluğu çocuğun okuma eylemini onun eğlenmesini sağlayacak bir aktivite olarak değil, bilgilenmesini sağlayacak bir aktivite olarak görmektedir. Bu bakış açısı doğrultusunda önsözü okuyan bir ebeveyn çocuğunu sadece eğlendirip, neşelendirecek bir kitaba olumlu yaklaşmayabilir. Oysaki Baum 1900 yılında yazdığı bu önsözde çocuk dünyasının ve gerçekliğinin farkında olan bir kişi olduğunu açıkça gösteren bir yazardır. Üzerinden bir asır geçmesine rağmen bizim kitaplarımızda Baum'un bu önsözünün sansüre uğramış olabileceğini düşünmekteyiz.

İçerik incelememizin üçüncü basamağı olarak kitabın bölüm başlıkları ele alınacaktır. Baum kitabını yirmidört bölüme ayırmış ve her bölümü başlıklandırarak, çocukların ilgisini çekecek farklı olaylara yer vermiştir. Bölümler ilerledikçe hikâyeye yeni karakterler eklenmekte ve bunlarla yaşanan olaylara yer verilmektedir. Çocuk kitaplarının taşınması gereken özelliklerle ilgili bölümümüzde belirttiğimiz gibi çocuk kitaplarında az sayıda kahramanın bulunması uygundur. Ancak Baum, çok sayıdaki karakteri bölümler ilerledikçe hikâyeye dâhil ederek, olası bir anlaşılmazlığın önüne geçmiştir. Buna ek olarak, Baum'un bu anlatımı çocuk okuyucunun sıkılmasının önüne geçmektedir. Aşağıdaki tabloda kaynak metin ve erek metinlerin bölüm başlıkları görülmektedir.

---

<sup>176</sup> Neydim, *Çeviri*, s. 72.

<sup>177</sup> Hearn, s. 1.

**Tablo 2: Bölüm Başlıkları**

KM	EM1	EM2	EM3	EM4
CHAPTER I <i>The Cyclone</i>	BİRİNCİ BÖLÜM <i>Havalar da Uçan Güzel Ev</i>	BİRİNCİ BÖLÜM HORTUM	I. Bölüm KASIRGA	BİRİNCİ BÖLÜM
CHAPTER II <i>The Council with the Munchkins</i>	İKİNCİ BÖLÜM <i>Beberuhi'ler Ülkesinde</i>	İKİNCİ BÖLÜM MANÇKİNLER GELİYOR	II. Bölüm KITIRSOYLAR	İKİNCİ BÖLÜM
CHAPTER III <i>How Dorothy Saved the Scarecrow</i>	ÜÇÜNCÜ BÖLÜM <i>Fatmagül Yolculuğa Çıkıyor</i>	ÜÇÜNCÜ BÖLÜM DOROTHY KORKULUĞU KURTARIYOR	III. Bölüm DOROTHY KORKULUK'U KURTARIYOR	ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
CHAPTER IV <i>The Road Through the Forest</i>	DÖRDÜNCÜ BÖLÜM <i>Fatmagül'le Korkuluk Amca</i>	DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ORMAN YOLU	IV. Bölüm ORMAN YOLU	DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
CHAPTER V <i>The Rescue of the Tin Woodman</i>	BEŞİNCİ BÖLÜM <i>Yeni Bir Arkadaş Daha</i>	BEŞİNCİ BÖLÜM TENEKE ODUNCU'NUN KURTARILIŞI	V. Bölüm TENEKE ADAM'IN KURTULUŞU	BEŞİNCİ BÖLÜM
CHAPTER VI <i>The Cowardly Lion</i>	ALTINCI BÖLÜM <i>Korkak Aslan Bey</i>	ALTINCI BÖLÜM KORKAK ASLAN	VI. Bölüm KORKAK ASLAN	ALTINCI BÖLÜM
CHAPTER VII <i>The Journey to the Great Oz</i>	YEDİNCİ BÖLÜM <i>Zorluklarla Karşı Karşıya</i>	YEDİNCİ BÖLÜM ULU OZ'A DOĞRU	VII. Bölüm BÜYÜK OZ'A GİDERKEN	YEDİNCİ BÖLÜM
CHAPTER VIII <i>The Deadly Poppy Field</i>	SEKİZİNCİ BÖLÜM <i>Tehlikeler Başlıyor</i>	SEKİZİNCİ BÖLÜM ÖLÜMCÜL HAŞHAŞ TARLASI	VIII. Bölüm ÖLÜMCÜL GELİNCİK TARLASI	SEKİZİNCİ BÖLÜM
CHAPTER IX <i>The Queen of the Field Mice</i>	DOKUZUNCU BÖLÜM <i>Fareler Kraliçesi</i>	DOKUZUNCU BÖLÜM TARLAFARELERİ NİN ECESİ	IX. Bölüm TARLA FARELERİNİN KARALIÇESİ	DOKUZUNCU BÖLÜM
CHAPTER X <i>The Guardian of the Gates</i>	ONUNCU BÖLÜM <i>Zümrüt Kent'te</i>	ONUNCU BÖLÜM BEKÇİBAŞI	X. Bölüm KAPI MUHAFIZI	ONUNCU BÖLÜM
CHAPTER XI <i>The Wonderful Emerald City of Oz</i>	ON BİRİNCİ BÖLÜM <i>Büyük Oz'la Karşı Karşıya</i>	ON BİRİNCİ BÖLÜM AKILLARA DURGUNLUK VERİCİ ZÜMRÜT OZ KENTİ	XI. Bölüm OZ'UN MUHTEŞEM ZÜMRÜT ŞEHRİ	ON BİRİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XII <i>The Search for the Wicked Witch</i>	ON İKİNCİ BÖLÜM <i>Kötü Cadı'nın Elinde</i>	ON İKİNCİ BÖLÜM KÖTÜ CADININ PEŞİNDE	XII. Bölüm KÖTÜ CADİ	ON İKİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XIII <i>How the Four were Reunited/ The Rescue</i>	ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM <i>Zümrüt Kent'e Dönüş</i>	ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM KURTARMA	XIII. Bölüm KURTULUŞ	ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CHAPTER XIV The Winged Monkeys	ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM Altın Kepin Sihri	ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM KANATLI MAYMUNLAR	XIV. Bölüm UÇAN MAYMUNLAR	ON DÖRDÜNCÜ
CHAPTER XV The Discovery of Oz the Terrible	ON BEŞİNCİ BÖLÜM Büyük Büyücünün Sırrı	ON BEŞİNCİ BÖLÜM ULU OZ ORTAYA ÇIKIYOR	XV. Bölüm OZ'UN GERÇEK YÜZÜ	ON BEŞİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XVI The Magic Art of the Great Humbug	ON ALTINCI BÖLÜM Herkesin Gönlü Oluyor	ON ALTINCI BÖLÜM BÜYÜK GÖZ BOYAYICININ BÜYÜCÜLÜĞÜ	XVI. Bölüm ŞARLATANIN BÜYÜSÜ	ON ALTINCI BÖLÜM
CHAPTER XVII How the Balloon Was Launched	ON YEDİNCİ BÖLÜM Balonla Yolculuk	ON YEDİNCİ BÖLÜM BALON HAVALANIYOR	XVII. Bölüm BALONUN HAVALANIŞI	ON YEDİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XVIII Away to the South	ON SEKİZİNCİ BÖLÜM Yeni Bir Yolculuk Ve... Son	ON SEKİZİNCİ BÖLÜM GÜNEYE DOĞRU	XVIII. Bölüm GÜNEYE YOLCULUK	ON SEKİZİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XIX Attacked by the Fighting Trees		ON DOKUZUNCU BÖLÜM KAVGACI AĞAÇLARIN SALDIRISI	XIX. Bölüm SALDIRGAN AĞAÇLAR	ON DOKUZUNCU BÖLÜM
CHAPTER XX The Dainty China Country		YİRMİNCİ BÖLÜM ÇITKIRILDIM PORSELENLER ÜLKESİ	XX. Bölüm PORSELEN DİYARI	YİRMİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XXI The Lion Becomes the King of Beasts		YİRMİ BİRİNCİ BÖLÜM ASLAN HAYVANLAR KRALI OLUYOR	XXI. Bölüm HAYVANLAR KRALI ASLAN	YİRMİ BİRİNCİ
CHAPTER XXII The Country of the Quadlings		YİRMİ İKİNCİ BÖLÜM KUVADLİNGLERİN ÜLKESİ	XXII. Bölüm ÇEKREKLİKLER DİYARI	YİRMİ İKİNCİ BÖLÜM
CHAPTER XXIII Glinda The Good Witch Grants Dorothy's Wish		YİRMİ ÜÇÜNCÜ BÖLÜM GLİNDA DOROTHY'NİN DİLEĞİNİ YERİNE GETİRİYOR	XXIII. Bölüm GLİNDA DOROTHY'NİN DİLEĞİNİ YERİNE GETİRİYOR	YİRMİ ÜÇÜNCÜ
CHAPTER XXIV Home Again		YİRMİ DÖRDÜNCÜ BÖLÜM YUVAYA DÖNÜŞ	XXIV. Bölüm EVE DÖNÜŞ	YİRMİ DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Eserin bölüm başlıkları ile ilgili sayısal bir değerlendirme yaptığımızda KM'de yirmidört bölüm bulunmasına rağmen, EM1'de on sekiz bölüm yer aldığı göze çarpmaktadır. Yani matriks normlar açısından KM ile EM1 arasında farklılık

bulunmaktadır. Bunun sadece biçimsel bir kısaltma mı olduğu, içerik olarak da bir kısaltma olup olmadığı ilk akla gelen sorulardandır. KM'nin 15. bölümüne kadar olan bölümlerini EM1'le karşılaştırdığımızda kelime, cümle ve paragraf bazında tespit edilen çıkarmalara ilerleyen örneklerde değinilecektir. Ancak 15. bölümden itibaren bölüm birleştirme, bölüm çıkarma ve özetleme daha büyük parçalarda göze çarpmaktadır. KM'nin 15. bölümünün girişinde yer alan Kapı Muhafızı ile Korkuluk ve Aslan arasında geçen diyaloga EM1'de yer verilmemiştir. Bu diyalogun ardından dört kahramanın, yani Dorothy, Korkak Aslan, Korkuluk ve Teneke Adam'ın, Zümrüt Kent'ten Oz'un sarayına halk eşliğinde gittiklerini anlatan ve Dorothy'nin Batı'nın Kötü Cadısı'nı yok etmesinin hikâyedeki önemini pekiştiren paragraf da çıkarılmıştır. Bu bölümün devamında da birçok cümle çıkarılmış ve bazı kısımlar özetlenerek verilmiştir. Ayrıca Oz ve diğer kahramanlar arasında geçen diyaloglar da kısaltılmış ve özetlenmiştir. Oysaki Oz'un farklı kılıklarda kahramanların karşısına çıkmasını sağlayan araçları anlattığı bu diyaloglar çocukların keyif alabilecekleri diyaloglardır.

Bir başka konuşmada Oz Omaha'da doğduğunu söylemektedir. EM1'de buna da yer verilmemektedir. Omaha Türk çocukları için yabancı bir kavramdır ve çevirmen bu yabancı kavramı çıkararak 118. sayfada da bu yerden "kendi ülkesi" olarak bahsetmekte ve coğrafi yerin adına yer vermemektedir. 16. ve 17. bölümlere geçildiğinde de kısaltılmış diyaloglar ve çıkarılmış paragraflar saptanmıştır. Özellikle 17. bölümde balonun yapılış sürecinin çıkarılması önem taşımaktadır. KM'de 18. bölüme geçilmesine rağmen, EM1'de bu bölüm 17. bölümle birleştirilmiştir. EM1'de sayfa 119'dan itibaren 18. bölümün içeriği özet şeklinde aktarılmıştır. KM'nin 19. bölümünden ise EM1'de 18. bölümün başında yalnızca üç paragrafa yer verilmiş, saldırgan ağaçlarla ilgili fantastik olaylar çıkarılmıştır. KM'nin 20. ve 21. bölümleri EM1'de tümüyle çıkarılmış, 18. bölümdeki üç paragrafın ardından KM'nin 22. bölümüne bağlanmıştır. Bu bölüm de özetlendikten sonra KM'nin 23. bölümü özetlenmiş ancak bu özette Toto'nun da Dorothy ile birlikte Kansas'a geri döndüğü anlatılmamıştır. Kitabın kurgusu bağlamında değerlendirildiğinde köpeği Dorothy için çok önemlidir ve hep yanındadır. Onun geri dönmeyişi çocukta kaygı uyandırabilir ve bu durum Baum'un önsözüne ters düşmektedir. Ancak, yukarıda

değindiğimiz üzere bu önsöze yer vermeyen çevrimen, Toto'ya da gereken önemi göstermemiştir. KM'nin 24. bölümünden de Aunt Em ve Dorothy'nin kavuşma sahnesi alınıp bu sahneye "Ali Dayı" da dâhil edilerek EM1'de "Bu masal da burada bitmiş (s. 127)" cümlesiyle 18. bölüm ve kitap sonlandırılmıştır. Klingberg'in görüşleri ışığında EM1'in yaptığı bu özetlemeler uygun değildir diyebiliriz. Çünkü Klingberg hikâyenin içeriğini ve biçimini değiştirerek yapılan özetlemeleri hikâyenin etkisini azalttıkları gerekçesiyle eleştirmektedir. Özetleme için kullanılan üç yöntemden bahseden Klingberg'in değindiği yöntemlerden<sup>178</sup> üçü de EM1'de uygulanmıştır. Bazı yerlerde paragraflar tümüyle çıkarılmış, bazı yerlerde kısaltılmış, bazı yerlerde de cümleler bölünmüştür. Klingberg'in üslubu değiştiren bir yöntem olarak nitelediği cümlelerden kelime çıkarmalar da EM1'de yer almaktadır. Oittinen'in görüşleri göz önünde bulundurulduğunda da EM1'de aslına uygunluğun yitirilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Oittinen bir metnin kısaltıldığında aslına uygunluğunun yitirileceğini vurgulamaktadır<sup>179</sup>.

Farklı ülkelerde de EM1'in çevirmenin bu uygulamasına benzer uygulamalar ve eserin bu bölümleriyle ilgili farklı görüşler vardır. Mesela, Salman Rushdie Saldırgan Ağaçlar (19. Bölüm), Porselen Diyarı (20. Bölüm) ve Çeyreklikler Diyarı'na (22. Bölüm) olan ziyaretlerin hikâyenin çözümüne yakın bir bölüm olan cadının yok edilmesinden sonra geldiğini ve anlatımı yavaşlattığını söyler. Ancak Hearn'a göre bu bölümler, hikâye boyunca istedikleri şeylere kavuşan kahramanların, bu değerleri kullanabilmeyi öğrenmeleri açısından önemlidir. Ayrıca en temel sorun olan Dorothy'nin eve dönüşü henüz çözümlenmemiştir. Hearn Rus edebiyatından örnek verir ve Salman Rushdie ile benzer bir düşünceye sahip olan Rus çevirmen Volkov'un 19. ve 20. bölümleri çıkarttığını ve yerine "Sel Felaketi" ve "Arkadaşları Ararken" adında iki farklı bölüm koyduğunu belirtmektedir<sup>180</sup>. İçerik olarak saptadığımız bu farklılıklar yanında başlıklarda anlamsal olarak da KM ile EM1 arasında büyük farklılıklar olduğunu görüyoruz. Baum başlıklarında o bölümde yeni eklenen kahramanların adına yer vermiştir. Fakat EM1'de çevirmenin seçtiği başlıklar daha çok olaylarla ilgili bilgi verici niteliktedir.

---

<sup>178</sup> bkz. Bu tezde s. 13.

<sup>179</sup> bkz. y.a.g.e., s. 13.

<sup>180</sup> Hearn, s. 306.



KM'nin başlık sayısını EM2, EM3 ve EM4 ile karşılaştırdığımızda KM'ye eşdeğer sayıda bölüm olduğunu görmekteyiz. EM2 ve EM3'de başlık isimleri KM'le örtüşmektedir fakat EM4'de bölümlerin isimlerine yer verilmemiştir. Oysaki başlıklar okuyucunun ilgisini canlı tutmak ve onda merak uyandırmak adına önemlidir. Bu nedenle, EM4'te çevirmenin başlıklar hususunda Baum'dan farklı bir üslup izlediğini söyleyebiliriz.

Kitabın birinci bölümünü okuduğumuzda KM'de Dorothy'lerin yaşadıkları ev ve ülkenin anlatıldığını görmekteyiz. Tablo 3, 4, 5, 6 ve 7'de bu yerlerle ilgili tasvirlerin erek metinlerde nasıl aktarıldığına dair ilişkin örnekler karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

**Tablo 3:** Dorothy'nin Yaşadığı Yer ve Akrabaları

KM	<i>Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies, with Uncle Henry, who was a farmer, and Aunt Em, who was the farmer's wife. (s. 11)</i>
EM1	<i>Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, memleketin birinde adına Ali Dayı derler bir köylüçük varmış; eşi Emine Bacı, bir de Fatmagül'le küçüçük evlerinde mutlu kutlu yaşarlarmış. (s. 5)</i>
EM2	<i>Dorothyler'in oturduğu yer, Kansas'ın o uçsuz bucaksız, ağaçsız otluklarının ortasındaydı. Dorothy, çiftçi olan Henry Amca ve çiftçinin karısı olan Emm Yenge ile birlikte oturuyordu. (s. 5)</i>
EM3	<i>Dorothy uçsuz bucaksız Kansas çayırlarında çiftçilik yapan Henry Enişte ve Em Teyze'yle birlikte yaşıyordu. (s. 1)</i>
EM4	<i>Dorothy, çiftçi olan Henry Dayı ve onun karısı Em Yenge ile birlikte büyük Kansas bozkırının ortasında yaşıyordu. (s. 5)</i>

Üstteki tabloda yer alan cümle eserin başkahramanını tanıtan, bu nedenle de kitabın kurgusu açısından son derece önemli bir cümledir. Bu cümlelerin çevirilerinde hem çıkarma hem de eklemeler göze çarpmaktadır. KM'de Dorothy'nin Kansas'ta yaşadığı belirtilmesine rağmen EM1'de bu çıkarılmış ve "memleketin birinde" (s. 5) ifadesine yer verilmiştir. Shavit'in çocuklar tarafından anlaşılacak öğelerin çevirmenlerce değiştirildiğine dair açıklamasını<sup>181</sup> göz önünde bulundurduğumuzda, çevirmenin çocukların bilmediği bir yer olan Kansas'ı değiştirme yoluna gittiğini söyleyebiliriz. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi fantastik türün özelliklerinden

<sup>181</sup> bkz. Bu tezde s. 13.

biri yer ve zamanın gerçekte bağlantısının kurulmasıdır. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde çevirmenin bu yaklaşımı, fantastik türün özelliklerinden birini çıkarma anlamına gelmektedir. Yer bilgisinin çıkarılmasına ek olarak KM’de yer alan “farmer” (s. 11) kelimesi yerine “köylücük” (EM1, s. 5) kelimesi kullanılarak, Dorothy’nin amcasının mesleği ile ilgili bilgi çıkarılmaktadır. Sonrasında da “Ali Dayı bile işe gitmemiş...” (EM1, s. 7) ifadesiyle Ali Dayı’nın başka bir işi olduğuna dair bir izlenim verilmektedir. Oysaki orijinal metinde Uncle Henry çiftçidir. Yine aynı cümleden yola çıktığımızda, KM’nin bu ilk cümlesinde masallarda kullanılan söz öbeklerine yer verilmemesine rağmen EM1’de Türk masal geleneğinde kullanılan “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” ifadesi görülmektedir. Dilidüzgün’ün bu konuda söylediği “bütün masallar belli anlatım biçimleri ile anlatılır, yazılır. ‘Bir varmış bir yokmuş’, ‘evvel zaman içinde kalbur saman içinde’ gibi masala başlama biçimlerinin yanı sıra belli dilsel kullanımlar bütün masalarda egemendir”<sup>182</sup> sözlerinden hareket ettiğimizde de EM1’de masala özgü anlatım kalıbı kullanıldığını söyleyebiliriz. Masallardaki bu kullanımı Boratav şu sözleriyle açıklamaktadır:

*Masal başı, yani tekerleme, bütünüyle kelime oyunlarından, birbiriyle pek ilgisi olmayan, ama dinleyicinin ilgisini masala çekmek için bir araya getirilmiş kelimelerdir. Tekerlemenin asıl güzelliği ise, bu birbiriyle ilgisiz kelimelerin bir araya getirilişindeki düzen ustalığındadır.*<sup>183</sup>

Yukarıdaki sözlerden varılan sonuç EM1’de çocukların ilgisini çekmek için bu tekerlemenin kullanıldığıdır. Çevirmenin, yazardan farklı bir üslup kullanacağı bu tercihten anlaşılmaktadır. Yukarıda değindiğimiz üzere çevirmenin KM’deki yer bilgisini çıkarması da masalın bir başka özelliğidir. Bu noktada EM1, diğer çevirilerden farklılık göstermektedir. Masalların bir diğer özelliği ise Demirkan’ın belirttiği gibi “kural halinde hep duyulan geçmiş zaman kipi”<sup>184</sup> kullanılmasıdır.

<sup>182</sup> Dilidüzgün, Kitap, s. 43.

<sup>183</sup> Recep Akay, “Türk ve Alman Masallarında Farklı ve Ortak Yönler”, **II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi Kongre Bildirileri**, Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, 2006, s. 245.

<sup>184</sup> Murat Demirkan, “Türkçe’de Belirli Geçmiş Zamanda Kullanılan –dı’nın ve Duyulan Geçmiş Zaman Olan –mış’ın Anlam Bilimi”, **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Değişim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2005, s. 412.

EM1’de çevirmen –miş’li geçmiş zaman kullanarak masal türünün bu özelliğine de uymuştur. Bu bilgilerin ışığında EM1’de masal türünün özelliklerine rastlandığı söylenebilir. Bunun dışında çevirmen “köylücük-küçücük” (EM1, s. 5), “mutlu-kutlu” (EM1, s. 5) kelimelerinde uyaklara yer vererek bir ses uyumu ve şiirsellik yakalamaya çalışmıştır. Oğuzkan bu konuda şöyle der: “Üslubu belirleyen etmenlerin başında şüphesiz kullanılan dil ve onun sözcükleri gelir. Cümle yapısı, seçilen sözcüklerin arasındaki anlam ve ses ilişkileri, başvurulan deyimler hepsi üsluba ayrı bir kişilik kazandırır”<sup>185</sup>. Yani çevirmenin bu ses uyumlarını yakalamaya çalışması bize üslubu hakkında bilgi vermektedir. Kakinç’ın da belirttiği gibi “masal çocuğa tam algılama çağında anadilinin tadını duyurur, kıvraklığını, inceliklerini, zenginliklerini öğretir”<sup>186</sup>. Buna göre çevirmen masalsı bir anlatım tercih ederek dilin inceliklerini çocuğa sezdirmeye çalışmaktadır. “mutlu kutlu” (EM1, s. 5) öbeğiyle ilgili bir başka husus ise bunun eklenmiş bir bilgi olmasıdır. Çünkü KM’de mutlu bir yuvadan bahsedilmemektedir. Bu yönüyle de EM1, incelememize konu olan diğer üç çeviriden farklıdır.

KM ve EM2’yi tabloda yer verdiğimiz cümle doğrultusunda karşılaştırdığımızda gözümüze çarpan büyük farklılık “Kansas’ın o uçsuz bucaksız, ağaçsız otluklarının” (EM2, s. 5) ifadesidir. Baum cümlesinde yalnızca çayır anlamına gelen “prairie” (KM, s. 11) kelimesini kullanmıştır. Fakat EM2’nin çevirmeni bunu açıklayıcı bir sıfat tamlaması haline getirmiş ve otluk kelimesini tercih etmiştir. Çevirmenin bu yaklaşımının nedeni Türkçe’de çayır kelimesinin olumsuz bir anlam çağrıştırmaması olabilir. Kansas’ın coğrafi özelliğini, kaynak kültüre yabancı olan okuyucu kitlesinin tam anlamıyla kavrayabilmesini isteyerek böyle bir açıklamaya gitmiş olabilir. EM4’ün çevirmeni ise bu anlamı “bozkır” (s. 5) kelimesiyle karşılamıştır. Zira bozkır “Kurakçıl otsu bitkilerden oluşan, sıcak ve ılıman iklimlerde geniş alanlara yayılan, ağaçsız doğal alan, step”<sup>187</sup> anlamına gelmektedir. EM3’ü incelediğimizde ise, çevirmenin sözcüğü sözcüğüne çeviri yaparak Baum’un üslubuyla paralel bir yaklaşım sergilediğini görüyoruz.

---

<sup>185</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 378.

<sup>186</sup> Tarık Dursun Kakinç, “Çocuklara Kitaplık”, *Türk Dili Dergisi* Yıl 28, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979, s. 299.

<sup>187</sup> Türk Dil Kurumu, s. 310.

Dikkatimizi çeken bir başka nokta ise EM2 ve EM3'te “great” (KM, s. 11) kelimesinin “uçsuz bucaksız” ifadesi ile karşılanmış olmasıdır. Çevirmenlerin bu ifadeyi seçmesi çocuk okuyucu kitlesinin yeri hayal etmesini kolaylaştırmaktadır.

Bu tablodan yola çıkarak üzerinde duracağımız bir diğer husus ise hitap sözcükleridir. Zengin hitap sözcükleri ile ilgili olarak şunları söyler:

*Her toplumda karşıdaki insana seslenmek ve hitap etmek için kimi sözcükler kullanılır. Toplumsal ve kültürel yapıya bağlı olarak toplumdan topluma hitap biçimlerinde bazı farklılıkların oluşması kaçınılmazdır ve bire bir örtüşme her zaman gerçekleşmez. Türkçe hitaplar, dil ve kültürel özellikler açısından başka dillerde ve kültürlerde eşi az rastlanabilen bir zenginlik ve çeşitlilik sunmaktadır<sup>188</sup>.*

Tablo 3 incelendiğinde Zengin'in bahsettiği bu çeşitlilik hemen göze çarpmaktadır. “uncle” ve “aunt” kelimeleri, akrabalık ilişkilerinin Amerikan toplumuna kıyasla daha önemli olduğu Türk kültüründe farklı şekillerde ifade edilmektedir. Oysaki bu kelimelerin İngilizce'sinden akrabalığın anne tarafından mı yoksa baba tarafından mı olduğu anlaşılmemektedir. Türk dilindeyse bunları ayrı ayrı karşılayan kelimeler bulunmaktadır. Bu noktada adı geçen metinlerdeki çevirmenler kendi izlenimleri doğrultusunda bir hitap seçmişlerdir. KM' deki “uncle” kelimesinin karşılığı olarak EM1 ve EM4'te anne tarafından akraba olan “dayı”, EM3'te anne veya babanın kız kardeşinin eşi için kullanılan “enişte”, EM2'de ise baba tarafından akraba olan “amca” hitabı tercih edilmiştir. Ancak KM' deki “aunt” kelimesini EM1'in çevirmeni, “Bir evde uzun zaman çalışmış yaşlı kadınlara verilen ad”<sup>189</sup> olan “bacı” kelimesiyle aktarmıştır. Bundan yola çıktığımızda “dayı” kelimesini de annenin erkek kardeşi yerine değil “halk ağzında yaşlı erkeklere söylenen bir seslenme sözü” olarak tercih ettiğini söyleyebiliriz. Çevirmenin bu tercihi bu kişileri köylüler olarak tanıtmalarının bir uzantısı olabilir. Çünkü söz konusu ifadeler halk ağzında ve kırsal kesimde kullanılmaktadır.

<sup>188</sup> Dursun Zengin, “Türkçe Hitapların Çevirisi”, **Dilbilim, Dil Öğretimi ve Çeviribilim Yazıları Cilt I**, Pegem A Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 645.

<sup>189</sup> Türk Dil Kurumu, s. 174.

Tablo 3’deki alıntıyı yerelleştirme-yabancılaştırma kavramları çerçevesinde incelediğimizde ise EM1’in çevirmeninin kişi adlarını yerleştirdiğini görüyoruz. Metni okuyucu için daha kolay anlaşılabilir kılmak amacıyla uyarlama yapılabileceğini belirten Oittinen’in bu değerlendirmesi ışığında<sup>190</sup> EM1’in çevirmeninin, yabancı adlarda okuyucu kitlesinin zorlanacağını düşünerek, daha kolay özdeşleşme sağlayabilmeleri için Türkçeleştirmeye gittiğini söyleyebiliriz. Zira Dilidüzgün’ün de belirttiği gibi “birçok masalda çocuk, özdeşleştiği kahramanla birlikte zorlu bir uğraş verir”<sup>191</sup>. EM2, EM3 ve EM4’de ise isimlerin yabancılığı korunmuştur. Özel isimlerle ilgili hususlar Tablo 33’de detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

**Tablo 4:** Dorothy’lerin Kansas’ta Yaşadığı Evin Tasviri I

KM	<i>Their house was small, for the lumber to build it had to be carried by wagon many miles. There were four walls, a floor and a roof, which made one room; and this room contained a rusty looking cookstove, a cupboard for the dishes, a table, three or four chairs, and the beds. (s. 11)</i>
EM1	<i>Evleri, gerçekten nohut oda bakla sofaymış. Çevrili dört duvar düşünün, üstünü de kapatın, işte size Ali Dayı’nın evi. Odanın içinde salkım saçak bir ocak, birkaç sandalye, bir masa, bir de koyun koyuna yattıkları yatakları varmış, o kadar. (s. 5)</i>
EM2	<i>Evleri küçüktü, çünkü yapıda kullanılan kerestelerin kilometrelerce öteden arabayla taşınması gerekmişti. Evin dört duvarı, bir tabanı bir de çatısı vardı ki, bunlar tek bir odayı oluştururdu. Bu odanın içine de paslanmış suratlı kuzine, tabak dolabı, bir masa, üç dört sandalyeyle yataklar sığdırılmıştı. (s. 5)</i>
EM3	<i>İnşaat için gereken tahtaların kilometrelerce öteden arabalarla taşınması gerektiğinden küçük evleri dört duvarı, zemini ve çatısı olan tek bir odadan oluşuyordu, odada paslı bir ocak, kap kacak için bir dolap, bir masa, üç dört sandalye ve yataklar vardı. (s. 1)</i>
EM4	<i>Evleri küçüktü, çünkü evlerini yapmak için getirilen kütüklerin miller boyunca vagonlarla taşınması gerekmişti. Dört duvar ve bir çatıdan oluşan küçük odada paslı görünümlü bir fırın, bir dolap, bir masa, üç dört sandalye ve yataklar vardı. (s. 5)</i>

Yukarıdaki tabloda Dorothy’nin yaşadığı ev anlatılmaktadır ve burası döneme özgü bir Amerikan evidir. Laforse ve Drake’nin vurguladığı gibi “1900 yılında yalnızca üç Amerikalıdan biri şehirde yaşamaktaydı ve onlar bile bu tip evlerde büyümüşlerdi”<sup>192</sup>. Tablo 4’te ilk gözümüze çarpan nokta “small” (KM, s. 11)

<sup>190</sup> bkz. Bu tezde s. 14.

<sup>191</sup> Dilidüzgün, Kitap, s. 37.

<sup>192</sup> Bu alıntı için bkz. Earle, s. 14.

kelimesini EM1'in çevirmeninin "nohut oda bakla sofa" (s. 5) deyiimiyle karşılmasıdır. Çevirmen burada da Tablo 3'de bahsettiğimiz Türk masal geleneğine uygun anlatımını sürdürmektedir. Yine Tablo 3'de değindiğimiz ses uyaklarını "salkım saçak bir ocak" (EM1, s. 5) diyerek burada da yakalamaya çalışmıştır. Aynı ifadeyi EM2'nin çevirmeni "paslanmış suratlı kuzine (s. 5)" olarak aktarmıştır. Burada çevirmen kişileştirme sanatını kullanmıştır. EM3'de "paslı bir ocak" (s. 1), EM4'de ise "paslı görünümlü bir fırın" (s. 5) ifadeleri tercih edilmiştir. Bu örneklerde çevirmenlerin sözcük seçimleri dikkat çekicidir. 1900 yılının bir Amerikan kasabasındaki evi anlatan Baum'un burada bulunan bir fırından söz ediyor olması düşünülemez. Bu bağlamda düşünüldüğünde "fırın" kelimesi KM'deki anlamı karşılamamaktadır. Yine aynı şekilde EM4'de geçen "vagon" (s. 5) kelimesi de KM'deki "wagon" (s. 11) kelimesinin verdiği anlamı karşılayamamaktadır. Türkçe'de vagon "Yük ve yolcu taşımakta kullanılan, lokomotifin çektiği demir yolu aracı" dır<sup>193</sup>. Oysaki İngilizce'de geçmişte genellikle at ve benzeri hayvanların çektiği dört tekerlekli bir araba anlamına gelmektedir. Bu tür taşıma işleminin zorluğundan bahseden Baum'un bu tümcesinden de aynı anlam çıkmaktadır. EM4'ün çağrıştırdığı türde bir lokomotif söz konusu değildir. Çevirmenlerin sözcük seçimleri ile ilgili olarak dikkat çekeceğimiz bir diğer husus "mile" (KM, s. 11) kelimesi ile ilgili yaklaşımlarıdır. EM1'de evin yapımı ile ilgili süreç tamamen çıkarıldığı için bu kelime kullanılmamıştır. EM2 ve EM3'ün çevirmenleri bu uzunluk ölçüsünün Türkçe karşılığı olan "kilometre" kelimesini kullanmayı tercih ederken EM4'ün çevirmeni "mil" kelimesini kullanmıştır. Farklı bir ifadeyle, EM2 ve EM3'de yerleştirme stratejisi kullanılırken, EM4'de yabancılaştırma kullanılmıştır. Yerleştirme- yabancılaştırma bağlamında ele alacağımız bir diğer kültürözgün örnek ise KM'in 122. sayfasında yer alan "Green pennies" ifadesidir. Bu kavram EM1'de "yeşil paralar"(s. 72), EM2'de "yemyeşil çil para" (s. 75), EM3'de "yeşil bozuk paralar" (s. 88) ve EM4'de "yeşil paralar" (s. 65) olarak aktarılmıştır. Dört metnin çevirmeni de KM'de yer alan ifadeyi para birimi belirtmek yerine, daha genel ifadelerle karşılamışlardır.

---

<sup>193</sup> Türk Dil Kurumu, s. 2074.

**Tablo 5:** Dorothy ve Ailesinin Kansas'ta Yaşadığı Evin Tasviri II

KM	<i>Uncle Henry and Aunt Em had a big bed in one corner, and Dorothy a little bed in another corner. (s. 18)</i>
EM1	<i>...koyun koyuna yattıkları yatakları varmış, o kadar. Ali Dayı'yla Emine Bacı yatağın bir ucunda, Fatmagül de öbür ucunda yatarlarmış. (s. 5)</i>
EM2	<i>Bir köşede Henry Amca ile Emm Yenge'nin büyük karyolası, başka bir köşede de Dorothy'nin küçük karyolası dururdu. (s. 5)</i>
EM3	<i>Bir köşedeki büyük yatak Henry Enişte ve Em Teyze'nin, diğer köşedeki küçük yataksa Dorothy'nindi. (s. 1)</i>
EM4	<i>Henry Dayı ve Em Yenge'nin büyük yatağı bir köşede, Dorothy'nin küçük yatağı ise diğer köşede idi. (s. 5)</i>

KM'de yer alan yukarıdaki ifadeden evde iki yatak olduğu anlaşılmaktadır. Ne var ki EM1'de tek bir yatak olduğu ve adı geçen kişilerin aynı yatakta yattığı anlatılmaktadır. Tablo 3'te de belirttiğimiz çevirmenin eklediği “mutlu kutlu yaşarlarmış” (EM1, s. 5) ifadesini ve kitabın bu ilk bölümünde yer alan diğer farklılıkları da göz önünde bulundurduğumuzda, çevirmenin bu bilgiyi değiştirme nedeninin çocuklara mutlu ve sıcak bir aile ortamı resmi çizmek olduğunu söyleyebiliriz. Çevirmen, EM1'in birinci bölümün sonunda yer alan “Fatmagül'ün de uykusu gelmiş, büyük yatağın kendine ayrılan ucuna gitmiş ve girmiş içine, vurmuş kafayı yatmış” (s. 9) cümlesiyle de üçünün aynı yatakta yattığını tekrar vurgulamaktadır. Yani EM1'de çevirmen orijinal metindeki bilgiye müdahale ederek, onu değiştirmiştir. EM2, EM3 ve EM4'de ise KM' deki bilgiye sadık kalınmıştır.

**Tablo 6:** Dorothy ve Ailesinin Kansas'ta Yaşadığı Evin Tasviri III

KM	<i>There was no garret at all, and no cellar-- except a small hole dug in the ground, called a cyclone cellar, where the family could go in case one of those great whirlwinds arose, mighty enough to crush any building in its path. It was reached by a trap door in the middle of the floor, from which a ladder led down into the small, dark hole. (s. 18)</i>
EM1	<i>Evde tavanarası da yokmuş, kiler ve mahzen de. Yalnızca yerin altında adına Yel Mahzeni dedikleri, ancak birkaç kişinin zar zor sığılabileceği mini minnacık kazılı bir yer varmış. O çevrelerde arada bir olağanüstü bir rüzgar eser, önüne çıkan sağa sola savurur; bazen göğe çıkarır, bazen yerin yedi kat dibine batırır. Hele bir insana rastlamaya görsün, onu da o diyardan bu diyara uçurur babam</i>

	<i>uçurmuş. O çevrenin insanları bu olağanüstü rüzgârdan çok korktukları için, böyle yeri kazıp içine sığışacakları ve canlarını kurtaracakları mahzenler yaparlar, o kötü rüzgâr esti mi de hemen oraya sığınmışlar. (s. 5)</i>
EM2	<i>Tavan arası, bodrum gibi şeyler yoktu. Yalnızca yere kazılmış “hortum sığınağı” denilen bir çukur vardı. Yollarına çıkan her yapıyı ezebilecek güçteki o korkunç kasırgalardan biri estiği zaman sığınabilmek amacıyla kazılmıştı. Sığınağa odanın tabanının ortasındaki bir kapak açılarak girilir; bir duvar merdiveninden, aşağıdaki küçük karanlık kovuğa inilirdi. (s. 5)</i>
EM3	<i>Tavanarası, ya da kiler yoktu - ama yeraltında, yoluna çıkan bütün binaları yıkabilecek güçte bir hortum çıkarsa, saklanabilecekleri kasırga sığınağı denilen kazılmış bir çukur vardı. Bu küçük, karanlık çukura, zeminin ortasında üzerinde kapak bulunan bir merdivenle iniliyordu. (s. 2)</i>
EM4	<i>Evde ne bir çatı katı ne de bir kiler vardı. Yalnız, yolunun üzerine çıkan her binayı yıkabilecek hortumlardan biri geldiğinde, ailenin sığınabileceği bir kasırga kileri bulunuyordu. Buraya yerin ortasından açılan ve aşağı, karanlığa inen merdivenin sayesinde ulaşılıyordu. (s. 5)</i>

Yukarıdaki tabloda KM ve erek metinler karşılaştırıldığında EM1’in uzunluğu göze çarpmaktadır. Burada çevirmen “Yel Mahzeni”ni (EM1, s. 5) KM’ dekinden farklı bir şekilde betimlemiştir. KM’ de Baum bu yere ailenin sığınacağını vurgulamıştır. Ancak EM1’de bu bilgi “birkaç kişi” şeklinde değiştirilmiştir. EM2 ve EM3’de bu bilgi tamamen çıkarılmış, EM4’de KM’ deki bilgi aynen yer verilmiştir. KM’ de Baum bu sığınağın küçük ve kazılmış bir yer olduğundan bahsetmektedir. EM1’in çevirmeni bunu “mini minnacık kazılı bir yer” (s. 5) olarak aktarmış ve “ancak birkaç kişinin zar zor sığışabileceği” (s. 5) yer olduğu bilgisini de eklemiştir. Çevirmenin açıklayıcı bu yaklaşımının nedeninin erek kitlenin zihninde bu yeri daha iyi bir şekilde canlandırmak olduğu söylenebilir. “O çevrenin insanları bu olağanüstü rüzgârdan çok korktukları için, böyle yeri kazıp içine sığışacakları ve canlarını kurtaracakları mahzenler yaparlar, o kötü rüzgâr esti mi de hemen oraya sığınmışlar.” (EM1, s. 5) cümlesiyle de çevirmenin açıklayıcı üslubu devam etmektedir.

Baum’un eserinin yayımlanmasının ardından, kullandığı “cyclone” (s. 18) kelimesi Amerikan Meteoroloji işlerinden Profesör Willis L. Moore’un yazdığı bir mektupla eleştirilmiş ve “tornado” kelimesini kullanması gerektiği vurgulanmıştır. Mektupta bu iki tabiat olayının birbirinden farklılıkları olduğu ve Baum’un anlattığının “tornado” olduğu belirtilmiştir. Moore, yaygın olan bu yanlış kullanımın önüne geçmek adına, kitapta doğru olan kelimenin kullanılmasının bilime bir katkı



olacağını söylemiştir. Kitabın yayıncısı bu mektup üzerine, bir dahaki basımda kelimenin değiştirileceğine dair söz vermiştir ancak bu hiçbir zaman gerçekleşmemiştir<sup>194</sup>. Adı konusunda karışıklık yaşansa da hortum Amerikan çocuklarının bildiği bir tabiat olayıdır. EM1’ de ise çevirmen erek okuyucu kitlesi olan Türk çocukları böyle bir sığınak kavramına yabancı olduklarını düşünerek, neden sığınağa ihtiyaç duydukları ile ilgili açıklayıcı bir cümle eklemiş olabilir. Zaten “olağanüstü bir rüzgâr” (EM1, s. 5) ve “o kötü rüzgâr” (EM1, s. 5) diyerek rüzgârın niteliğine de vurgu yapmıştır. Buna ek olarak “önüne çıkanı sağa sola savurur; bazen göğe çıkarır, bazen yerin yedi kat dibine batırır. Hele bir insana rastlamaya görsün, onu da o diyardan bu diyara uçurur babam uçurmuş” (EM1, s. 5) şeklinde bir betimlemeye yer vermiştir. Akay masal anlatıcılarının masala olan ilgiyi artırmak için geçişleri kullandıklarını söyler ve şöyle devam eder: “ ‘Bir de ne görsün?’ ‘Ne görse beğenirsiniz?’. Bütün bunların yanında, Türk masal anlatıcıları ilgiyi artırmak için her durumu değerlendirirler”<sup>195</sup>. EM1’in çevirmeni Akay’ın bu açıklamalarına benzer bir anlatım tekniği kullanmıştır. Bir başka deyişle çevirmen masalsı anlatımını sürdürmektedir diyebiliriz. EM1’de kullanılmamasına rağmen, EM2, EM3 ve EM4’de hortum ve kasırga sözcükleri kullanılmıştır. Erek okuyucu kitlesinin bu tabiat olayını bildikleri farz edilmiş ya da öğrenmeleri gerektiği düşünülerek sözcük dağarcıklarını geliştirme yönünde bir yöntem izlenmiştir. Tabiat olayının adına yer vermeyen ve sığınığın kullanım amacını vurgulayan EM1’in çevirmeni, bu sığınağa nasıl ulaşıldığına dair bilgiyi de çıkarmış ve buranın karanlık olduğundan bahsetmemiştir. Diğer erek metinlerde ise bu bilgilere yer verilmiştir.

Kaynak metin ve erek metinleri yapısal olarak incelediğimizde ise noktalama işareti kullanımı göze çarpmaktadır. İngilizcede “dash”, Türkçede “kısa çizgi” denen işaret İngilizcede farklı görevlerde de kullanılmaktadır. Yukarıdaki örnekte KM’ de bu işaret açıklayıcı bir cümle eklemek için kullanılmıştır. EM1, EM2 ve EM4’de bu cümle ayrı bir cümle olarak aktarılmış, ancak EM3’de KM’ dekine benzer şekilde kullanılmıştır. Fakat Türkçe’de kısa çizginin böyle bir kullanımı yoktur. Bir başka deyişle burada çevirmenin KM’ nin normlarına uyarak gerçekleştirdiği sıradışı bir kullanımı söz konusudur. Yani erek odaklı kuramcılardan Toury’nin

---

<sup>194</sup> Hearn, s. 23.

<sup>195</sup> Akay, s. 251.

tanımlamasına<sup>196</sup> göre bu çeviri yeterli bir çeviridir. Ancak akıcı olan ve üslupla ya da dilbilgisiyle ilgili tuhaflıkları olmayan bir metni kabul edilebilir olarak değerlendiren Venuti'nin görüşleri<sup>197</sup> bağlamında değerlendirdiğimizde, EM3'de metnin akıcılığı sekteye uğramış ve kabul edilebilir bir metin yaratılmamıştır. Bunun da okunabilirlik üzerinde olumsuz bir etkisi vardır.

**Tablo 7:** Dorothy ve Ailesinin Evinin Bulunduğu Çevrenin Özellikleri

KM	<i>When Dorothy stood in the doorway and looked around, she could see nothing but the great gray prairie on every side. Not a tree nor a house broke the broad sweep of flat country that reached to the edge of the sky in all directions. The sun had baked the plowed land into a gray mass, with little cracks running through it. Even the grass was not green, for the sun had burned the tops of the long blades until they were the same gray color to be seen everywhere. Once the house had been painted, but the sun blistered the paint and the rains washed it away, and now the house was as dull and gray as everything else. (s. 18)</i>
EM1	<i>O gün küçük Fatmagül nohut oda bakla sofa evin kapısı önünde durmuş, ufuk boyunca uzanan yemyeşil çayrlara bakıyormuş. Çayrılık, çok ilerlerde gökyüzüyle birleşen bir çayrıklımuş. Ufuk boyunca ne bir ev varmış, ne başka bir şey. Sabah güneşi, yeni sürülü tarlalarda dinlenmeye bırakılmış toprakları hafiften hafife tütürmekteymiş. Ali Dayılar'ın evi, söylemeyi unuttum, bir hayli eski bir evmiş. Gerçi ilk yapıldığında boyanıp badanalanmış; ama yıllar, yağmur, kar, yazın kızgın güneşi geride ne boya bırakmış, ne bir şey. (s. 5-6)</i>
EM2	<i>Dorothy, kapı önünde durup da çevresine baktığı zaman dört bir yönde uzanan kül renkli, geniş otluklardan başka hiçbir şey göremezdi. Dört kolda ufka kadar uzanan bu alçak, otluk toprağın dümdüzlüğünü bozacak ne başka ev vardı ne de bir ağaç. Güneş, sürülü toprağı, ince çizgilerle çizilenmiş kurşun renkli topraklara dönüştürüp pişirmişti. Otlar bile yeşil değildi. Güneş uzun sapların üst yanlarını kavurmuş olduğundan, insan nereye baksa hep o kül rengiyle karşılaşıyordu. Küçük ev bir zamanlar boyalıymış, ama yağmur boyayı alıp götürdüğünden şimdi o da her şey gibi kül renkli, donuk görünümliydi. (s. 6)</i>
EM3	<i>Dorothy kapıda durup etrafına baktığında görebildiği tek şey her yönde uzanan geniş, kül rendi çayrılardı. Dört bir yandan ufka dek uzanan bu düz arazinin görüntüsünün tekdüzeliğini bozan ne bir ağaç ne de bir ev vardı. Güneş, çapalanmış toprağı pişirmiş ve gri, çatlaklarla dolu bir yığın haline getirmişti. Güneş, uçlarını yakıp her yanı kaplayan gri renge çevirdiğinden, çimenler bile yeşil değildi. Ev bir kere boyanmıştı ama güneş boyayı kabartmış, yağmurlar da yıkayıp götürmüştü, ev şimdi çevredeki her şey gibi donuk ve griydi. (s. 2)</i>
EM4	<i>Dorothy, kapıda durup çevresine baktığında, büyük gri bozkırdan başka bir şey göremiyordu. Her yönde gökle birleşen bu geniş bozkırda ne bir ağaç ne de bir ev vardı. Güneş, sürülmüş araziye üzerinde küçük çatlaklar olan gri bir kütleye çeviriyor; uzun yaprakları da aynı gri renge çevirdiğinden otlar bile yeşil görünmüyordu. Evin boyası bile, güneş ve yağmurlar yüzünden çıkmıştı ve o da her şey gibi sıkıcı gri renkteydi. (s. 5-6)</i>

<sup>196</sup> Tanımlama için bkz. Bu tezde s. 6.

<sup>197</sup> bkz. y.a.g.e., s. 9.

Tablo 7’de görüldüğü üzere, Baum’un eserinin girişinde yer alan, Dorothy’nin mutsuzluğunu temsil eden puslu, gri Kansas tasviri EM1’de tamamen değiştirilerek, yemyeşil çayırların olduğu bir yer olarak aktarılmıştır. Oysa Baum, bu tasvirinde “even the grass was not green” (KM, s. 18) diyerek griliğe olan vurgusunu güçlendirmektedir. Buna ek olarak, evi de bulunduğu yere benzetmiş ve gri, renksiz olduğunu belirtmiştir. EM1’in çevirmeni metne müdahale etmiş ve bu kararı doğrultusunda, ikinci ve dördüncü bölümlerde de Kansas’ın griliğinden bahsedilen yerleri çıkarma yoluna gitmiştir. Ülsever’in “Anlam yalnızca tümcelerle sınırlı değildir; metinsel anlam önemlidir.”<sup>198</sup> ifadesi ışığında EM1’in çevirmeninin yaklaşımını değerlendirirsek, metinsel anlamda büyük bir değişiklik yarattığını söyleyebiliriz. Ayrıca üstteki örnekte EM1’in çevirmeni “yağmur, kar, yazın kızgın güneşi” (s. 6) diyerek ülkemizin iklimsel özelliklerinden bahsetmiştir. Oysaki KM’de kardan bahsedilmemektedir. Çevre tasvirini değiştiren çevirmen, evin kötü bir halde olduğunu aktarmıştır.

EM2, EM3 ve EM4’de ise KM’nin betimlemesine olduğu gibi yer verilmiş, orijinal metinden bir farklılık yaratılmamıştır.

**Tablo 8:** Hitap Sözcükleri

KM	<i>“Quick, Dorothy!” she screamed. “Run for the cellar!” (s.22)</i>
EM1	<i>— Çabuk, Fatmagül! diye bağırmış. Çabuk, yavrum, koş doğru Yel Mahzeni’ne in. Durma, hadi! (s. 7)</i>
EM2	<i>“Dorothy, çabuk!” diye haykırdı. “Bodruma koş!” (s. 7)</i>
EM3	<i>“Çabuk, Dorothy!” diye bağırdı. “Sığınağa koş!” (s. 4)</i>
EM4	<i>“Çabuk Dorothy!” diye bağırdı. “Kilere koş!” (s. 7)</i>

KM’de olmamasına rağmen EM1’de Aunt Em’in şefkat dolu ve sahiplenici söylemi göze çarpmaktadır. Bu durum EM1’in çevirmeninin çizdiği mutlu aile tablosunu destekler niteliktedir. Bir başka deyişle çevirmen metne eklemeye bulunmuştur. Zengin’in belirttiği gibi “hitaplarda bir taraftan dil, diğer taraftan

<sup>198</sup> Şeyda Ülsever, “Söz Sanatları ve Çeviri: Eğretilmeler”, **III. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Anadolu Üniversitesi, Birlik Ofset, Eskişehir, 2003, s. 519.

kültüre ilişkin özellikler söz konusudur”<sup>199</sup>. “Yavrum, evladım, canım” gibi hitaplar Türkçe’de sıklıkla kullanılmaktadır ve yerel söylemiyle EM1 buna bir örnektir. EM2, EM3 ve EM4 ise Aunt Em’in söylemi korunmuştur.

**Tablo 9:** Evin Havalanışı

KM	<i>The house whirled around two or three times and rose slowly through the air. Dorothy felt as if she were going up in a balloon. (s.22)</i>
EM1	<i>Hani o nohut oda bakla sofa küçücük ev, bir anda temellerinden sökülüp havalara kalkmış, iki üç kez topaç gibi kendi çevresinde döndükten sonra başlamış havalanıp uçmaya. Fatmagül büyümüş gözlerle bakakalmış tabi. (s. 8)</i>
EM2	<i>Ev iki üç kez kendi çevresinde fır döndükten sonra yavaş yavaş havalandı. Dorothy balonda uçar gibiydi. (s. 7)</i>
EM3	<i>Ev kendi etrafında iki, üç kez döndükten sonra yavaşça havalanmaya başladı. Dorothy kendini bir balondaymış gibi hissediyordu. (s. 4)</i>
EM4	<i>Ev, birkaç kere kendi etrafında dönüp, havalandı. Dorothy kendini bir balona binmiş gibi hissetti. (s. 7)</i>

Başarılı bir hikâye yapısı oluşturan Baum, hikâyesinin başında ve sonunda balona yer vermektedir. Balonun Baum’un hayatında özel bir yeri vardır çünkü Hearn’ın da belirttiği gibi Baum’un küçüklüğünde balona binmek New York’ta gözde aktivitelerdendi<sup>200</sup>. EM1’de Dorothy’nin kendini bir balonda uçuyormuş gibi hissettiği tasvir çıkarılmış ve çıkarılan bu benzetme yerine evin bu hali bir topaca benzetilmiştir. Ulaşım aracı olarak balonun Türk okuyucu kitlesine yabancı bir kavram olduğu ve topacın hedef kitleyi daha çok eğlendireceği düşünülmüş olabilir. Bir başka deyişle kültürel bir kavram olan balon yerelleştirilerek topaç halini almıştır. Fakat EM1’in 17. bölümünde çevirmen bir tutarsızlık sergileyerek, Oz’un kendi ülkesine balonla dönüşünü aktarmış ve Baum’un kurgusundaki detayların ilişkisini Türk okuyucusuna yansıtamamıştır. Diğer erek metinlerde ise “balon” kelimesi kullanılmıştır. Yukarıdaki örneğimizde dikkat çekici bir başka nokta da EM2’de çevirmenin evin dönüşünde “fır dönmek” (s. 7) ifadesine yer vermesidir. Ancak fır dönmek Türkçe’de “bir kimseye yaranmak veya yardım etmek için üstün çaba harcamak”<sup>201</sup> anlamına gelmektedir. Çocuk edebiyatı çevirilerinin didaktik

<sup>199</sup> Zengin, s. 648.

<sup>200</sup> Hearn, s. 267.

<sup>201</sup> Türk Dil Kurumu, s. 695.

boyutu göz önüne alındığında, bu türdeki deyim yanlışlarının yapılmaması konusunda daha dikkatli davranılmalıdır.

Tablo 9 ile ilgili olarak bir diğer tespitimiz de EM1'in çevirmenin Dorothy'nin çok şaşırıldığını "Fatmagül büyümüş gözlerle bakakalmış tabii" (EM1, s. 8) şeklinde bir cümle ekleyerek belirtmesi olmuştur. Yani çevirmen burada da uyarılmanın bir yöntemi olan eklemeler yapmayı sürdürmüştür.

**Tablo 10: Toto'nun Yaşadığı Büyük Tehlike**

KM	<p><i>Toto did not like it. He ran about the room, now here, now there, barking loudly; but Dorothy sat quite still on the floor and waited to see what would happen. Once Toto got too near the open trap door, and fell in; and at first the little girl thought she had lost him. But soon she saw one of his ears sticking up through the hole, for the strong pressure of the air was keeping him up so that he could not fall. She crept to the hole, caught Toto by the ear, and dragged him into the room again, afterward closing the trap door so that no more accidents could happen. (s. 24)</i></p>
EM1	<p><i>Fatmagül bundan çok memnunmuş, ama Tonton'a gelin sorun bunu bir de. Korkmuş, çok da ürkmüşmüş. Delirmiş gibiymiş sanki. Fır fır dönüyor, hav hav havlıyormuş. Bir ara düşer gibi de olmuş zavalcılık, bereket Fatmagül tam zamanında yetişmiş de kulağına yapışıp açık Yel Mahzeni kapağından pırr diye uçup gitmesini engellemiş. Ardından başka bu denli korkulu şeyler olmasın diye kapağını kapatmış. (s. 9)</i></p>
EM2	<p><i>Toto ise hiç sevmemişti bu işi? Odanın içinde bir o yana, bir bu yana koşarak yüksek sesle havlıyordu. Ama Dorothy hiç kıpırdamadan oturmuş, bakalım ne olacak, diye beklemekteydi.</i></p> <p><i>Bir ara Toto açık duran kapağın yanına giderek aşağı düştü. Dorothy onu yitirdiğini sandı, ama çok geçmeden Toto'nun bir kulağının delikten çıktığını gördü.</i></p> <p><i>Rüzgârların güçlü basıncı köpeği havada tutarak düşmekten alıkoyuyordu. Dorothy emekleyerek kapağın başına gitti, Toto'yu kulağından tutup odanın içine çektikten sonra, bir daha kaza olmasın diye kapağı kapattı. (s. 8)</i></p>
EM3	<p><i>Toto bundan hoşlanmamıştı. Odanın içinde oradan oraya koşuyor, yüksek sesle havlıyordu, Dorothy ise yerde sessizce oturmuş olacakları bekliyordu.</i></p> <p><i>Toto açık duran kapağa çok yaklaştı ve aşağı düştü, kız ilk önce onu kaybettiğini düşünmüştü. Ama sonra kulağını gördü, hava basıncı o kadar güçlüydü ki Toto aşağı düşmemişti. Deliğe doğru süründü, Toto'yu kulağından yakaladı ve odaya çekti, başka bir kaza olmaması için de kapağı kapadı. (s. 5)</i></p>
EM4	<p><i>Toto bundan hoşlanmamıştı. Odanın etrafında bir oraya bir buraya havlayarak dolaşıyordu; ama Dorothy sakin bir şekilde yere oturmuş, olacakları bekliyordu. Toto birden yerdeki açık kapağa yaklaştı ve içine düştü. Dorothy önce köpeği kaybettiğini sandı, fakat sonra onun kulağını gördü, rüzgârın basıncı düşmesini önlemişti. Dorothy deliğe yaklaştı, Toto'yu kulağından yakaladı ve odanın içine çekti. Sonra da kapağı, başka bir kazaya sebep olmaması için kapattı. (s. 7-8)</i></p>

Tablo 10’da yer alan örnekte, Baum bilimselliğe ve fen bilimlerine önem veren bir yazar olarak, Toto’nun geçirdiği düşme tehlikesini basınç kavramıyla açıklamaktadır. Ancak EM1’de bu açıklama çıkarılmıştır. EM3 ve EM4’deki anlatımlarda ise köpeğin havada uçar vaziyette durduğu imgesi çocuğun kafasında canlanmayabilir. Bir başka deyişle ele aldığımız örnekte, EM3 ve EM4 okuyucu üzerinde kaynak metinle aynı etkiyi yaratmamaktadır. EM2’de ise çevirmen basınçla ilgili bu olguyu, çocukların anlayabileceği şekilde ve KM ile eşdeğer olarak aktararak, yeterlik kutbuna yakın bir çeviri yapmıştır.

**Tablo 11:** Dorothy’nin Elbisesi

KM	<i>Dorothy had only one other dress, but that happened to be clean and was hanging on a peg beside her bed. It was gingham, with checks of white and blue; and although the blue was somewhat faded with many washings, it was still a pretty frock. The girl washed herself carefully, dressed herself in the clean gingham, and tied her pink sunbonnet on her head. (s. 56)</i>
EM1	<i>Fatmagül’ün üzerindeki başka sadece tek bir elbisesi varmış. Allahtan, o, temiz ve ütülü olarak dolapta asılı duruyormuş. Üzerinde mavi ve beyaz süsleri olan pamuklu kumaştan yapılmış bir elbiseymiş bu. Çok yıkandığından içindeki maviler solduğu halde yine de güzel bir elbise sayılmış. Bir güzel yıkandıktan sonra pamuklu elbisesini giymiş, sarı şapkasını başına takmış. (s. 17)</i>
EM2	<i>Dorothy’nin tek bir yedek elbisesi vardı. Neyse ki bu da temizdi. Başucundaki bir çengelde asılı duruyordu. Mavi beyaz damalı basmadandı. Gerçi yıkana yıkana mavisini biraz solmuştu, ama gene de güzel bir elbiseydi. Küçük kız mis gibi yıkandı, damalı basmasını giydi, pembe güneş başlığını başına geçirip kurdelesini çenesinin altına bağladı. (s. 18–19)</i>
EM3	<i>Dorothy’nin üstündekinden başka bir elbisesi daha vardı ve o da temiz olarak yatağının yanındaki askıda duruyordu. Mavi beyaz ekose pamuklu bir elbiseydi, mavisini defalarca yıkanmaktan solmuş olsa da oldukça hoş bir giysiydi. Kız yıkandı, temiz elbisesini giyip, pembe bonesini başına bağladı. (s. 18)</i>
EM4	<i>Dorothy’nin yalnız bir tane yedek giysisi vardı. Bu elbise temiz bir şekilde yatağın yanında asılıydı. Pamuklu, mavi-beyaz çizgileri olan elbise, birçok kez yıkanmış olmasına rağmen hala güzeldi. Dorothy güzelce banyo yaptı, temiz elbisesini giydi, başına da pembe şapkasını taktı. (s. 16)</i>

Hearn’ın açıklamasına göre “gingham” dönemin Amerikan kadınları tarafından giyilen ve genellikle kırsal kesimde kullanılan açık renkli, pamuklu, ucuz bir kumaş türüdür ve Baum’un bu kıyafetten bahsetmesinin amacı, cadıyı öldürmesine ve Munchkinler’in kurtarıcısı olmasına rağmen aslında kahramanın

sıradan bir çocuk olduğunu vurgulamaktır<sup>202</sup>. Tablo 11’de gördüğümüz EM1 cümlesinde çevirmen Amerikan kültürüne özgü bu kelimeyi “üzerinde mavi ve beyaz süsleri olan pamuklu kumaştan yapılmış elbise” (s. 17) şeklinde açıklamayı tercih etmiştir. Bir başka deyişle burada çevirmen kültür aktarımını gerçekleştirememiştir. Buna ek olarak, Dorothy’nin giydiği elbisenin mavi-beyaz kareli olduğu bilgisi de değiştirilerek, “mavi ve beyaz süsleri olan” (EM1, s. 17) olarak aktarılmıştır. EM2’de ise çevirmen söz konusu kültüremi bizim kültürümüzden bir ifadeyle karşılayarak, “damalı basma” (s. 18) şeklinde çevirmiştir. Yani yerelleştirme yoluna gitmiştir. EM3 ve EM4’de EM1’in çevirmeni ile benzer bir yöntem izlenmiştir. EM3’ün çevirmeni elbiseyle ilgili olarak “mavi beyaz ekoseli pamuklu bir elbise” (s. 18) açıklamasına yer verirken EM4’ün çevirmeni “Pamuklu, mavi-beyaz çizgileri olan elbise” (s. 16) şeklinde aktarımda bulunmuştur.

Yukarıdaki metinlerde yer alan bir diğer farklılık ise “pink sunbonnet” (KM, s. 56) söz öbeğinin çevirisidir. Baum’un kullandığı “to tie” (bağlamak) fiilini dikkate aldığımızda burada bahsettiği şeyin bir şapka olmadığı çok açıktır. EM3’ün çevirmeni “pembe bonesini başına bağladı” (s. 18) diyerek Baum’la aynı anlamı vermiştir. Oysaki EM1’de çevirmen “sarı şapka” (s. 17) diyerek hem renk hem de nesne olarak bambaşka bir şeyden söz etmektedir. Benzer bir şekilde EM4’de de çevirmen “pembe şapka” (s. 16) ifadesini kullanmıştır. Bizim kültürümüzde çocukların şapka takmaları yaygın bir davranış olduğu için çevirmenlerin bu şekilde aktarımda bulunmuş olduklarını söyleyebiliriz. EM2’de ise çevirmen “pembe güneş başlığı” (s. 19) ifadesiyle KM’deki anlamı vermiş, ancak “kurdelesini çenesinin altına bağladı” (s. 19) diyerek yine Türk çocuklarına özgü bir davranışı metne eklemiştir.

---

<sup>202</sup> Hearn, s. 57.

**Tablo 12:** Yiyecek İsimleri I

KM	<i>Five little fiddlers played as loudly as possible, and the people were laughing and singing, while a big table near by was loaded with delicious fruits and nuts, pies and cakes, and many other good things to eat. (s. 60)</i>
EM1	<i>Beş küçük kemancı kemanlarını çalıyor, diğerleri de kahkahalarla güllüp, avazları çıktığı kadar bağırarak şarkılar söylüyorlarmış. Biraz ötede, üzeri meyveler, kuruyemişler, pastalar, kurabiyeler ve başka birçok yiyeceklerle donatılmış bir masa duruyormuş. (s. 19)</i>
EM2	<i>Beş bücür kemancı var güçleriyle keman çalıyor, konuklar güllüp şarkı söylüyordu. Kıyıya kurulmuş bir masanın üstüye ağız sulandıran meyvelerle, fındık fıstık, börek çörekler, pastalar, daha nice nefis yiyeceklerle tepeleme doluydu. (s. 20)</i>
EM3	<i>Beş küçük kemancı olabildiğince yüksek sesle çalıyor, insanlar güllüyor ve şarkı söylüyorlardı, bir masanın üstü ağız sulandıran meyveler, yemişler, pastalar, kekler ve yenebilecek her türlü güzel şeyle doluydu. (s. 20)</i>
EM4	<i>Beş küçük kemancı, en yüksek sesle keman çalıyordu. İnsanlar güllüp eğleniyor, şarkı söylüyorlardı. Yanlarındaki masada lezzetli meyveler, fıstıklar, kekler, turtalar ve yiyecek bir sürü başka şey duruyordu. (s. 18)</i>

Tablo 12’de yiyecek isimlerinin çevirisinde farklılıklar vardır. KM’de “fruits and nuts, pies and cakes” (s. 60) şeklinde yiyecek isimleri yer almaktadır. Burada erek okuyucunun yabancı olabileceği tek kelime “pie” (turta, tart, börek) olabilir. EM1’de çevirmen “meyveler, kuruyemişler, pastalar, kurabiyeler” (s. 19) diye aktarımda bulunmuş ve turtaya yer vermemiştir. Hermans’ın da değindiği gibi çeviri, orijinalin hedeflediğinden farklı bir kitleyi hedefler<sup>203</sup> ve bu sebepten dolayı çevirmen “pie” yerine erek kitlenin beslenme alışkanlığında daha çok yer alan “kurabiye” kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Yani yabancı bir kavramı erek kültür okuyucusunun bildiği bir başka kavramla değiştirmiştir. Dolayısıyla, çevirmen uyarlamayı tercih ettiğinden, Toral Barda ve Berk’in eleştirdiği gibi<sup>204</sup> çocuk okuyucunun kültürel bir farklılığa karşı farkındalığı gelişmemektedir. Benzer bir şekilde, söz konusu kısmı, EM2’nin çevirmeni “meyvelerle, fındık fıstık, börek çörekler, pastalar” (s. 20) diye çevirmiştir. Çevirmen “börek çörek” diyerek “pie” kelimesinin barındırdığı hem tatlı, hem de tuzlu yiyecekler için kullanılan anlamı karşılamıştır. Bunu yaparken, okuyucunun bildiği bir kavramı kullanarak metnin okunabilirliğini korumuştur. EM3 olarak incelediğimiz çeviride ise “meyveler, yemişler, pastalar, kekler” (s. 20) ifadesi kullanılmıştır. Ancak Türkçe’de “pasta”

<sup>203</sup> Theo Hermans, “The Translator’s Voice in Translated Narrative”, **Target**, 8:1, 1996, s. 45.

<sup>204</sup> bkz. Bu tezde s. 10.



tatlı bir yiyecekten bahsetmek için kullanılmaktadır. Yani bu sözcüğü seçen çevirmen “pie” kelimesinin verdiği anlamı vermemektedir. Son olarak EM4’e baktığımızda çevirmenin “meyveler, fıstıklar, kekler, turtalar” (s. 18) şeklindeki aktarımında Batı kökenli bir sözcük olan “turta” sözcüğünü tercih ettiğini görüyoruz. Kuramsal açıklamalarımızda belirttiğimiz gibi Schleiermacher’a göre okuru yazara götürmek ve yazarı okura getirmek şeklinde iki seçeneği olan çevirmen burada okuyucuyu yazara götürmektedir. Metnin yabancılığının korunması suretiyle okuyucunun gelişimine katkıda bulunulabileceğini savunan Berk’e ve yabancılaştırıcı çeviri taraftarı Schleiermacher’a göre<sup>205</sup> EM4’ün çevirmeni yerinde bir karar vermiştir. Demek ki çevirmen burada diğer kültüre olan farkındalığı sağlamaya çalışmıştır.

**Tablo 13:** Yuva Sevgisi

KM	<i>No matter how dreary and gray our homes are, we people of flesh and blood would rather live there than in any other country, be it ever so beautiful. There is no place like home. (s. 75–76)</i>
EM1	<i>Ülkemiz nasıl olursa olsun, böyle güzel bir yerde yaşamaktansa bizim gibi etten kandan yapılan insanlar kendi ülkelerinde yaşamayı üstün tutarlar. (s. 25)</i>
EM2	<i>“Ülkelerimiz ne denli ıssız, kurak olsalar da, biz insanlar en güzel ülkelerde oturmaktansa gene kendi ülkemizde oturmayı yeğ tutarız. Memleket bu başka hiçbir şeye benzemez.” (s. 26)</i>
EM3	<i>“Biz etten kemikten yapılmış insanlar güzel bir ülkede yaşamaktansa, ne kadar bunaltıcı ya da gri olursa olsun, evlerimizi tercih ederiz. Ev gibisi yoktur.” (s. 28)</i>
EM4	<i>“Ne kadar sıkıcı ve gri olursa olsun, biz insanlar evimizde yaşamayı diğer bütün güzel yerlere tercih ederiz. Yurdumuz gibisi yoktur.” (s. 24)</i>

EM1’in çevirisinde Kansas’ın griliği çıkarıldığı için yukarıdaki cümlede de buna devam edilmiştir. Buna ek olarak cümle bazında da çıkarma yapılarak “There is no place like home” (KM, s. 76) cümlesine yer verilmemiştir. Bu noktada önemli bir kayıp ortaya çıkmaktadır. Çünkü kitap boyunca Baum “yuva” ve “ev” kavramlarının insanlar için önemini vurgulamaktadır. Bir başka deyişle EM1’de tematik bir kayıp söz konusudur.

<sup>205</sup> bkz. Bu tezde, s. 8–10.

KM’de yer alan “dreary and gray” (s. 75) EM2’de “ıssız, kurak” (s. 26) olarak aktarılmıştır. Burada çevirmen Tablo 7’de bahsettiğimiz ağaçsız, otluk ve hiçbir evin bulunmadığı Kansas tasvirinden yola çıkarak böyle bir ifade kullanmış olabilir. Fakat bu ifade, Baum’un okuyucunun zihninde oluşturmak istediği etkiyi yaratmamaktadır. Bulunulan yerin insan üzerinde yarattığı duygular önemlidir ve KM’deki anlatımda insanın canını sıkan bir yerden bahsedilmektedir. “ıssız, kurak” ise daha çok o yerin sahip olduğu özellikleri anlatmaktadır. Yani EM2’de yaşanan yerin insan üzerine etkisi vurgulanmamaktadır. EM3 ve EM4’de ise Baum’un vermek istediği anlam aktarılmıştır.

**Tablo 14:** Korkuluk ve Kargalar

KM	<i>Many crows and other birds flew into the cornfield, but as soon as they saw me they flew away again, thinking I was a Munchkin; and this pleased me and made me feel that I was quite an important person. (s. 79)</i>
EM1	<i>Çok geçmeden bir sürü karga, mısır tarlasına saldırdı, ama beni görünce bir Beberuhi olduğumu sanarak kaçtılar. Bu beni mutlu kıldı. Kendimi önemli bir kimseymişim gibi hissetmeye başlamıştım. (s. 26–27)</i>
EM2	<i>Tarlaya bir sürü kargayla başka kuşlar geliyordu, ama beni görür görmez gerçek bir Mançkin sandıklarından kaçıp gidiyorlardı. Bu da hoşuma gidiyor, koltuklarımı kabartıyordu... (s. 27)</i>
EM3	<i>Kargalar ve diğer kuşlar mısır tarlasına geliyorlardı ama bir Kıtırsay olduğumu sandıklarından beni görür görmez kaçıyorlardı; bu hoşuma gitmiş ve kendimi önemli hissetmemi sağlamıştı. (s. 30)</i>
EM4	<i>Birçok karga ve kuş geldi tarlaya, ama beni görür görmez bir Munchkin sanıp kaçıyorlardı. Bu hoşuma gitmiş ve kendimi çok önemli biri gibi hissetmemi sağlamıştı. (s. 25)</i>

Daha önce de değindiğimiz üzere Puurtinen’e göre cümlelerin uzunluğu ve karmaşıklığı okunabilirliği etkileyen faktörlerdendir ve bu faktörler metnin anlaşılır olup olmamasını etkiler<sup>206</sup>. Oğuzkan da çocuk yayınlarında “ortalama beş veya altı sözcükten oluşan ve içinde tek özne ve tek yüklem bulunan cümlelere”<sup>207</sup> yer verilmesi gerektiğini vurgular. Bu ifadeye göre tabloda yer alan KM cümlesi hedef okur kitlesine göre uzun ve karmaşık, bir başka deyişle okunabilirliği yavaşlatan bir cümledir. EM1, EM2 ve EM4’ün çevirmenleri Baum’un bu cümlesini iki cümleye

<sup>206</sup> bkz. Bu tezde s. 14–15.

<sup>207</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 378.

bölerek aktararak, üslup açısından Baum’dan farklılaşmışlardır. EM3’ün çevirmeni ise, KM’deki gibi noktalı virgül kullanarak cümleleri sıralamayı tercih etmiştir. KM’deki cümle, içeriğindeki yan cümle, yani “thinking I was a Munchkin” kısmıyla kaynak hedef kitlesi karmaşık bir cümle olmasına karşın, cümlenin Türkçe’ye aktarılışında bu sorun ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla EM3’de cümle uzun olmasına rağmen, karmaşık olmadığı için okuyucunun hızına sekte vurmeyen bir cümledir. Okunabilirlik kavramı ışığında değerlendirdiğimizde dört metnin de okunabilirliğinin yüksek olduğunu söylememiz mümkündür. Ancak EM3’ün çevirmeni yazarın üslubunu koruyarak bunu başarırken, EM1, EM2 ve EM4’de çevirmenlerimizin yazarın cümlesini bölerek, basitleştirme yoluna gittiklerini söylememiz mümkündür.

**Tablo 15:** Cümlenin Öğelerinin Kuraldışı Dizilişi

KM	<i>When Dorothy awoke the sun was shining through the trees and Toto had long been out chasing birds around him and squirrels. (s. 87)</i>
EM1	<i>Fatmagül uyandığında güneş ağaçların arasında pırl pırl parlıyordu. Tonton ondan önce yataktan fırlayıp kulübenin çevresinde kuşları kovalamaya başlamıştı bile. (s. 29)</i>
EM2	<i>Dorothy uyandığında güneş ağaçların arasında parlıyor, Toto çoktan kalkmış, kuşların peşinden koşuyordu. Korkuluk’a gelince bırakıldığı köşede dikilmiş, sabırla Dorothy’yi beklemekteydi. (s. 30)</i>
EM3	<i>Dorothy uyandığında, güneşin ışınları parlıyor, çoktan uyanmış olan Toto kuşları kovalıyordu, Korkuluk ise köşede dikilmiş onu bekliyordu. (s. 33)</i>
EM4	<i>Dorothy uyandığında güneş çoktan doğmuştu. Toto etrafındaki kuşları kovalamakla meşguldü. (s. 28)</i>

Çocuklara yönelik eserlerin pek çoğunda, çeşitli hayvan isimleri sıklıkla geçmektedir. Yukarıdaki örnekte de sevimli bir hayvan olarak bilinen sincap yer almaktadır. Dikkat çekici bir şekilde dört çevirmen de kaynak metinde yer alan “squirrel” kelimesini yarattıkları metinlerde kullanmamışlardır. Oysaki “sincap” Asya’da ve bizim kültürümüzde bilinen bir hayvandır. O halde, kullanılmayışının nedenini kültüre yabancılıkla ilişkilendirememekteyiz. Baum burada “Toto had long been out chasing birds around him and squirrels.” (KM, s. 87) cümlesiyle İngilizce’nin söz dizimine aykırı bir anlatım kullanmış ve nesnenin arasına edat koyarak, sincap kelimesini sona atmıştır. Çevirmenlerimiz ise bu sıra dışı kullanım yerine, kelimeyi çıkarma yoluna gitmişlerdir. O halde, çevirmenlerimiz burada erek

dilin normlarına aykırı hareket etmek istemeyerek uyarılama yapmışlar ve okunabilirliği yüksek tutmaya çalışmışlardır.

**Tablo 16:** Kültürel Öğelerden Şarkıların Aktarımı

KM	<i>When the Scarecrow found himself among his friends again, he was so happy that he hugged them all, even the Lion and Toto; and as they walked along he sang "Tol-de-ri-de-oh!" at every step, he felt so gay. (s. 138)</i>
EM1	<i>Korkuluk Amca kendini tekrar arkadaşlarının arasında bulunca öyle sevinmiş ki, hepsini, hatta Tonton'la Aslan Bey'i de, teker teker öpmüş. Yürürlerken sevincinden hoplayıp, zıplıyor, durmadan şarkı söylüyormuş.(s.56)</i>
EM2	<i>Korkuluk kendini gene dostlarının arasında bulunca öyle bir sevindi, öyle bir sevindi ki her biriyle kucaklaştı; Aslan'la Toto'nun bile boynuna sarıldı. Yeniden yürümeye başladıkları zaman da her adımda, "Tray-lay-lom, nay nay nom," diye türkü söylüyordu; öylesine kıvançlıydı! (s. 54-55)</i>
EM3	<i>Korkuluk arkadaşlarına yeniden kavuştuğuna o kadar mutlu oldu ki, Toto ve Aslan da dahil hepsini tek tek kucakladı, yürümeye başladıklarında neşesinden yerinde duramıyor ve şarkı söylüyordu, "Lay- lara- lay- lom." (s. 64)</i>
EM4	<i>Korkuluk kendini yine arkadaşlarının yanında bulunca o kadar sevindi ki hepsini kucakladı. Yol boyunca "To-de-ri-de-oh!" diye şarkılar söyledi. Çok mutluydu. (s. 49)</i>

Şarkılar ve türküler bir toplumun kültürünü yansıtan öğelerdendir. Tablo 16'deki örnekte, KM'de Korkuluk "Tol-de-ri-de-oh!" diye şarkı söylemektedir. Hearn bu sözlerin 17. yüzyıla ait bir halk şarkısının nakaratına benzediğine dikkat çeker. Bu şarkının sözleri şöyledir:

*With a heigh ho! The carrion crow!  
Sing tol de rol, de riddle row!<sup>208</sup>*

Korkuluğun bu şarkısına bir diğer kaynak ise N. N. Razgovorova tarafından gösterilmiştir. Bu Amerika'nın çeşitli yerlerinde bilinen "The Ox-Driving Song"un nakaratıdır:

*To my roll, to my roll, to my ride-e-o  
To my rid-e-u, to my reed-e-o,  
To my roll, to my roll, to my ri-de-e-o.<sup>209</sup>*

<sup>208</sup> Hearn, s. 139.

<sup>209</sup> y.a.g.e., s. 139.

EM1’de çevirmen bu şarkıyı çıkarmıştır. EM2’de “Tray-lay-lom, nay nay nom”, EM3’de “Lay- lara- lay- lom” şeklinde Türkçeleştirmeye gidilmiştir. EM4’de ise bu şarkı okuyucuya “To-de-ri-de-oh!” olarak aktarılmıştır. Bu ifadenin sadece bir harf eksiğiyle aynen yer alması, baskıdaki bir hatadan kaynaklanmış olabilir. Bir başka deyişle çevirmen bunu KM’deki ile aynı bırakmış olabilir. Venuti’nin görünürlük- görünmezlik ilkesine bakışı ışığında<sup>210</sup> bu örneği değerlendirdiğimizde EM1, EM2 ve EM3’ün çevirmenleri “görünmez” olmayı tercih ederken, EM4’ün çevirmeni “görünür” olmuştur. Çünkü Venuti’ye göre metnin akıcı olması çevirmenin görünmez olması anlamına gelir. Yukarıdaki örneği okunabilirlik kavramı çerçevesinde değerlendirecek olursak, Klingberg’in uyarılama arttıkça okunabilirliğin kolaylaştığı görüşünden<sup>211</sup> yola çıkarak EM4’ün okunabilirliğinin diğer erek metinlerden düşük olduğunu söyleyebiliriz.

**Tablo 17:** Korkak Aslan’ın Kurtuluşu

KM	<i>Soon they rolled the Lion out of the poppy bed to the green fields, where he could breathe the sweet, fresh air again, instead of the poisonous scent of the flowers. (s. 155)</i>
EM1	<i>Aslan Bey’i temiz havalı, güzel çiçeklerin olduğu bir yere getirmişler.(s.63)</i>
EM2	<i>Çok geçmeden Aslan’ı ölümcül tarladan kurtarıp yeşil çimenliğe getirmişlerdi. Aslan burada soludukça ciğerlerini haşhaş zehri yerine kırların mis gibi temiz, duru havasıyla doldurabilirdi artık. (s. 64-65)</i>
EM3	<i>Kısa zamanda Aslan’ı gelincik tarlasından çıkarıp onların zehirli kokusu yerine tatlı, temiz hava soluyabileceği yeşil çimenlere yatırdılar. (s. 74)</i>
EM4	<i>Kısa sürede Aslan’ı gelincik tarlasından çıkarıp, yeşil çayrlara ulaştırdılar. Aslan burada zehirli çiçeklerin kokusu yerine, temiz havayı içine çekebilirdi. (s. 56)</i>

Hearn “scarlet poppy” (kırmızı gelincik)’in eski zamanlardan beri uyku ve ölümlle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Renklerinin kırmızı olması ve sıklıkla savaş alanlarında görülmeleri nedeniyle kanla beslendikleri söylenir. Bunun dışında İsa’nın kanını temsil ettiğine de inanılır<sup>212</sup>. Dolayısıyla bu kavram, Hristiyan inancında çeşitli çağrışımları olan bir kavramdır. Türk kültüründe ise böyle bir çağrışımdan söz etmek zordur. Tablo 17’de yer alan “poppy bed” (KM, s. 155) ifadesi de bir kelime oyunudur. Hem kültürde yarattığı farklı imgeden ötürü hem de mecazi bir anlatım

<sup>210</sup> bkz. Bu tezde s. 9.

<sup>211</sup> Venuti ve Klingberg’in görüşleri için bkz. y.a.g.e., s. 9-13.

<sup>212</sup> Hearn, s. 141.

olmasından dolayı bu kelime oyunu çevirmen için sorun teşkil edebilecek bir noktadır. Nitekim Ülsever de mecazi anlam taşıyan yapıların “çevrilmesi çok güç, hatta imkansız olarak düşünülen yapılar”<sup>213</sup> olduğunu belirtmektedir. Hikâyede çiçeklerin, olduğu yerde uyuyakalan Aslan’ın ölüm döşeği olabileceği düşünülmektedir. EM1’e baktığımızda, bu kelime oyununa yer verilmediğini görüyoruz. EM2’de “ölümcül tarla” (s. 64), EM3 ve EM4’de ise “gelincik tarlası” (s. 74, s. 56) denmiştir. Ancak bunlar Baum’un yarattığı imgelemi yaratmamaktadır. Çevirmenlerin bu aktarımları kelime oyunlarının erek dile her zaman yansıtılamayacağına bir örnektir.

Bunun dışında, yukarıdaki KM’de Aslan’ın zehirli kokulu çiçeklerin olduğu yerden getirildiği vurgulanmaktadır. Ancak EM1’de bu kısım çıkarılmıştır. Çevirmenin bunu yapmaktaki amacı cümleyi kısaltmak istemesi olabilir. Söz konusu diğer erek metinlerdeyse bu bilgiye yer verilmiştir. EM2 ve EM4’de çevirmenler KM’deki cümleyi iki cümle olarak aktarmışlar ve Oğuzkan’ın çocuk hikâyeye ve romanlarında bulunması gereken başlıca niteliklerden biri olarak belirttiği “kısa cümle ve paragraflar”<sup>214</sup> özelliğine uymuşlardır. Bir başka deyişle EM2 ve EM4’de çevirmenler erek dilin cümle yapısına uygun kısa cümleler oluşturarak Toury’e göre kabul edilebilir bir çeviri oluşturmuşlar ve okunabilirliği de yüksek tutmuşlardır. EM3’ün çevirmeni ise KM’deki gibi tek cümle kullanmayı tercih etmiş ve oldukça yalın bir ifadeyle aktarımda bulunarak yazarın üslubunun yanında metnin akıcılığını da korumuştur.

**Tablo 18:** Metinlerarası Gönderme

KM	<i>You see, Oz is a Great Wizard, and can take on any form he wishes. So that some say he looks like a bird; and some say he looks like an elephant; and some say he looks like a cat. To others he appears as a beautiful fairy, or a brownie, or in any other form that pleases him. But who the real Oz is, when he is in his own form, no living person can tell. (s. 165)</i>
EM1	<i>Biliyorsunuz, Oz büyük bir büyücüdür. İsteddiği şekle rahatlıkla girebilir. Bazıları kuşa, bazıları file, bazıları da kediye benzediğini söyler durur. Bazılarına da peri gibi görünürmüş. Anlayacağınız kendisini memnun eden her kılığa girebiliyor.</i>

<sup>213</sup> Ülsever, s. 521.

<sup>214</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 111.

	<i>Fakat gerçek Oz'un ne tipte olduğunu hiçbir yaşayan varlık bilmiyor. (s. 67)</i>
EM2	<i>Ulu Oz çok büyük bir büyücü olduğundan her istediği biçime girebilir. Daha başkalarına güzel bir peri kızı, bir yer cücesi olarak görünüyor ya da canının istediği herhangi bir kılıkta. Gelgelelim Büyük Oz kendi kılığında, öz biçimde kimdir, nedir, bunu kimse bilemez. (s. 69)</i>
EM3	<i>Biliyorsunuz, Oz büyük bir büyücüdür ve istediği her kılığa bürünebilir. Bu yüzden bazıları kuşa, bazıları file, bazılarıysa kediye benzediğini söyler. Bazılarına güzel bir peri gibi, bazılarına çikolatalı pasta gibi, bazılarına da canı nasıl görünmek istiyorsa öyle görünür. Ama yaşayan hiç kimse Oz'un kendi kılığında neye benzediğini söyleyemez. (s. 80)</i>
EM4	<i>“Oz büyük bir büyücü, istediği her şekli alabilir. Bu nedenle, bazıları kuşa, bazıları file, bazıları da kediye benzediğini söylüyor. Bazılarına da güzel bir melek, pasta ya da istediği herhangi bir şey olarak görünüyor. Ama gerçek Oz kim, gerçek şekli nedir, bunu kimse bilemez.” (s. 60–61)</i>

Egoff'un belirttiği üzere Victoria döneminde İngiltere'de “brownie”lerle ilgili edebi masallar yazılmıştır. Bunlar Dinah Marie Mulock'un *The Adventures of a Brownie* (1872) ve Mrs. Juliana Horatia Ewing'in *The Brownies and Other Tales* (1872) adlı eserleridir. “brownie”ler İngilterenin, kömür yığınları içine saklanan geleneksel peri masalı karakteridir. Fakat Amerika'da “brownies” karakterlerinin İngiltere'deki gibi geleneksel kökenleri yoktur<sup>215</sup>. Dolayısıyla Hearn'a göre Baum burada “brownie” diyerek Kanadalı ressam Palmer Cox'un 1887 yılında çizdiği ve kaleme aldığı karaktere gönderme yapmaktadır<sup>216</sup>. EM1'in çevirmeni, erek okuyucuya yabancı olan bu karakteri metinden çıkarmıştır. EM2'de ise kuş, kedi ve fil benzetmesi yapılan cümle yer almamaktadır. Ancak “daha başkalarına” diye başlayan cümleyi göz önünde bulundurduğumuzda, burada baskı hatasından kaynaklanan bir cümle eksikliği olabileceğini söyleyebiliriz. Bu metinde çevirmen “brownie” (KM, s. 165) kelimesini “yer cücesi” (s. 69) diyerek karşılamıştır. Bunu da fantastik bir öge olarak düşünürsek, çevirmenin hem okunabilirliği arttıran hem de bir kayıpla sonuçlanmayan bir karar almış olduğunu söyleyebiliriz. Bu örneğimizde çevirmenin tecrübesi ve edebiyat bilgisi çok net bir şekilde ortaya konmuştur. EM4'de ise “brownie” sözcüğü güncel anlamıyla değerlendirilip bir pasta olarak aktarılmıştır. Oysaki Baum burada hayali masal kahramanlarından bahsetmektedir. Çevirmenlerin bu aktarımından çocuk edebiyatına dair bu karakterin varlığından haberdar olmadıklarını söylememiz mümkündür. Bu da bize belli bir alanda çeviri yaparak uzmanlaşmanın önemini göstermektedir.

<sup>215</sup> Egoff, s. 64, 71.

<sup>216</sup> Hearn, s. 166.

**Tablo 19:** Yiyecek İsimleri II

KM	<i>The woman now called to them that supper was ready, so they gathered around the table and Dorothy ate some delicious porridge and a dish of scrambled eggs and a plate of nice white bread, and enjoyed her meal. The Lion ate some of the porridge, but did not care for it, saying it was made from oats and oats were food for horses, not for lions. The Scarecrow and the Tin Woodman ate nothing at all. Toto ate a little of everything, and was glad to get a good supper again. (s. 167, 169)</i>
EM1	<i>Konuşmaları devam ederken kadın yemeğin hazır olduğunu söyleyip onları sofraya çağırmış. Fatmagül birkaç günden beri doğru dürüst yemek yemediğinden şimdi yedikleri onun için adeta dünyanın en güzel yemekleriymiş. Büyük bir iştahla, tabağına ne koyulursa yemiş. Aslan Bey ondan şundan birer parça yemiş, ama pek zevk alamamış. Bu yemeklerin Aslan'lar için olmadığını söylemiş. Teneke Adam'la Korkuluk Amca ağızlarına bir lokma bile koymamışlar. Tonton da sahibi gibi her şeyden birer parça yemiş, tekrar güzel yemeklere kavuştuğu için pek memnun olmuş. (s. 69)</i>
EM2	<i>Tam o sırada evin kadını onlara seslenerek sofranın hazırlandığını bildirdi. Masa başına geçtiler. Dorothy çok lezzetli bir tas çorba içti, pamuk gibi bir ekmekle sahanda yumurta yedi. Keyfine diyecek yoktu. Çorbadan Aslanda biraz içtiyse de sevmedi. Çorbanın yulaftan yapıldığını, yulafında Aslan değil beygir besini olduğunu söylüyordu. Korkuluk'la Teneke Adam hiçbir şey yemiyorlardı. Toto sofradaki her şeyden birer parça yedi. Onca açlıktan sonra yemeğe benzer bir şeyler yiyebildiğine çok seviniyordu. (s. 70-71)</i>
EM3	<i>Kadın akşam yemeğinin hazır olduğunu söylediğinde masanın etrafında toplandılar, Dorothy büyük bir zevkle lapa, çırpılmış yumurta ve beyaz ekmekten oluşan yemeğini yedi. Aslan lapadan biraz yedi ama lapa yulaftan yapıldığından ve yulaf aslan değil at yemeği olduğundan pek de beğenmedi. Korkuluk ve Teneke Adam hiçbir şey yemediler. Toto güzel bir yemeğe kavuşmanın mutluluğuyla her şeyden biraz yedi. (s. 82)</i>
EM4	<i>Yemek hazır olunca, kadın onları sofraya çağırdı. Dorothy, bir tabak çırpılmış yumurta, bir tabak beyaz ekmek ve çok lezzetli yapılmış olan lapadan yedi. Aslan çok az yediği lapayı pek sevmemişti; çünkü lapa yulaftan yapılmıştı ve yulaf da atların yiyeceğiydi. Korkuluk ve Teneke Ormancı hiçbir şey yemediler. Toto ise her şeyden azar azar yedi ve tekrar iyi bir yemek yediği için mutlu oldu. (s. 61-62)</i>

Tablo 19'da, çevirmenlerin karşılaştığı sorunlardan biri olan yiyecek adlarının çevirisiyle ilgili farklılıklar çarpıcıdır. Çaklı toplumların yemek alışkanlığı ile ilgili şunları söyler:



*Toplumlar, yaşadıkları bölgenin bitki örtüsü, iklimi, tarımı, sanayisi gibi etmenlerden kaynaklanan bir yemek alışkanlığına sahiptir, bu alışkanlık ise o toplumun yemek kültürüne yansımaktadır. Bu nedenlerden dolayı, her kültürü birbirinden ayıran kendine özgü bir yemek kültüründen ve damak zevkinden söz etmek olasıdır<sup>217</sup>.*

Yukarıdaki tablodaki örnekte Amerikan kültürüne has bir yemekten bahsedilmektedir. Erek okur kitlesi çocuklar olan çevirmen bu noktada bir problemle karşı karşıyadır. EM1’de çevirmenin uyguladığı strateji kaynak kültüre ait bu kavramları çıkarmak olmuştur. Yiyecek isimleri yerine genel bir ifade olan “yemekler” (EM1, s. 69) kullanılmıştır. EM2’nin çevirmeni ise daha farklı bir yaklaşım izleyerek yerelleştirme yoluna gitmiştir. Tablo15’deki örnekte KM’e ait bir kültürel öge olan “porridge” (s. 167) yani yulaf lapası yerine erek kültüre uygun olarak EM2’de “bir tas çorba” (s. 70) tercih edilmiştir. Erek kültüre yabancı olmayan sahanda yumurta ifadesine ise çevirmen aynen yer vermiştir. Buna ek olarak “a plate of white nice bread” (KM, s. 167) yerine “pamuk gibi bir ekme” (EM2, s. 70) ifadesini kullanarak, Türk diline özgü bir benzetmeyle metnini zenginleştirmiştir. EM1 ve EM2’de izlenen yerelleştirme stratejileri sonucunda kültürel öğelerin yitirilmesi şeklinde bir sorun ortaya çıkmaktadır. Aslan’ın da vurguladığı gibi “Yazınsal metinlerin en önemli özelliği ait olduğu kültürü en canlı, en güzel ve en çarpıcı bir biçimde yansıtması nedeniyle başka kültürleri tanıma ve öz kültürü tanıtmının da etkili aracı olmasıdır”<sup>218</sup>. Ancak EM1 ve EM2’de izlenen bu çevirmen stratejileri sonucu kaynak kültüre ait öğeler yitirilmiştir. Çevirmenler metinlerinde Toral Barda’nın da değindiği gibi<sup>219</sup> uyarıların bir biçimi olan varış kültürünün yabancı olmadığı imgeleri kullanmayı tercih etmiştir. Ancak bu durum çevirmenin “diller arasında aracı değil, kültürel bir aktarımı sağlama sorumluluğunu

---

<sup>217</sup> Lale Çaklı, “Adalet Ağaoğlu’nun “Romantik Bir Viyana Yazı” Adlı Yapıtındaki Türk ve Avusturya Kültür Öğelerine Bir Bakış”, **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Değişim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2004, s. 378.

<sup>218</sup> Osman Aslan, “Kültürel Aktarım Bağlamında Çevrilebilirlik- Çevrilemezlik Tartışmalarının Eleştirel Değerlendirilmesi ve Uygulamaya Yönelik Bir Yöntem Önerisi”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, s.138.

<sup>219</sup> bkz. Bu tezde s. 10.

taşıyan bir uzman”<sup>220</sup> olduğunu vurgulayan Tosun’un bu görüşüne ters düşmektedir. Zira bu iki metinde çevirmenler kültürel aktarımı gerçekleştirememişlerdir. EM3 ve EM4’de ise ilk olarak “porridge”in yulaftan yapılmış olduğu bilgisine yer verilmeyip sadece “lapa” (s. 61) olarak aktarılmıştır. Sonrasında aslanın yulaftan yapılmış olan bu lapayı sevmediği açıklanmıştır. Bu durum Savaş’ın da değindiği okunabilirliği etkileyen faktörlerden içerikle<sup>221</sup> ilgili bir örnektir. Burada her iki metnin çevirmeni de, metnin okunabilirliğini arttıran bir yol izlemiştir Şayet çevirmen “yulaf lapası” diye bir aktarımda bulunsaydı, içerik olarak metnin okunabilirliği azalabilirdi. Erten ve Razi’da belirtildiği üzere Johnson (1982) “Okuyucular kendi kültürlerine ait öğelerin yer aldığı metinleri daha hızlı okumakta ve bu metinlerle ilgili bilgiler daha fazla akılda kalıcı olmaktadır”<sup>222</sup> şeklinde bir görüşü savunmaktadır. Bu görüş de yerelleştirmenin okunabilirliği arttırdığı şeklinde yorumlanabilir.

**Tablo 20:** Fantastik Zümrüt Kent’in Tasviri

KM	<i>Many shops stood in the street, and Dorothy saw that everything in them was green. Green candy and green pop corn were offered for sale, as well as green shoes, green hats, and green clothes of all sorts. At one place a man was selling green lemonade, and when the children bought it Dorothy could see that they paid for it with green pennies. (s. 177)</i>
EM1	<i>Caddelerde bir sürü dükkânlar varmış. Hepsinin içindeki her şey yeşilmiş. Şekerler, yiyecekler, elbiseler, şapkalar... Bir köşede adamın biri yeşil limonata satıyormuş. Çocuklar satın alırlarken Fatmagül onların yeşil paralar verdiklerini görmüş. (s. 72)</i>
EM2	<i>Sokaklarda bir sürü dükkân vardı. Dorothy bu dükkânlardaki her şeyin yeşil olduğunu gördü: yeşil yeşil şekerler, yeşil renkli patlamış mısırların yanı sıra her türlü yeşil ayakkabı, yeşil şapka, yeşil giysiler. Bir köşede adamın bir zümrüt yeşili limonata satmaktaydı. Dorothy limonata için çocukların adama yemyeşil çil para verdiklerini gördü. (s. 74-75)</i>
EM3	<i>Sokaklarda birçok dükkân vardı ve Dorothy bunlarda satılan ürünlerin hepsinin yeşil olduğunu gördü. Yeşil şeker, yeşil patlamış mısır ve her çeşit yeşil ayakkabılar, yeşil şapkalar, yeşil giysiler satılıyordu. Dorothy yeşil limonata alan çocukların dükkân sahibine yeşil bozuk paralar verdiğini gördü. (s. 88)</i>
EM4	<i>Caddelerde bir sürü dükkân vardı. Dorothy bu dükkânlarda satılan şeylerin de yeşil olduğunu fark etti. Şekerler, patlamış mısırlar, ayakkabılar, şapkalar, elbiseler, her şey yeşildi. Köşede bir adam yeşil limonata satıyordu ve çocuklar da ona yeşil paralar veriyorlardı. (s. 65)</i>

<sup>220</sup> Muharrem Tosun, “Erek Odaklı çeviribilim Kuramlarının Kültürel Aktarma Bakışı ve çeviribilimde Paradigma Değişimi”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, s. 221.

<sup>221</sup> bkz. Bu tezde s. 15.

<sup>222</sup> Bu alıntı için bkz. Erten ve Razi, s. 579.

Fantastik eser yazarları hikâyenin geçtiği yeri uzun uzun anlatırlar<sup>223</sup>. Tablo 20’de de Zümrüt Şehir ile ilgili bir betimleme bulunmaktadır. Baum’un bu şehirle ilgili tasvirinde sekiz kez “green” kelimesi geçmektedir. Bunun karşılığı olan “yeşil” kelimesi EM1’de üç, EM2’de dokuz, EM3’de sekiz ve EM4’de dört kez kullanılmıştır. Bilindiği üzere, düzyazının da tıpkı şiir gibi bir ahengi vardır ve yazarın yakaladığı ahengi sağlayabilmede sözcük kullanımını önemli bir yere sahiptir. Tablodaki örneği detaylı olarak incelediğimizde ise EM1’de kısaltmalar yapılarak, bazı nesnelere çıkarıldığı göze çarpmaktadır. “pop-corn” yerine “yiyecekler” denmiş, ayakkabılardan da bahsedilmemiştir. Çevirmen “... (üç nokta)” işareti kullanarak daha farklı nesnelere de olduğunu belirtmiştir. Yani bir kelimeyi noktalama işaretiyle karşılamıştır. Baum’un ardı ardına yinelediği “green” kelimesini ise sınırlı sayıda kullanarak, KM’den farklı bir üslup tercih etmiştir. Bu Sayın’a göre başarılı bir çeviri olmaz çünkü Sayın çeviride üslup hakkında şunları söyler:

*Yazınsal çeviride ana koşul doğruluk ve sanatsal eşdeğerliktir ve bu nedenle yazın çevirmeninin görevi, anlam aktarıcılığının çok daha ilerisine geçmek zorundadır. Başka bir deyişle, yazınsal çeviride kaynak dildeki iletiyi erek dilde eşdeğer güzellikte geçirebilmek, anlamı yazarın tarzını zedelemeyen geçirebilmek yazınsal çevirinin başarısını oluşturur<sup>224</sup>.*

Dolayısıyla burada çevirmen yazarın tarzını zedelemiştir diyebiliriz. Toury’nin metinsel dilsel normları açısından bu örneği değerlendirdiğimizde, EM1’in çevirmeni kaynak metnin normlarına uygun hareket etmemiş ve erek kültür okuyucusu üzerinde, KM yazarı için çok önemli olan fantastik yer tasvirinin etkisini yaratamamıştır. Desmidt’in edebi ve estetik normları<sup>225</sup> açısından da EM1 kabul edilebilir olarak değerlendirilemez.

EM2’de çevirmen “yeşil” kelimesini hem sıfat olarak, hem de ikileme ile pekiştirme yaparak KM’dekine yakın bir sayıda kullanmıştır. Bir başka deyişle

<sup>223</sup> Russell, s. 40.

<sup>224</sup> Gülşen Sayın, “Çeviri Eğitiminde Yazınsal Çevirinin Yeri, Önemi ve Gerçekleştirilme Koşulları”, **Türkiye’de Çeviri Eğitimi**, Sel Yayıncılık, İstanbul, s.76.

<sup>225</sup> bkz. Bu tezde s. 6.

betimleme yaparken, KM’deki vurguyu göz önünde bulundurarak, Türk dilinin zenginliğini kullanmıştır. Bu görüşümüzü Oğuzkan’ın şu sözleri destekler:

*Üslubu etkileyen başka bir etmen de uyum (ahenk) dur. Özellikle küçük çocuklar için yazılan eserlerde - hatta öğretici eserlerde dahil - uyuma önem verilmelidir. Eski türkülerin nakaratlarında veya tekerlemelerde olduğu gibi tekrarlardan yararlanarak anlatıma uyum zenginliği kazandırmak mümkündür.<sup>226</sup>*

Oğuzkan’ın söylediklerinden yola çıkarak EM2’nin çevirmenin çocuklara yönelik bu çevirisinde uyuma önem verdiğini ve yazarın üslubunu yakaladığını söylememiz mümkündür. EM3’ü incelediğimizde çevirmenin yeşil kelimesini KM’deki ile aynı oranda ve aynı anlatım tekniğiyle kullandığını görüyoruz. Yani EM3’ün yeterli bir çeviri olduğunu söylemek mümkündür. EM4’ün anlatımını incelediğimizde, çevirmenin bu kelimeyi KM’deki yarısı kadar kullandığı ortaya çıkmaktadır. “yeşil” kelimesini isimlerden önce sıfat olarak kullanmayıp, yan cümlecik olarak “her şey yeşildi” şeklinde kullanmayı tercih etmiş ve bu şekilde KM’den farklı bir anlatıma sahip olmuştur. Toury’nin metinsel dilsel normlarıyla değerlendirildiğinde kaynak metnin dilsel normlarına ters düşen çevirmenin bu yaklaşımı Eğit’le de ters düşmektedir. Eğit’in çeviride dil ve anlatım ile ilgili görüşleri şöyledir:

*Çeviri metin akıcılık açısından kaynak metinden ne daha zor, ne de daha kolay olmalıdır. Ayrıca çok önemli bulduğum bir nokta da yazın çevirmenin kendi birey dilini (idolekt) bir tarafa bırakıp, yazarın yapıtında kullandığı o özgün dili yakalayıp, çözümleyerek eşdeğerini erek dilde yeniden yaratmasıdır. Yazarlar kendi yapıtlarında dil ve anlatım açısından istediklerini yapabilirler, ancak yazın çevirmenin böyle bir hakkı olmadığını düşünmekteyim<sup>227</sup>.*

EM4’ün çevirmeni akıcılık yakalamak adına aynı kelimelerin tekrarından sakınmış olsa da bu Eğit’in de belirttiği üzere yazarın dil ve anlatımından farklılaşmaktadır.

<sup>226</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 380.

<sup>227</sup> Yadiğar Eğit, “Yazın Çevirisinde Karşılaşılan Sorunlar: Heinrich Büll’ün “Der blasse Hund” Başlıklı Öykü Kitabının Türkçe Çevirisi Örneğiyle”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, s. 65.

**Tablo 21:** Oz'un Sarayında Dorothy'e Verilen Oda

KM	<i>It was the sweetest little room in the world, with a soft comfortable bed that had sheets of green silk and a green velvet counterpane. There was a tiny fountain in the middle of the room, that shot a spray of green perfume into the air, to fall back into a beautifully carved green marble basin. Beautiful green flowers stood in the windows, and there was a shelf with a row of little green books. When Dorothy had time to open these books she found them full of queer green pictures that made her laugh, they were so funny. (s. 180)</i>
EM1	<i>Dünyada bundan daha tatlı küçücük bir oda olamazmış. Odanın ortasında yeşil çarşaf ve yeşil örtülü yumuşak bir yatak, pencerelerde de çok güzel yeşil çiçekler varmış. Odaya güzel bir koku yayılıyormuş. Bir köşede içi kitaplarla dolu küçücük yeşil bir kitaplık duruyormuş. Fatmagül kitaplardan birini eline alıp da içine şöyle bir göz gezdirince, çok komik yeşil renkli resimler görmüş, gülmekten kendini alamamış.(s. 74)</i>
EM2	<i>Dünyada bundan daha şipşirin bir oda düşünülemezdi! Yeşil ipek çarşaf ve kuş tüyü bir yatak, yeşil kadife perdeler. Odanın ortasındaki minnacık havuzun fiskiyesinden püsküren hoş kokulu yeşil su, ince oymalı yeşil mermer yalağa dökülüyordu. Pencerelerde güzel yeşil çiçekler, yeşil kitap dolu bir de raf vardı. Dorothy bir süre sonra bu kitaplardan birini açıp bakınca sayfaların tuhaf yeşil resimlerle kaplı olduğunu görerek güldü. Öyle gülünçtü ki resimlerin hepsi! (s. 76)</i>
EM3	<i>Bu, dünyanın en şirin odasıydı, yeşil çarşafarla örtülmüş yumuşak bir yatağı ve yeşil, kadife perdeleri vardı. Odanın ortasındaki küçük fiskiyenin havaya püskürttüğü yeşil bir parfüm hemen altındaki yeşil mermerden oyulmuş küçük bir havuza dökülüyordu. Pencerelerde yeşil çiçekler, küçük, yeşil kitaplarla dolu bir raf vardı. Dorothy bu kitaplara bakmaya zaman bulduğunda garip, komik resimlerle dolu olduklarını gördü. (s. 89-90)</i>
EM4	<i>Dünyanın en sevimli odasıydı burası. İçinde yumuşak rahat bir yatak vardı. İpek çarşaflarla, kadife yatak örtüsü de tatlı yeşil renkteydi. Odanın tam ortasında, odaya yeşil parfüm sıkan bir çeşme vardı. Pencerede yemyeşil, güzel çiçekler duruyordu. Bir de küçük yeşil kitaplarla dolu bir raf göze çarpıyordu. Dorothy kitapları açıp baktığında, onu çok güldüren komik, garip yeşil resimlerle karşılaştı. (s. 67)</i>

Tablo 21'deki KM'den yapılmış alıntıda Dorothy'nin götürüldüğü oda anlatılmaktadır. KM' de bu odadaki yumuşak, rahat yatağın ipekli yeşil çarşaf ve kadife yeşil bir örtüsü olduğu görülmektedir. EM1'de çarşaf ve yatak örtüsünün kumaşından bahsedilmemektedir. Her iki kelime de çıkarılmıştır. Oysaki kitabın geneline baktığımızda Baum tasvirlerinde kumaş türlerini de kullanmaktadır. EM2'de çevirmen yatağın rahat ve yumuşak olmasını "kuş tüyü" ifadesiyle vermiştir. Kumaş türlerini metninde kullanmış ancak yatak örtüsünü, perde olarak değiştirmiştir. EM3'de ise çarşafın ipek olduğu söylenmemiş, EM2'deki gibi kadife perdelerin olduğu anlatılmıştır. EM4'de ise KM' deki öğeler korunmuştur.

KM’deki bu ilginç odanın ortasındaki bir havuzdan söz edilmektedir. Bu havuza dökülen çeşme, odaya yeşil, hoş kokulu parfüm püskürtmektedir. EM1’de bu havuza yer verilmemiş, odadaki güzel kokuyu çiçekler veriyormuş gibi yansıtılmıştır. EM2 ve EM3’de KM’deki bu havuz tasvirine yer verilmiştir. EM4’de ise bu tasvir kısaltılmış, güzel oymalı, yeşil mermer havuz anlatılmamıştır.

Yukarıdaki alıntıda yer alan bir diğer tasvir ise kitaplıkla ilgilidir. Baum burada içinde bir sıra küçük, yeşil kitabın olduğu bir raftan bahsetmektedir. EM1’de bu objenin küçücük, yeşil bir kitaplık olduğu söylenmiştir. Yani KM’deki tasvir değiştirilmiştir. EM2’de ise sadece “küçük” sıfatına yer verilmemiştir. EM3 ve EM4’de ise tasvire aynen yer verilmiştir. KM’de Baum bu kitaplarda yeşil tuhaf resimler olduğunu anlatmaktadır. EM1, EM2 ve EM4’ün çevirmenleri buna aynen yer vermiş, EM3’ün çevirmeni ise resimlerin yeşil olduğu bilgisine yer vermemiştir. Baum anlatımında her şeyin yeşil olduğunu sürekli yinelemektedir. Çevirmenin buna yer vermemesi anlamsal ve yapısal bir kayba yola açmaktadır.

**Tablo 22:** Oz’un Kendini Tanıtırken Kullandığı İfadeler

KM	<i>I am Oz, the Great and Terrible. (s. 187)</i>
EM1	<i>Ben Büyük Oz’um. (s. 76)</i>
EM2	<i>Ben Oz’um, ulu ve müthiş. (s. 78)</i>
EM3	<i>Ben Oz, büyük ve korkunç. (s. 92)</i>
EM4	<i>Ben Oz’um. Büyük ve ürktücü Oz. (s. 69)</i>

Tablo 22’deki alıntı Dorothy ile Oz’un ilk karşılaştıkları sahnededir ve aynı cümle Oz’un diğer kahramanlarla olan görüşmelerinde de yer almaktadır. Oz’un bu sözü onun nasıl tanındığını anlatan önemli bir cümledir. İnsanların gözünde o çok yüce bir varlıktır ve herkes ondan çekinmektedir. Kendisi de “I am Oz, the Great and Terrible” (KM, s. 187) diyerek bunu vurgulamaktadır. “Ben Büyük Oz’um” (s. 76) şeklindeki EM1 cümlesinde tek bir sıfat kullanılmış, “terrible” sıfatına yer verilmemiştir. Anlam olarak eksik ve zayıf kalmasına rağmen, şekil olarak KM ile paralellik göstermiştir. Şöyle ki, İngilizce ve Türkçe’de sıfatların ilk harfi küçük harfle yazılır. Fakat *Oz Büyücüsü* adlı eserde fantastik türün bir özelliği olarak bazı sıfatlar büyük harfle yazılmıştır. EM1’de de çevirmen büyük harf kullanarak metnin

fantastik özelliğini korumuştur. EM2, EM3 ve EM4’de ise tam tersi bir durum söz konusudur. Çevirmenler metinlerinde iki niteleme sıfatına yer vermelerine rağmen, bunları Türkçe’nin yazım kurallarına uygun olarak küçük harfle yazmışlardır. Dolayısıyla metnin fantastik özelliğine dair bir kayıp söz konusudur. Farklı bir ifadeyle, EM1 kaynak dizge normlarına yakınken, EM2, EM3 ve EM4 erek dizge normlarına yakındır.

**Tablo 23:** Oz’un Sarayından Ayrılış

KM	<i>They thanked him and bade him good-bye, and turned toward the West, walking over fields of soft grass dotted here and there with daisies and buttercups. (s. 204)</i>
EM1	<i>Yolcular nöbetçiye teşekkür edip, hoşçakal, demişler. Batıya dönüp kırlardaki papatyalar arasından, yumuşak çimenler üzerinden yürümüşler. (s. 85)</i>
EM2	<i>Yolcularımız ona, “Sağ ol, sağlıcakla kal,” dediler. Batıya yöneldiler. Yağlı çanaklarla, papatyalarla beneklenmiş, halı gibi çimen kaplı çayırlardan, tarlalardan geçtiler. (s. 89)</i>
EM3	<i>Ona teşekkür edip el sallayarak yer yer papatyalar ve düğün çiçeklerinin görüldüğü yumuşak çimenlerin üstünden batıya doğru yürümeye başladılar. (s. 104)</i>
EM4	<i>Dorothy ve arkadaşları Gardiyan’a teşekkür edip hoşça kal dedikten sonra, papatyalar ve düğün çiçekleriyle süslü yumuşak otların üzerinde batıya doğru yola koyuldular. (s. 77)</i>

Günlük dilde vazgeçilmez bazı öğelerin kültürel yönünü Keskin “İletişimde kültürözgün davranış kalıpları, selamlama, teşekkür etme ve özür dileme gibi iletişim bağlamlarında öne çıkar”<sup>228</sup> diyerek açıklamaktadır. Yani her kültürün kendine özgü bir selamlaşma, teşekkür etme ve özür dileme şekli vardır. Öztürk de iletişim kalıplarındaki farklılıkları şu sözleriyle açıklar:

*Kültürler arası transfer (verbal/ non-verbal) sözlü veya sözsüz iletişimle gerçekleşir. Özellikle sözlü ifadeler selamlamak, düşünmek, özür dilemek, dil estetiği, sosyolektlerin kullanımı, diğer taraftan sözsüz olarak kullanılan bakış, gestik, mimik gibi olgularda bu farklılıklar ortaya çıkar.*<sup>229</sup>

<sup>228</sup> Aytekin Keskin, “Kültürözgün Anlatımların Çevirilebilirliği: Kültüremler, Atasözleri ve Öyküleştirelmüş Söyleşiler Örneğinde Çeviri”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, s. 209.

<sup>229</sup> İlyas Öztürk, “Çevirmenin Kültür Transferindeki Rolü”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, s. 83.

Yukarıdaki metinlere baktığımızda bu kültürlerin çevirileriyle ilgili farklı yaklaşımları görmekteyiz. EM1 ve EM3’de “teşekkür etmek” eylemi kullanılmasına karşın EM2’de “sağ ol” dendiği göze çarpmaktadır. Teşekkür etmek daha evrensel bir kullanımken, “sağ ol” Türk kültürüne özgü, minnet duygusunu barındıran bir kullanım şeklidir. EM2’nin çevirmeni bu ifadeyi, “sağlıkla kal” diyerek tamamlayarak sadece yerel söylemini desteklemekle kalmamış, aynı zamanda müzikalitesi yüksek bir tarz yakalamıştır. EM1’de ise daha sıklıkla kullanılan “hoşça kal” tabirine yer verilmiştir. EM3’de ise bu sözlü ifade aynı anlamdaki bir mimik olarak aktarılmış ve “el sallamak” denmiştir.

Tabloda dikkat çeken bir diğer öge ise flora ile ilgili kelimelerin aktarımıdır. KM’de “daisies and buttercups” (s. 204) olmak üzere iki çiçek ismine yer verilmiştir. Bunlardan “daisy” (papatya) herkesin bildiği bir çiçektir ve dört erek metinde de kullanılmıştır. Ancak “buttercup” (düğün çiçeği, yağlı çanak), Türkiye’de de çok görülen bir çiçek olmasına karşın, ismi fazla bilinmemektedir. Bu nedendir ki EM1’de çevirmen bu çiçek ismini çıkarmıştır. Oysaki cümlelerin kuruluşunda söz konusu kelimenin bir çiçek adı olduğu çok açıktır ve okunabilirliği olumsuz etkileyecek bir kelime değildir. EM2, EM3 ve EM4’de ise çevirmenler bu çiçek adına yer vererek çocuğun sözcük haznesinin gelişmesine katkıda bulunmak adına olumlu bir yöntem izlemişlerdir.

**Tablo 24:** Sihir Dolu Altın Şapka

KM	<i>There was, in her cupboard, a Golden Cap, with a circle of diamonds and rubies running round it. (s. 211)</i>
EM1	<i>Dolabında çevresi mücevherlerle süslü altın bir kepe varmış. (s. 90)</i>
EM2	<i>Dolabında çevresi elmas ve yakutla işlenmiş bir altın takke vardı. (s. 93)</i>
EM3	<i>Dolabında elmaslarla çevrelenmiş, yakutlarla bezeli bir Altın Şapka vardı. (s. 109)</i>
EM4	<i>Dolabında altın bir başlık vardı; etrafında elmaslar ve yakutlar bulunan bir başlıktı bu. (s. 80)</i>

Tablo 24’de Klingberg’in uyarlama kategorilerinden<sup>230</sup> basitleştirmeye bir örnek görmekteyiz. KM’de elmas ve yakutlarla çevrili altın bir kepten

<sup>230</sup> Diğer uyarlama yöntemleri için bkz. Bu tezde s. 13.



bahsedilmektedir. EM2, EM3 ve EM4’de bu taş türlerine yer verilirken, EM1’de genelleştirilmiş ve basite indirgenmiş bir ifadeyle “mücevherler” kelimesi kullanılmıştır. Ancak Shavit basitleştirmenin bazı öğelerin işlevlerini değiştirdiğini, azalttığını ya da işlevsizleştirebildiğini söyleyerek bu stratejiyi eleştirmektedir<sup>231</sup>.

Yukarıdaki tabloda dikkat çekici bir başka nokta ise sihirli bir özelliği olan, yani fantastik bir öge olan kepin, KM’de büyük harflerle “Golden Cap” (s. 211) olarak yazılmasıdır. Ancak EM3 dışındaki metinlerde küçük harf kullanıldığından bu fantastik öge kaybolmuştur.

**Tablo 25:** Dorothy ve Batı’nın Kötü Cadısı

KM	<i>She watched Dorothy carefully, to see if she ever took off her shoes, thinking she might steal them. But the child was so proud of her pretty shoes that she never took them off except at night and when she took her bath. The Witch was too much afraid of the dark to dare go in Dorothy's room at night to take the shoes, and her dread of water was greater than her fear of the dark, so she never came near when Dorothy was bathing. Indeed, the old Witch never touched water, nor ever let water touch her in any way. (s. 223)</i>
EM1	<i>Cadı, Fatmagül’ü hep göz altında tutuyormuş; belki bir gün ayağından çıkarır da gümüş pabuçları çalarım diye. Fakat küçük kız ayağındaki gümüş pabuçlarla öyle övünüyormuş ki, onları geceleri bile ayağından çıkarmıyormuş. Cadı geceden ve karanlıktan korktuğu için Fatmagül uyuduktan sonra odasına girip pabuçları çalmaya bir türlü cesaret edemezmiş. (s. 95)</i>
EM2	<i>Bu yüzden, bakalım ayakkabılarını çıkarır mı, diye gözlerini Dorothy’den ayıramıyordu. Gelgelelim küçük kız bu güzel gümüş kunduraları öyle bir benimsemişti ki gece gündüz giyiyordu. Cadı karı karanlıktan pek korktuğu için geceleyin, Dorothy uyurken odasına giremiyordu. Karanlıktan korkması, suya karşı duyduğu korkunun yanında solda sıfır kalırdı. Bu yüzden Dorothy yıkandığı sıralarda da kötü cadı onun yanına yaklaşmıyordu. Evet, inanmayacaksınız ama ihtiyar cadı suya dünyada dokunmaz, suyun ona dokunmasına da izin vermezdi! (s. 102)</i>
EM3	<i>Ayakkabıları çıkardığında çalabileceğini düşündüğü için Dorothy’i dikkatle izliyordu. Ama kız bu güzel ayakkabılarla o kadar gurur duyuyordu ki akşam banyo yaptığı zaman dışında hiç çıkarmıyordu. Cadı gece karanlığından Dorothy’nin odasına girip ayakkabılarını çalamayacak kadar korkuyordu, sudansa karanlıktan korktuğundan daha fazla korkuyordu, bu yüzden Dorothy banyo yaparken hiç yaklaşmıyordu. Aslında yaşlı cadı suya ne dokunmuş ne de suyun ona dokunmasına izin vermişti. (s. 114-115)</i>

<sup>231</sup> Zohar Shavit, Çeviren: Pınar Besen, “Çocuk Yazını Çevirisi, “Çocuk Yazını Çevirisinin Yazınsal Çoğuldizgedeki Konumu Açısından Belirlenmesi”, **Metis Çeviri Dergisi** sayı 15, 1991 Bahar Dönemi, 1978, s. 24.

EM4	<i>Belki ayakkabıları çıkarır umuduyla sürekli Dorothy'yi gözliyordu. Ama Dorothy ayakkabılarıyla öylesine gurur duyuyordu ki onları yalnızca geceleri ve banyo yaparken çıkarıyordu. Cadı da karanlıktan çok korktuğundan, geceleri Dorothy'nin odasına girip ayakkabıları alamıyordu. Sudan daha da çok korktuğu için Dorothy yıkanırken de yaklaşmıyordu. (s. 84)</i>
-----	--

KM'den yapılmış yukarıdaki alıntıda anlatılan cadının sudan korkması hikâye içinde önemli bir yere sahiptir. Lakin Dorothy cadının üzerine su dökerek onu yok edecektir. Fakat EM1'de cadının sudan korkusuyla ilgili cümleler çıkarılmıştır. Bu uyarılma stratejisi EM1'in KM yazarının ayrıntılı anlatımından uzaklaşmasına neden olmaktadır. EM2, EM3 ve EM4'de ise cadının sudan korkusu vurgulanmış ve Baum'un üslubundan bir farklılaşma saptanmamıştır.

**Tablo 26:** Kırpıkların Bayramı

KM	<i>There was great rejoicing among the yellow Winkies, for they had been made to work hard during many years for the Wicked Witch, who had always treated them with great cruelty. They kept this day as a holiday, then and ever after, and spent the time in feasting and dancing. (s. 281)</i>
EM1	<i>Okus Mokus'ların arasında bir sevinçtir gitmiş. Sevinçlerinden çılgınlık atmaya, tepinmeye ve havalara zıplamaya başlamışlar. Çünkü günün her saati, dinlenmek nedir bilmeden, hababam çalıyor dururlarmış. Yine de bu kötü cadıya yaranamazlarmış. Bu yüzden Okus Mokus'lar bugünü bayramları ilan etmişler. O günden sonra her yıl eğlenceler düzenleyerek oyunlar oynar, şarkılar söyleyip çilginca eğlenirlermiş. (s.97)</i>
EM2	<i>Sarı Vinkiler kıvançtan bayram ettiler, çünkü uzun yıllardan beri kendilerini ezen cadının egemenliği altında çok ağır işlere koşularak inim inim inlemişlerdi. Bu günü Kurtuluş Bayramı saydılar. O gün bugün, her yıl bu bayramda yerler içerler, vur patlasın çal oynasın eğlenirler. (s. 105)</i>
EM3	<i>Onlara zalimce davranan Kötü Cadı'nın demir yumruğu altında yıllarca çalışmış olan sarı Kırpıklar buna çok sevindi. Bu günü ziyafet ve dans bayramı ilan ettiler. (s. 119)</i>
EM4	<i>Yıllarca Kötü Cadı tarafından çok ağır şartlarda çalıştırılan ve hep insafsızca davranılan sarı Winkiler çok mutlu olmuşlardı. O günü tatil ilan ettiler ve sonra ki birkaç gün şenlikler düzenlediler. (s. 87)</i>

Yukarıdaki tabloda KM alıntısını incelediğimizde kötü cadı tarafından zorla çalıştırılmış olan bu varlıkların, kurtuldukları günü her yıl geleneksel olarak tatilde geçirdiklerinin, ziyafetler verip, dans ettiklerinin anlatıldığını görmekteyiz. EM1'de bu tatil günü bayram olarak aktarılmış ve ziyafetler verildiği bilgisi çıkarılıp, şarkılar

söylendiği eklenmiştir. Her ne kadar Türkçe’de mutluluktan bayram etmek deyimini kullanılsa da, Özbek’in de belirttiği gibi “bayram ulusal ya da dinsel kutlama günlerinin karşılığı olarak kullanılır ve tüm ulusu kapsar”<sup>232</sup>. Oysaki her tatil bayram değildir. Burada bir tatil ve kutlama söz konusudur. EM2’ye baktığımızda ise, çevirmenin “Kurtuluş Bayramı” (s. 105) ifadesini kullandığını görüyoruz. Bu ifade bizim kültürümüzde daha çok şehirlerin düşman işgalinden kurtarılışı için kullanılmaktadır. Bu ifade erek dilin kültür normlarına ve kaynak metnin bağlamına uygun olmasına rağmen metne müdahale olarak görülebilir. EM3’de ise çok yalın ve kısa bir ifadeyle “ziyafet ve dans bayramı” (s. 119) denmiş ve Winkielerin o gün çalışmadığı çıkarılmıştır. EM4’de çevirmen tatil olduğuna yer vermiş ve Winkielerin şenlik düzenlediklerini aktarmıştır. Kullanılan “Şenlik” (EM4, s. 87) kelimesi hem topluca yemek yendiğini hem de eğlenceler olduğunu kapsayan bir kelimedir. Bu nedenle çevirmenin bu tercihi KM’deki anlamı aktarmada yerinde bir seçim olmuştur.

**Tablo 27:** Teneke Adam’ın Onarılışı

KM	<i>The tinsmiths looked the Woodman over carefully and then answered that they thought they could mend him so he would be as good as ever. So they set to work in one of the big yellow rooms of the castle and worked for three days and four nights, hammering and twisting and bending and soldering and polishing and pounding at the legs and body and head of the Tin Woodman, until at last he was straightened out into his old form, and his joints worked as well as ever. To be sure, there were several patches on him, but the tinsmiths did a good job, and as the Woodman was not a vain man he did not mind the patches at all. (s. 233)</i>
EM1	<i>Tenekeciler, Teneke Adam’ı bir güzel inceleyip, en az eskisi kadar iyi yapabileceklerini düşündüklerini söylemişler. Sonra şatonun büyük odalarından birinde işe koyulup üç gün üç gece durmadan çalışmışlar. Eski şekline gelip ek yerlerini yine eskisi gibi rahat oynatabilene kadar eğri yerleri düzeltmişler. Teneke’yi parlatıp, Teneke Adam’ı güzel bir şekle sokmuşlar. Üzerinde bazı yamalar varmış, ama doğrusunu söylemek gerekirse tenekeciler iyi iş çıkarmışlar. Zaten Teneke Adam kendini beğenmiş boş bir insan olmadığından yamalar onun için farketmezmiş. (s. 98)</i>
EM2	<i>Tenekeciler Oduncu’yu evirip çevirip incelediler, sonra onu onarıp yepyeni, gıcır gıcır yapabileceklerini söylediler. Sarı şatonun o büyük, sarı odalarından birinde kolları sıvayıp üç gün üç gece, çekiç sallayıp kaynak yaparak, cila vurarak harıl harıl çalıştılar. Sonunda Teneke Oduncu düzelerek eski biçimini buldu. Eklemleri de gene eskisi gibi çalışıyordu. Gerçi ötesine berisine birçok yamalar vurulmuştu, ama tenekecilerin işçiliği gerçekten ustaydı, incedi. Oduncu da kendini beğenmiş bir kişi olmadığından yamaları hiç yüksünmedi. (s. 106–107)</i>

<sup>232</sup> Yılmaz Özbek, “Çeviri Neden Zor Bir Uğraştır”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, s. 31.

EM3	<i>Tenekeçiler Teneke Adam'ı dikkatle inceledikten sonra, onu tamir ettiklerinde eskisi gibi olacağını söylediler. Böylece şatonun büyük, sarı odalarından birinde üç gün dört gece süreceğ olan çalışmalarına başladılar, Teneke Adam'ın bacakları, gövdesi ve başı eski şeklini alana ve eklemleri eskisi gibi hareket edene kadar çekiçle vurdular, eğdiler, büktüler, lehimlediler ve cilaladılar. Birkaç yaması vardı ama tenekeçiler iyi bir iş çıkarmışlardı ve Teneke Adam dış görünüşe önem veren biri olamadığından bu yamalara aldırılmamıştı. (s. 120-121)</i>
EM4	<i>Usatolar Ormancı'yı dikkatle inceleyip onu eskisi kadar iyi hale getirebileceklerini söylediler. Kalenin sarı odalarından birinde çalışmaya başladılar. Üç gün üç gece boyunca döverek, birleştirerek, ekleyerek, cilalayarak Ormancı'nın bacaklarını, bedenini ve başını eski şekline kavuşturdular, eklemleri de eskisi gibi çalışmaya başladı. İyice sağlamlaştırmak için birkaç ekleme de yaptılar. Ormancı öyle kaprisli bir adam olmadığı için, bu yamalara aldırmadı. (s. 88)</i>

Yukarıdaki örnekte Teneke Adam'ın eski haline getirilişi ile ilgili bir alıntı bulunmaktadır. Bu alıntıda Baum'un üslubu dikkat çekicidir. Yazarın içinde "and" bağlacını on kez kullandığı ve toplam 64 kelimenin olduğu uzun bir cümle bulunmaktadır. EM1'deki aktarımı incelediğimizde çevirmenin bu cümleyi ikiye böldüğünü ve özetlediğini görmekteyiz. Burada çevirmen bu kararı okunabilirliği arttırmak amacıyla almış olabilir. Ancak bu kararı üslubunu farklılaştırmıştır. EM2'de çevirmen bu uzun cümleyi üç cümle olarak aktarmış ve o da orijinal metinden çıkarmalar yapmıştır. EM3'de çevirmen KM'deki cümleyi tek cümle olarak aktarmış ve yazarın üslubuna yakın bir strateji kullanmıştır. Yazarın fiilleri sıralarken kullandığı "and" bağlacı yerine virgül kullanarak, hem okunabilirliği yüksek hem de KM'e daha yakın bir cümle yaratmıştır. EM4'de ise çevirmen KM'deki cümleyi ikiye bölerek aktarmıştır. Ancak bunu üç cümle haline aktarması daha uygun olabilirdi. Çünkü "Ormancı'nın bacaklarını, bedenini ve başını eski şekline kavuşturdular, eklemleri de eskisi gibi çalışmaya başladı" cümlesinde tamlayan ögesinin eksikliği nedeniyle anlam bulanıklığı vardır. "eklemleri" n kime ait olduğu konusunda bir karmaşa vardır. Oysaki Schleiermacher'ın da vurguladığı gibi yazarın dili gibi yalın ve mükemmel bir dil kullanmaya özen göstermek çevirmenin görevidir<sup>233</sup>.

Üstteki alıntıda Baum'un kullandığı "three days and four nights" ifadesi ilginçtir. EM1, EM2 ve EM4'de çevirmenler bunu "üç gün üç gece" olarak aktarıırken EM3'de çevirmen "üç gün dört gece" ifadesini kullanmıştır. Diğer bir

<sup>233</sup> Schleiermacher, s. 234.

deyişle, EM1, EM2 ve EM4’de çevirmenler okuyucunun yadırgayacağı bir kullanımdan kaçınırken, EM3’de yabancılaştırıcı bir yaklaşım vardır. Çünkü Schleiermacher’a göre çeviri ne kadar orijinalin çizgisindeyse, okura o kadar yabancı gelecektir<sup>234</sup>.

**Tablo 28:** Kırpıkların Kahramanlara Verdiği Hediyeler

KM	<i>Finding they were determined to go, the Winkies gave Toto and the Lion each a golden collar; and to Dorothy they presented a beautiful bracelet studded with diamonds; and to the Scarecrow they gave a gold-headed walking stick, to keep him from stumbling; and to the Tin Woodman they offered a silver oil-can, inlaid with gold and set with precious jewels. (s. 236, 239)</i>
EM1	<i>Ama onların gitmeye kararlı olduklarını görünce hepsine birer armağan vermişler. Aslan Bey’le Tonton’a altından birer tasma, Fatmagül’e de üzeri mücevherlerle donatılmış bir bilezik, Korkuluk Amca’ya altın başlı bir baston-böylece Korkuluk Amca yerlerde tökezlenmekten kurtulacaktı-Teneke Adam’a altın bir yağ kutusu vermişler. (s.101)</i>
EM2	<i>Ama yolcuların dedikleri dedik olduğunu anlayınca ayrılık armağanı olarak Toto ile Aslan’a birer altın tasma, Dorothy’e pek güzel, elmas kakmalı bir altın bilezik, Korkuluk’a, sendelemen yürüyebilirsin diye altın başlı bir baston, Oduncu’ya da altın kaplamalı, değerli taşlarla süslü gümüş bir yağdanlık verdiler. (s. 109)</i>
EM3	<i>Gitmeye kararlı olduklarını görünce Toto ve Aslan’a birer altın tasma, Dorothy’e elmas kakmalı güzel bir bilezik, Korkuluk’a takılıp düşmesin diye altın başlı bir baston ve Teneke Adam’a da değerli mücevherlerle süslenmiş, altın kaplama, gümüş bir yağdanlık hediye ettiler. (s. 124)</i>
EM4	<i>Gitmekte kararlı olduklarını anlayınca da Toto’ya ve Aslan’a birer altın atkı, Dorothy’ye elmaslarla süslü çok güzel bir kolye, Korkuluk’a tökezlemesini önlemek için altın saplı bir baston ve Teneke Ormancı’ya da içi altın kaplı dışı değerli mücevherlerle süslü gümüş bir yağ tenekesi hediye ettiler. (s. 90)</i>

Barry Moser Baum’un Amerikalıların birçoğu gibi altın, gümüş ve değerli mücevherlere düşkünlüğü olduğunu söyler<sup>235</sup>. Yukarıdaki örnekte de kahramanlara verilen hediyelerde değerli taşlar ya da metaller vardır. Bu hediyelerden ilki “golden collar” (KM, s. 236)’dır. EM1, EM2 ve EM3’de çevirmen bunu altın tasma olarak aktarırken, EM4’de çevirmen “altın atkı” (s. 90) ifadesini tercih etmiştir. Atkı insanların kullandığı bir aksesuar olduğu için çevirmen bu tercihiyle Toto ve Aslan’a insani bir özellik yüklemiştir diyebiliriz. Zaten Baum da Aslan’ı konuşturarak bunu yapmaktadır, ancak Toto için böyle bir durum söz konusu değildir. Eserde konuşmayan tek hayvan Toto’dur ve bu sayede gerçek dünyayla olan bağlantıyı

<sup>234</sup> Schleiermacher, s. 232.

<sup>235</sup> Hearn, s. 237.

korumaktadır. Winkielers'in verdiği ikinci hediye Baum "a beautiful bracelet studded with diamonds" (KM, s. 236) olarak tanımlamıştır. EM1'de çevirmen bunu "üzeri mücevherlerle donatılmış bir bilezik" (s. 101) olarak aktarmış ve bu mücevherin altın üzerine işlenmiş pırlanta olduğuna yer vermeyerek daha genel bir ifadeye yer vermiştir. EM2'de ise "pek güzel, elmas kakmalı bir altın bilezik" (s. 109) şeklinde aktarımda bulunan çevirmen Baum'a benzer bir ifade kullanmıştır. EM3'de "elmas kakmalı güzel bir bilezik" (s. 124) çevirisiyle çevirmen EM2'nin çevirmeniyle benzer bir ifade kullanmıştır. EM4'de çevirmen "elmaslarla süslü çok güzel bir kolye" (s. 90) diye aktarımda bulunmuş ve atkı örneğinde olduğu gibi burada da nesneyi değiştirip kolye yapmıştır. Tablo 28'de geçen üçüncü hediye "a gold-headed walking stick" (KM, s. 239)'tir. EM1, EM2 ve EM3'te kaynak metindeki paralel bir ifadeyle "altın başlı bir baston" şeklinde aktarımda bulunulurken, EM4'de "altın saplı bir baston" (s. 90) ifadesi yer almaktadır. Bu ifade de KM ile aynı anlama sahiptir. Tabloda yer alan son hediye Baum "a silver oil-can, inlaid with gold and set with precious jewels" (KM, s. 239) olarak betimlemiştir. EM1'de bu "altın bir yağ kutusu" şeklinde daha ayrıntısız bir şekilde, kutunun diğer özelliklerinden bahsedilmeden aktarılmıştır. Ayrıca kutu altın değil gümüşdür. Çevirmen bunu değiştirmiştir. EM2'de "altın kaplamalı, değerli taşlarla süslü gümüş bir yağdanlık" (s. 109) EM3'de "değerli mücevherlerle süslenmiş, altın kaplama, gümüş bir yağdanlık" (s. 124), EM4'de "içi altın kaplı dışı değerli mücevherlerle süslü gümüş bir yağ tenekesi" (s. 90) ifadeleri kullanılmıştır. Bunlar betimlemeler Baum'un betimlemesiyle örtüşmemektedir çünkü Baum altın işlemeli, değerli mücevherlerle süslü gümüş bir kutudan bahsetmektedir. Bu durum bizi, çevirmenlerin bunu bilinçli olarak mı yoksa dikkatsizlik sonucu mu yaptıkları sorusuyla karşı karşıya getirmektedir. Yukarıdaki metinde geçen maden ve taşlar evrensel bir değere sahip olmasına rağmen, kültürler göre önem derecesi değişmektedir. Bu nedendir ki, yerelleştirici yaklaşım sonucunda kaynak metnin Türkçe karşılıklarında altın öne çıkarılmaktadır. Yabancılaştırıcı ya da yerelleştirici yaklaşımların tek ölçüt olarak kullanılmaması gerektiği görüşünü savunan Yücel'in aşağıdaki sözleri kaynak metnin özelliklerinin aktarımına verilmesi gereken önemi göstermektedir:

*Kaynak metin yazarının dilsel duyarlılığını, kurgusal dünyasını erek dil okuruna sezdiremeyen çeviriler, erek dil okurunun yapıtı olduğundan farklı anlamasına neden olabilir. Bu da kaynak metnin sahip olduğu gizil gücün dilsel düzlemde erek dile yansıtılmaması anlamına gelmektedir”.*<sup>236</sup>

Görüldüğü gibi Yücel bu sözleriyle kaynak dil ve erek dil arasında iyi bir denge sağlanması gerektiğine dikkat çekmektedir. Söz konusu örneğimizde de Baum’un dilsel duyarlılığı, hediyelerin detaylı tasvirinde görülmektedir. Ancak çevirmenlerimiz bu hediyelerin niteliklerini yazarın kurguladığı şekliyle erek kültür okuruna aktarmamışlardır.

**Tablo 29:** Kırpıklarla Vedalaşma Sahnesi

KM	<i>Then, being prepared for the journey, they all started for the Emerald City; and the Winkies gave them three cheers and many good wishes to carry with them. (s. 239)</i>
EM1	<i>Sonra yolculuk için hazırlanıp Zümrüt Kent’e doğru yola çıkmışlar. Okus Mokus’lar onları geçirip iyi dileklerde bulunmuşlar. (s. 101)</i>
EM2	<i>İşte böyle yol hazırlıkları bitince hep birden Zümrüt Kent’in yolunu tuttular. Vinkiler onların ardından üç kez, “Çok yaşa!” diye bağırıyorlar; sesleri kısılana dek iyi yolculuklar dilediler onlara... (s. 110)</i>
EM3	<i>Sonra yolculuğa hazırlanıp Zümrüt Şehir’e doğru yola çıktılar. Kırpıklar da arkalarından onlar için hurra çektiler. (s. 124)</i>
EM4	<i>Artık yolculuk için hazırıyorlar. Winkielere bir kez daha veda ettikten sonra yola koyuldular. (s. 90)</i>

Tablo 29’da bir vedalaşma sahnesi yer almaktadır. Vedalaşmalarda da tıpkı selamlaşmalarda olduğu gibi kültüre özgü davranışlar ön plana çıkmaktadır. Alıntıdaki vedada duyulan bir minnetten dolayı, Winkie’ler Dorothy ve arkadaşlarını uğurlarken arkalarından üç kez “Bravo” diye bağırıyorlardı. Bu İngilizce’deki “to give three cheers for someone” deyişimiyle ifade edilmiştir. Bu deyişimin çevirisinde izlenen yöntemleri incelediğimizde EM1 ve EM4’de çevirmenlerin bunu çıkarma yoluna gittiğini, EM2’de “üç kez, ‘Çok yaşa!’ diye bağırıyorlar” şeklinde aynı anlamın verildiğini, EM3’de ise “hurra çekmek” deyişiminin kullanıldığını görüyoruz. “gave them many good wishes” (KM, s. 239) ifadesi ise EM1’de aynen yer almış, EM2’de bizim kültürümüze özgü bir ifade olan “iyi yolculuklar dilemek” ifadesiyle değiştirilmiştir. EM3 ve EM4’de ise bu kısım çıkarılmıştır. Daha genel bir bakışla

<sup>236</sup> Yücel, s. 233.

değerlendirdiğimizde EM1, EM2, EM3 ve EM4’de kısaltma ve özetleme yoluna gidilmiştir. Shavit’in belirttiği metne müdahale nedenlerinden<sup>237</sup> olan çocukların paragrafı anlamayabileceğini düşüncesiyle ve onlar için metni anlaşılabilir hale getirmek amacıyla çevirmenlerin bu değişiklikleri yaptıklarını söylememiz mümkündür. Bir başka deyişle de bu durum pedagojik normlarla ilgilidir. Ancak uyarlamaları ve kısaltmaları metin açısından bir kayıp olarak düşündüğümüzde ise çevirmenlerin bu stratejileri elıştırılması gereken bir durumdur.

**Tablo 30:** Sihirli Sözler

KM	<i>"Ep-pe, pep-pe, kak-ke!" she said, standing on her left foot. "What did you say?" asked the Scarecrow, who did not know what she was doing. "Hil-lo, hol-lo, hel-lo!" Dorothy went on, standing this time on her right foot. "Hello!" replied the Tin Woodman calmly. "Ziz-zy, zuz-zy, zik!" said Dorothy, who was now standing on both feet." (s. 246)</i>
EM1	<i>"- Ep-pe, pep-pe, tak-ke, demiş. Korkuluk Amca: Ne diyorsun sen öyle? diye sormuş. Fatmagül'ün ne yaptığını anlamamış. Fatmagül ona aldırmadan: Hil-lo, hel-lo, hol-lo, diye devam etmiş, bu kez sağa ayağı üzerinde durmuş. Onun arkasından Teneke Adam: Hel-lo, diye tekrarlamış. İki ayağı üzerinde duran Fatmagül: Ziz-zi, zuz-zi, zik, demiş." (s. 104)</i>
EM2	<i>Önce sol ayağının üzerinde durarak, "Ep-pe, pep-pe, tak-ke!" dedi. Onun yaptığından bir şey anlamayan Korkuluk, "Ne dedin, ne dedin?" diye sordu. Dorothy bu kez sağ ayağının üstünde durarak, "Hil-lo, hol-lo, hel-lo!" dedi. Teneke Adam, "Hello!" diye yanıtladı. Şimdi iki ayağının üstünde durmakta olan Dorothy, "Ziz-zi, zuz-zi, zak!" dedi. (s. 113-114)</i>
EM3	<i>"Ep-pe, pep-pe, kak-ke!" dedi, sol ayağının üzerinde durarak. "Ne dedin?" diye sordu kızın ne yaptığından haberi olmayan Korkuluk. "Hil-lo, hol-lo, hel-lo!" dedi Dorothy, sağ ayağının üstünde. "Merhaba!" diye yanıtladı Teneke Adam, sakince. "Ziz-zi, zuz-zi, zak!" dedi Dorothy, iki ayağının üstünde durarak. (s. 128)</i>
EM4	<i>Sol ayağının üzerinde durarak 'Ep-pe, pep-pe, kak-ke!' dedi. "Ne dedin?" diye sordu Korkuluk, hiçbir şey anlamayarak. "Hil-lo, hol-lo, hel-lo!" diye devam etti Dorothy, bu kez sağ ayağının üzerinde durarak. "Hello!" dedi Teneke Ormancı sakın sakın. "Ziz-zy, zuz-zy, zik!" Dorothy sözleri tamamlamıştı. (s. 93)</i>

<sup>237</sup> bkz. Bu tezde s. 13.



Kappas'ın okul öncesi dönemden ilk gençlik edebiyatına uzanan çocuk kitaplarında en sık rastlanan mizah öğelerini kapsayan 10 maddeden oluşan bir sınıflandırması vardır. Bunlardan sonuncusu kelime oyunları, mecazi öğeler, dilin yanlış kullanımından doğan komik durumları kapsayan sözcük bazındaki esprilerdir<sup>238</sup>. Tablo 30'da sözcük kullanımıyla ilgili komik bir durum söz konusudur. Yukarıdaki örnekte Hearn'ın işaret ettiği gibi sihir sesli harflerin değişimi ile sağlanmaktadır<sup>239</sup> ancak bunun farkında olmayan Teneke Adam "Hil-lo, hol-lo, hel-lo!" diyen Dorothy'e "Hello" diye yanıt vermektedir. Çevirmenler için bu bölümün çevirisi sorun yaratmaktadır. Çünkü metnin İngilizce akışı içerisinde sihir sözcüklerine "hello" cevabını veren Teneke Adam gülünç bir durum yaratmaktadır. EM1'de bu komik unsurun ortadan kalktığının farkında olan çevirmen, Teneke Adamın da "Hello" diye sihir sözünü tekrar ettiğini belirterek KM'den farklı bir metin yaratmıştır. EM2 ve EM4'de ise KM'deki gibi Teneke Adam'ın cevap olarak "hello" dediği anlaşılmaktadır. Bu yaklaşımın sonucu olarak eğer okuyucu kitlesi "hello" kelimesini biliyorsa metin onlar için komik unsur taşıyabilir. EM3'de ise çevirmen kelimenin Türkçe karşılığı olan "merhaba"ya yer vermiştir. Yine burada da "hello" kelimesinin anlamını bilen çocuklar bu cevabı komik bulabilirler. Sonuç olarak her dört çevirmenin de metnin yabancılığını koruduğunu ancak bunu yaparken KM'le aynı etkiyi yaratıp yaratamadıklarının tartışılabilir olduğunu söyleyebiliriz.

**Tablo 31:** Güzel Prenses Gayelette

KM	<i>Her name was Gayelette, and she lived in a handsome palace built from great blocks of ruby. (s. 248)</i>
EM1	<i>Adı Sevil Prenses'ti. Güzel bir sarayda yaşardı. (s. 106)</i>
EM2	<i>Adı Geylet'tmiş. Koca koca yakut parçalarından yapılmış, göz kamaştırıcı bir sarayda oturmuş. (s. 115)</i>
EM3	<i>Yakuttan yapılmış muhteşem bir şatoda yaşayan bu prensesin adı Gayelette'ti. (s. 130)</i>
EM4	<i>Adı Gayelette idi. Büyük yakutlardan yapılmış çok güzel bir sarayda yaşıyordu. (s. 94-95)</i>

<sup>238</sup> Sınıflandırmanın diğer maddeleri için bkz. Russell, s. 45–46.

<sup>239</sup> Hearn, s. 214.

Tablo 31’de prenses ve yaşadığı saray tanıtılmaktadır. EM1’de prensese Türkçe bir isim verilmiştir. Önceki değerlendirmelerimizde EM1’in masal türünde yazılmış olduğunu ve yerelleştirilen öğeleri belirtmiştik. Bu örnekte karşımıza çıkan “prenseler” kavramı ise yabancı bir kavramdır. Kuzu masallarda yönetime ait öğelerle ilgili olarak Türklerde padişahlık, Batıda ise krallık yönetiminin göze çarptığını ve bunun sonucu olarak da Batı masallarında krallar, kraliçeler, prensler, prensesler, dukler, kontlar, baranlar, şövalyeler gibi yönetimde söz sahibi kişilerin öne çıktığını söyler<sup>240</sup>. Oysaki EM1’de Türkçe isme sahip bir prensesten bahsedilmektedir. Bu örnekten yola çıkarak burada çevirmenin tutarsız bir davranış sergilediğini söylememiz mümkündür. Yine EM1’de sarayın yakuttan yapıldığı çıkarılmıştır. EM2, EM3 ve EM4’de ise bu bölüme yer verilmiştir. EM2’de prensesin ismi okunuşuyla yazılmıştır. EM1’de prensese verilen Türkçe isim ve EM2’de çevirmenin izlediği yöntem metnin okunabilirlik seviyesini arttırmak adına uygulanmış yöntemler olabilir. EM3 ve EM4’de ise prensesin orijinal adı ve yabancılığı korunmuştur. Tablo 33’de metinde geçen isimler daha detaylı bir şekilde incelenecektir.

**Tablo 32:** Kanatlı Maymunlar ve Quelala

KM	<i>One day, just before the wedding, my grandfather was flying out with his band when he saw Quelala walking beside the river. He was dressed in a rich costume of pink silk and purple velvet, and my grandfather thought he would see what he could do. At his word the band flew down and seized Quelala, carried him in their arms until they were over the middle of the river, and then dropped him into the water. Swim out, my fine fellow,' cried my grandfather, 'and see if the water has spotted your clothes.' Quelala was much too wise not to swim, and he was not in the least spoiled by all his good fortune. He laughed, when he came to the top of the water, and swam in to shore. But when Gayelette came running out to him she found his silks and velvet all ruined by the river. (s. 250)</i>
EM1	<i>Düğünden önce bir gün dedem, kanatlı maymunlarla uçarken Sevil Prenseler’in yavuklusunu gördü. O anda aklına bir şey geldi. Emri üzerine çevresindeki kanatlı maymunlar yavukluyu alıp ırmağın ortasına getirdiler ve suya bıraktılar. Dedem: - Güzel çocuk, yüz bakayım su elbiselerini kirletecek mi? dedi. Ama Prenseler’in yavuklusu çok akıllıydı. Güldü, suyun yüzüne çıkınca kıyıya doğru yüzdü. Fakat Sevil Prenseler koşu koşu yanına geldiğinde onu üstü başı sırlıklam bir halde buldu. (s. 106)</i>

<sup>240</sup> Türkan Kuzu, “Masallarda Kültür Aktarımı”, **III. Dil, Yazın ve Değişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Anadolu Üniversitesi, Birlik Ofset, Eskişehir, 2003, s. 363.

EM2	<p><i>Bir gün, düğünden hemen önce dedem sürüsüyle uçarken Quelala'nın ırmak kıyısında dolaştığını görürler. Pembe ipek, mor kadifeden yapılmış giysiler varmış sırtında. Dedemin aklına bir hınzırlık gelmiş. Onun sözü üzerine sürüdeki maymunlar Quelala'yı yakalayıp ırmağın orta yerine atmışlar.</i></p> <p><i>Dedem, 'Yüz bakalım, sayın bayım!' diye bağırmış. 'Giysilerin suda ıslanacak mı, görelim!' Quelala akıllı, hem de şımarıklık nedir bilmeyen iyi yürekli bir genç olduğundan yüzmeye başlamış kıyıya çıktığı zaman da kahkahalarla gülmüş.</i></p> <p><i>Beri yandan Geylett koşarak gelip de nişanlısının güzelim giysilerinin sırlıklam olduğunu görünce kızmış. (s. 116)</i></p>
EM3	<p><i>Düğünden bir gün önce, çetesiyle birlikte uçan büyükbabam nehir kenarında yürüyen Quelala'yı ve onun pembe ipek ve mor kadifeden yapılmış harika giysisini gördüğünde ne yapabileceğini düşündü. Verdiği talimat üzerine, çete aşağı inip Quelala'yı yakaladı ve nehrin ortasında suya attı.</i></p> <p><i>'Yüz bakalım,' diye bağırdı büyükbabam 've su giysilerini lekelemiş mi bir bak. Quelala bilge ve talihin hiç yüz çevirmediği biriydi. Suyun yüzeyine çıktığında güldü ve kıyıya yüzdü. Ama ona doğru koşan Gayelette ipek ve kadife giysisinin mahvolduğunu gördü. (s. 130)</i></p>
EM4	<p><i>Büyükbabam düğünden önce kafilesiyle gezerken, ırmağın kenarında yürüyen Quelala'yı gördü. Quelala'nın üzerinde pembe ipek ve mor kadifeden çok şık bir giysi vardı. Büyükbabamın emri üzerine maymun grubu uçup, Quelala'yı yakaladı ve nehrin ortasına kadar götürüp suya bıraktı.</i></p> <p><i>"yüz hadi iyi adam. Bakalım elbiselerin kirlenecek mi?" diye bağırdı büyükbabam. Quelala yüzme bilmeyecek kadar aptal değildi. Şımarık da değildi. Gülerek kıyıya kadar yüzdü. Ama Gayelette koşarak gelince, onun elbiselerinin nehirde kirlenmiş olduğunu gördü. (s. 95)</i></p>

Yukarıdaki metin Baum'un eseri boyunca betimlemelerinde kumaş türlerine yer verdiği çok sayıdaki örnekten biridir. Örnekte Quelala pembe ipek ve mor kadifeden bir kıyafet giymekte ve Kanatlı Maymunlar tarafından suya atılarak, kıyafetine zarar verilmektedir. EM1'de özetleme yapılarak, Quelala'nın giysilerinin niteliğine yer verilmemiş ve KM'den farklı bir anlam ortaya çıkmıştır. EM2'de ise giysilerin niteliğine yer verilmiş ancak bunların sudan zarar gördüğü değiştirilmiş ve ıslandıkları vurgulanmıştır. EM3'de ise KM ile aynı anlamda aktarımda bulunulmuştur. Son olarak EM4'de Quelala'nın kıyafetinin özelliği verilmiş ancak kaynak metinden farklı olarak suyun onu kirliteceği belirtilmiştir. Baum eserindeki ince ayrıntılarla sürekli olarak gerçek dünyayla bağlantıyı korumaktadır. Kurguladığı bu örnekte de ipekli kumaşlarda su lekesi kaldığı gerçeği vardır. Ancak çevirmenlerin metne müdahale ederek yaptıkları uyarlamalar sonucunda EM1, EM2 ve EM4'te bu özellik yitirilmiştir.

**Tablo 33: Özel İsimler ve Fantastik İsimler**

KM	EM1	EM2	EM3	EM4
<i>Dorothy (s. 11)</i>	<i>Fatmagül (s. 5)</i>	<i>Dorothy (s. 5)</i>	<i>Dorothy (s. 1)</i>	<i>Dorothy (s. 5)</i>
<i>Aunt Em (s. 11)</i>	<i>Emine Bacı (s. 5)</i>	<i>Emm Yenge (s. 5)</i>	<i>Em Teyze (s. 1)</i>	<i>Em Yenge (s. 5)</i>
<i>Uncle Henry (s. 11)</i>	<i>Ali Dayı (s. 5)</i>	<i>Henry Amca (s. 5)</i>	<i>Henry Enişte (s. 1)</i>	<i>Henry Dayı (s. 5)</i>
<i>Toto (s. 20)</i>	<i>Tonton (s. 6)</i>	<i>Toto (s. 6)</i>	<i>Toto (s. 3)</i>	<i>Toto (s. 6)</i>
<i>Kansas (s. 11)</i>	<i>Memleketin biri, ülke (s. 5)</i>	<i>Kansas (s. 5)</i>	<i>Kansas (s. 1)</i>	<i>Kansas (s. 5)</i>
<i>Munchkins (s. 36)</i>	<i>Beberuhiler (s. 9)</i>	<i>Mançkinler (s. 10)</i>	<i>Kıtırsoylar (s. 7)</i>	<i>Munchkinler (s. 10)</i>
<i>Winkies (s. 49)</i>	<i>Okus Mokuslar (s. 14)</i>	<i>Vinkiler (s. 15)</i>	<i>Kırpıklar (s. 13)</i>	<i>Winkieler (s. 13)</i>
<i>Boq (s. 60)</i>	<i>Lüklük (s. 19)</i>	<i>Bakk (s. 20)</i>	<i>Boq (s. 20)</i>	<i>Bog (s. 18)</i>
<i>Quadlings (s. 49)</i>	<i>Eciş Bücüşler (s. 14)</i>	<i>Kuvadlingler (s. 15)</i>	<i>Çeyreklikler (s. 13)</i>	<i>Quadlingler (s. 13)</i>
<i>Land of Oz (s. 40)</i>	<i>Oz Dağı (s. 13)</i>	<i>Oz ülkesi (s. 13)</i>	<i>Oz Diyarı (s. 11)</i>	<i>Oz Ülkesi (s. 12)</i>
<i>Gayelette (s. 248)</i>	<i>Sevil Prenses (s. 106)</i>	<i>Geylett (s. 115)</i>	<i>Gayelette (s. 130)</i>	<i>Gayelette (s. 94)</i>
<i>Glinda (s. 302)</i>	<i>Ayna Mayna (s. 121)</i>	<i>Glinda (s. 143)</i>	<i>Glinda (s. 162)</i>	<i>Glinda (s. 116)</i>
<i>Quelala (s. 248)</i>	-----	<i>Kuelala (s. 115)</i>	<i>Quelala (s. 130)</i>	<i>Quelala (s. 95)</i>
<i>the Tin Woodman (s. 91)</i>	<i>Teneke Adam (s. 30)</i>	<i>Teneke Oduncu (s. 31)</i>	<i>Teneke Adam (s. 35)</i>	<i>Teneke Ormancı (s. 29)</i>
<i>the Scarecrow (s. 65)</i>	<i>Korkuluk Amca (s. 22)</i>	<i>Korkuluk (s. 22)</i>	<i>Korkuluk (s. 23)</i>	<i>Korkuluk (s. 20)</i>
<i>the Cowardly Lion (s. 112)</i>	<i>Korkak Aslan Bey (s. 37)</i>	<i>Korkak Aslan (s. 43)</i>	<i>korkak Aslan (s. 47)</i>	<i>korkak Aslan (s. 38)</i>
<i>the Queen of the Field Mice (s. 145)</i>	<i>fareler kraliçesi (s. 59)</i>	<i>Tarlafarelerinin Ecesi (s. 58)</i>	<i>tarla farelerinin kraliçesi (s. 70)</i>	<i>farelerin kraliçesi (s. 54)</i>
<i>the Winged Monkeys (s. 211)</i>	<i>kanatlı maymunlar (s. 90)</i>	<i>kanatlı maymunlar (s. 95)</i>	<i>Uçan Maymunlar (s. 111)</i>	<i>kanatlı maymunlar (s. 81)</i>
<i>the Wicked Witch of the East (s. 36)</i>	<i>Doğunun kötü kalpli cadısı (s. 11)</i>	<i>kötü yürekli Doğu Cadısı (s. 12)</i>	<i>Doğu'nun Kötü Cadısı (s. 9)</i>	<i>Doğu'nun Kötü Cadısı (s. 10)</i>
<i>the Wicked Witch of the West (s. 49)</i>		<i>kötü yürekli Batı Cadısı (s. 15)</i>	<i>Batı'nın Kötü Cadısı (s. 13)</i>	<i>Batı'nın Kötü Cadısı (s. 13)</i>
<i>The Good Witch of the North (s. 187)</i>	<i>Kuzey'in iyi kalpli cadısı (s. 77)</i>	<i>İyi yürekli Kuzey Cadısı (s. 79) (Cümle başı olduğu için büyük yazılmıştır.)</i>	<i>Kuzey'in İyi Cadısı (s. 93) (Cümle başı olduğu için büyük yazılmıştır.)</i>	<i>Kuzey'in İyi Cadısı (s. 69) (Cümle başı olduğu için büyük yazılmıştır.)</i>
<i>The Witch of the South (s. 302)</i>		<i>Güney Eli'nin Cadısı (s. 143)</i>	<i>Güneyin Cadısı (s. 162)</i>	<i>Güneyin cadısı (s. 116)</i>
<i>the Kalidahs (s. 123)</i>	<i>ayı gövdeli, kaplan başlı yaratıklar / canavarlar (s. 49)</i>	<i>Kalida (s.48)</i>	<i>Zebellalar(s. 55)</i>	<i>Kalidahlar (s. 42)</i>

Bertills'in edebi eserlerde kullanılan özel isim türleriyle ilgili sınıflandırmasına göre geleneksel isimler, uydurulmuş isimler ve klasik isimler olmak üzere üç tür isim bulunmaktadır<sup>241</sup>. Bu sınıflandırmadan yola çıktığımızda, Baum'un eserinde iki tür isim kullanıldığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki geleneksel isimler, ikincisi ise uydurulmuş isimlerdir. Geleneksel isimler kategorisinde yer alanlar "Dorothy", "Henry" ve "Em"dir. Hearn'dan öğrendiğimize göre Dorothy o zamanların gözde bir ismidir ve Amerikan romanlarında birçok kahramana bu isim verilir. Ancak Baum'un ailesi, onun bunlardan etkilenmediğini vurgular. Baum'un en büyük oğlu Frank Joslyn Baum 1957 yılında yazdığı bir mektupta, Baum'un Dorothy ismini seçmesinin nedeninin, bu ismin melodisi olduğunu söyler. Ayrıca, dört erkek evladı olan Baum, her defasında doğacak çocuğuna bu ismi koymaya hazırlanır, fakat hiçbir zaman kız evladı olmaz. Frank Joslyn Baum, babasının kitabındaki karaktere Dorothy adını vermesini bu şekilde açıklar. Ancak, Hearn mektupta anlatılanların tamamen doğru olmadığını belirtir ve Baum'un bu isimde tanıdığı kişilerden bazılarını anlatır. Yine Hearn'ın verdiği bilgiye göre Aunt Em ve Uncle Henry Baum'un South Dakota'da yaşadığı dönemde tanıdığı kişilere benzemektedirler<sup>242</sup>. Dorothy, Henry, Em ve hatta küçük köpek Toto'nun ismi yukarıdaki tabloda gördüğümüz gibi EM1'de Türkçeleştirilerek aktarılmıştır. Çevirmen bunu okuyucunun bu karakterlerle kendini daha kolay özdeşleştirebilmesi adına yapmış olabilir. Bertills karakterin özelliklerinin ve statüsünün, isim seçiminde etkili olduğunu vurgular<sup>243</sup>. Bu doğrultuda EM1'in çevirmeni de Türkçeleştirme yaparken, karakterlerin yaşadıkları yeri dikkate alarak, "Ali" ve "Emine" gibi kırsal kesimde de sıklıkla kullanılan isimleri tercih etmiştir. "Fatmagül", "Ali" ve "Emine" isimlerinin dikkat çekici bir özelliği Arapça kökenli olmaları ve Müslümanların peygamberi olan Hz. Muhammed ile akrabalığı olan kişilerin isimleri olmalarıdır. Oğuzkan isimlerin Türkçeleştirilmesini şu şekilde eleştirmektedir:

---

<sup>241</sup> Bertills, s. 45.

<sup>242</sup> Hearn, ss. 12, 16.

<sup>243</sup> Bertills, s. 41.

*Yabancı dillerden dilimize çevrilen eserlerde bazen kahramanların adları Türkçeleştirilmektedir. Bu uygulama, küçük çocuklara özgü yayınlarda bir dereceye kadar doğru olabilir. Ancak bu konuda aşırılığa kaçılmamalı, sadece söylenişi güç ve anlam karışıklığına yol açacak adların yerine Türkçe adlar konulmalıdır.<sup>244</sup>*

Oğuzkan'ın söylediklerinin ışığında EM1'de aşırılığa kaçılmış olduğu söylenebilir. Kişi isimlerine ek olarak Tablo 3'de de belirttiğimiz gibi, EM1'de yer ismi olan Kansas'a da yer verilmemiştir. EM2, EM3 ve EM4'de ise İngilizce olan kişi ve yer isimlerinin yabancılığı korunmuştur. Yalnızca EM2'de "Em" ismi "Emm" olarak aktarılmış, böylece son harfteki vurgu arttırılmıştır. Bertills yabancı isimlerin özel bir anlam taşımadığı sürece aynen aktarılması gerektiğini savunur. Çocuk edebiyatı çevirilerinin en önemli amaçlarından birinin farklı kültürlerle tanışma olduğunu vurgulayan Bertills, özel isimlerin kültürel değerlerinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir<sup>245</sup>. Bertills'in bakış açısıyla EM1'i değerlendirdiğimizde kültürel öğelerin yitirilmiş olduğunu, EM2, EM3 ve EM4'de ise KM'nin kültürel değerlerinin korunduğunu görmekteyiz. Tablo 33'de yer alan diğer isimlerden "Gayelette"ye daha önce değinildiğinden burada tekrar ele alınmayacaktır. Baum'un iyi cadılardan birine verdiği isim olan "Glinda", EM1'de "Ayna Mayna" olarak değiştirilirken, EM2, EM3 ve EM4'de aynen aktarılmıştır.

Baum fantastik eserinde yer alan sıra dışı yerin adını "Land of Oz" olarak belirlemiştir ve bu yer "Oz" tarafından yönetilmektedir. EM1'in çevirmeni burayı ayrı bir ülke değil de "Oz Dağı" olarak aktarmaktadır. Çevirmenin bu kullanımı bize kültürümüze yabancı olmayan "Kaf Dağı"ni anımsatmaktadır. Çevirmen Asya geleneğinde bilinen ve hayali bir yer olan, yeşil zümrütten bir dağ olarak da tanımlanan Kaf Dağı ile benzer bir imge yaratmak maksadıyla böyle bir kullanımı tercih etmiş olabilir. EM2, EM3 ve EM4'de ise KM'nin fantastik kurgusuna uygun olarak bu yer farklı bir ülke olarak aktarılmıştır.

---

<sup>244</sup> Oğuzkan, Edebiyat, s. 377.

<sup>245</sup> Bertills, ss. 195, 231.

Klingberg'in 19. yüzyıla ait fantastik eserlere göre sınıflandırdığı fantastik öğelerden biri insandan farklı dış görünüşü olan doğaüstü yaratıklardır<sup>246</sup>. Baum'un da kullandığı bu fantastik karakterlerin isimleri ise yazarın kendi yarattığı isimlerdir. Baum'un yarattığı bir isim olan "Munchkin" "munch (katur kutur yemek)" fiilinin ve "kin (soydaş)" isminin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bertills'in vurguladığı gibi fantastik tür isim kullanımını açısından oldukça zengin bir türdür<sup>247</sup> ve Baum da bu kullanımıyla bir zenginlik yaratmaktadır. Nitekim Hearn da "Munchkin" kelimesinin Baum'dan sonra dile girdiğini ve sözlüklerde yer aldığını vurgulamaktadır<sup>248</sup>. EM1'de çevirmen "Munchkin" yerine "Beberuhi" kelimesini kullanmıştır. Beberuhi Karagöz oyunundaki kambur cücenin adıdır, aynı zamanda bu kelime "sevimsiz, budala, büyücü erkek"<sup>249</sup> anlamına da gelmektedir. Çevirmen bu kelimeyi seçerek hem Türk kültüründen bir orta oyun karakterine gönderme yapmış, hem de bu kişilerin kısa boylu olduğunu seçtiği kelimeyle aktarabilmiştir. Bir başka deyişle kaynak metindeki karakterlerin özelliğini koruyarak, onu yerelleştirmiştir.

EM2'de ise çevirmen "Munchkin" kelimesini İngilizce okunuşuyla yazarak aktarmıştır. Oysaki bu kelime hedef okuyucuya hiçbir çağrışım yaptırmamaktadır. Kaynak metin okuyucusu ise yeni bir kelimeyle karşılaşmasına karşın, bu kelimeyle zihninde bir şeyler canlandırabilmektedir. Buna benzer bir durumla ilgili olarak Dilidüzgün kendi yaptığı bir çeviriden örnek vererek, okunması zor olan isimlerin metnin akıcılığı önünde bir engel teşkil ettiğini bu sebeple bu isimleri Türk okurunun yadırgamaması amacıyla bir kereye mahsus parantez içinde okunuşuyla birlikte yazdığını açıklar ve bunun gibi sınırlı alanda kullanılan açıklayıcı çözümlerin bir olumsuzluk yaratacağını düşünmediğini vurgular<sup>250</sup>. Oysaki bizim örneğimizde çevirmen bunu metin boyunca sürdürmüştür. Çevirmenlerle ilgili bölümümüzde bahsettiğimiz söyleşide Yeğınobalı'nın okurun yabancı isimleri okumada zorlanabileceği ile ilgili kaygılarını ve okura kolaylık sağlanması gerektiği yönünde görüşlerini belirttiğini de dikkate aldığımızda, çevirmenin bu stratejisinin nedeni

---

<sup>246</sup> Klingberg, ss.84-85.

<sup>247</sup> Bertills, s. 41.

<sup>248</sup> Hearn, s. 39.

<sup>249</sup> Türk Dil Kurumu, s. 230.

<sup>250</sup> Selahattin Dilidüzgün, "Çocuk Kitapları ve Çevirisi Üzerine Düşünceler", **4. Germanistik Sempozyumu**, Göksu Fotokopi- Ofset, İzmir, 1994, s. 159.

ortaya çıkmaktadır. Yeğınobalı bunun 1950’li yıllardaki kaygıları olduğunu belirtmesine rağmen, kitabın çevirisini yaptığı dönem olan 1980’li yılların sonunda çocuk yazınında aynı yaklaşımı sürdürmektedir. Çevirmenin buradaki amacının metnin akıcılığını korumak olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bunu okuyucuyu eğitme yönünde bir karar olarak değerlendirmemiz mümkün değildir. EM3’de ise çevirmen “Kıtırsoylar” kelimesini kullanarak, bu fantastik kelimeyi hem Türkçeleştirmiş hem de yazarla benzer bir etki yaratmıştır. Söz konusu kelimenin İngilizce şekliyle bırakıldığı EM4’de ise tamamen yabancılaştırıcı bir etkiden söz edebiliriz.

KM’de yazar yukarıda bahsettiğimiz “Munchkin”lerden bir tanesinin adının “Boq” olduğunu belirtmiştir. EM1’de bu isim diğerleri gibi Türkçeleştirilerek “Lüklük” olarak erek okuyucuya sunulurken, EM2’de de önceki benzerlerinde olduğu gibi okunuşuyla “Bakk” olarak aktarılmıştır. EM3’ün çevirmeni bu kişinin adını KM’deki ile aynı bırakarak “Boq” olarak aktarmış, yani yabancılaştırıcı bir yöntem izlemiştir. “q” harfi Türk çocuklarına yabancı bir harftir ve bu anlamda değerlendirildiğinde çevirmen kaynak dilin normlarına uyarak Toury’nin ifadesiyle yeterli bir çeviri ortaya koymuştur. EM4’ün çevirmeni ise önceki yabancılaştırıcı stratejilerinin aksine bu harfi “g” olarak erek kitleye aktarmış ve bu noktada okuyucuya farklı gelecek bir durumdan kaçınmıştır. İçinde “q” harfi geçen bir diğer isim ise “Quelala”dır. EM1’de çevirmen bu isme hiçbir şekilde yer vermezken, EM2’de çevirmen tutarlılığını sürdürmüş ve “Kuelala” şeklinde ismin okunuşuna yer vermiştir. EM3’ün çevirmeni de tutarlılıkla ismin yabancılığını koruyup “Quelala” diye aktarımda bulunurken, EM4’de karşımıza farklı bir durum çıkmaktadır. “Boq” örneğinde “q” harfinin kullanımından kaçınan çevirmen son örneğimizde “Quelala” ismini kullanarak bu farklı harfin kullanımına yer vermiştir.

Baum eserinde diğer bir fantastik öge olan soyu “Winkies” olarak adlandırmıştır. “wink” İngilizcede göz kırpmak anlamına gelen bir fiildir. EM1’de çevirmen bu kelime yerine kendi yarattığı “Okus Mokuslar” ifadesini kullanmıştır. Bu “Hokus Pokus”u anımsatan bir söz öbeği olması nedeniyle çocukların dikkatini çeken ve hoşlarına giden bir ifade olabilir. EM2’de çevirmen kelimeyi ilk örnekte olduğu gibi okunuşuyla yazarak aktarmıştır. Ancak tekrar vurgulamalıyız ki Aslan’ın



da belirttiği üzere bu “kültürel aktarım bağlamında doğru değildir”. Bu düşüncesini Aslan “Dünyaca ün kazanmış yazarlar Türkçe’ye iyi ki Balzak, Şiller, Ayşendorf şeklinde çevrilmemiş, yoksa o isimleri yeniden doğru haliyle öğrenme durumunda kalacaktık” sözleriyle son derece etkileyici bir şekilde örnekleme yapmıştır<sup>251</sup>. EM3’ün çevirmeni söz konusu kelimeyi İngilizce anlamından yola çıkarak “Kırpıklar” olarak çevirmiştir. EM4’de ise kelime aynen İngilizcesiyle bırakılmıştır.

Kitapta yer alan bir başka soy da “Quadlings”dir. Hearn “quad” kelimesinin “dört” demek olduğuna göre serbest bir çeviriyle kelimenin “dördüncü ülkenin küçük sakinleri” şeklinde aktarılabileceğini belirtmektedir<sup>252</sup>. EM1’de çevirmen bunu “Okus Mokus” örneğinde olduğu gibi bir ikilemeyle “Eciş Bücüşler” olarak aktarmıştır. Bertills çocuk edebiyatında karakterin dış görünüşünü tanıtan isimlerin sıklıkla görüldüğünden söz eder<sup>253</sup>. EM1’de çevirmenin bu isimlendirmesi, karakterleri kısa boylu ve şişman olarak tanıtan Baum’un betimlemesine uygun bir isim öbeğidir. EM2’de ise çevirmen ilk iki örneğimizdeki yaklaşımını sürdürerek, “Kuvadlingler” olarak aktarımda bulunmuştur. EM3’de çevirmen yine Türkçeleştirme yaparak “Çeyreklikler” kelimesini yaratmıştır. Bu soyun adını “Quadlingler” olarak aktaran EM4’ün çevirmeni ise yabancılaştırıcı stratejisini devam ettirmiştir.

Nord’un *Alice In Wonderland* adlı kitap incelemesinde saptadığı örneklere benzer şekilde Baum’un kitabında da baş harfi büyük harfle yazılarak özel isim haline getirmiş cins isimler vardır<sup>254</sup>. “the Tin Woodman” (s. 91), “the Scarecrow” (s. 65), “the Cowardly Lion” (s. 112), “the Queen of the Field Mice” (s. 143), “the Winged Monkeys” (s. 211), “the Wicked Witch of the East” (s. 36), “the Wicked Witch of the West” (s. 49), “the Good Witch of the North” (s. 187) ve “the Witch of the South” (s. 302) bu isimlere örnektir. Bunlardan başkahramanlar olan Teneke Adam, Korkuluk ve Korkak Aslan her dört metinde de kaynak metin ile aynı doğrultuda büyük harfle yazılmıştır. Ancak “the Queen of the Field Mice”, “the

---

<sup>251</sup> Aslan, s. 139.

<sup>252</sup> Hearn, s. 48.

<sup>253</sup> Bertills, s. 121.

<sup>254</sup> Christiane Nord, “Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point”, *Meta/Meta*, Volume 48, numéro 1-2, Mai 2003, s. 184.

Winged Monkeys”, “the Wicked Witch of the East”, “the Wicked Witch of the West”, “the Good Witch of the North”, “the Witch of the South” karakterlerinin Türkçe’ye aktarımında EM1’de küçük harflerle, EM2’de yalnızca kanatlı maymunlar küçük harflerle, diğerleri büyük harflerle, EM3’de kaynak metindeki gibi hepsinin ilk harfi büyük harflerle, EM4’de “farelerin kraliçesi” ve “kanatlı maymunlar” küçük harflerle, diğerleri büyük harflerle gerçekleştirilmiştir. Bu verilerin ışığında EM1’de çevirmenin erek metin normlarına uygun bir yöntem izlenmeye çalıştığını ve metnin okunabilirliğini azaltacak sıra dışı kullanımlardan kaçındığını söylemek mümkündür. EM2’deki ve EM4’deki tercihin çoğunlukla büyük harf kullanımından yana olduğunu, EM3’de ise birebir KM’dekine örtüşen bir kullanımı göz önünde bulundurduğumuzda, EM2, EM3 ve EM4’ün kaynak metnin normlarına uygun olarak çevrilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

## SONUÇ ve ÖNERİLER

Tezimizde *The Wonderful Wizard of Oz* adlı fantastik çocuk kitabının Türkçe'ye yapılmış olan dört farklı çevirisi araştırma kapsamımıza alınarak, izlenen çevirmen stratejileri normlar ve uyarlama kavramı çerçevesinde saptanmıştır. Bu çalışmanın amacı fantastik çocuk kitabı çevirilerinde uyarlama yapılıp yapılmadığını belirlemek ve yapılan uyarlamaların yöntemlerini belirleyip, bu yöntemlerin getirileri ve götürüleri üzerine dikkat çektikten sonra, piyasada çağımızın gereklerine uygun çocuk kitaplarını görebilmek üzere öneriler geliştirmektir.

Birinci bölümde araştırmamız boyunca kullanacağımız kavramların açıklaması yapılmış ve kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. İkinci bölüme geçildiğinde çocuk edebiyatı tanımlanıp, özellikleri üzerinde durulduktan sonra genel hatlarıyla Batı'daki ve Türkiye'deki tarihçesi ele alınmıştır. Bu tarihçede gerçekçi çocuk yazını ile ilgili bilgilerden çok fantastik çocuk edebiyatı ürünlerinin oluşumuna yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise veri toplamamızı sağlayan kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı incelemesi yapılmıştır. Betimleyici yöntemin izlendiği incelememiz iki ana başlık altında yapılmıştır. Çocuğun kitaba karşı geliştireceği tutumdaki etkisi nedeniyle, incelememizde biçimin aktarımına da verilen önem sonucu ilk kısımda kaynak ve erek metinlerin dış yapısıyla ilgili özellikler incelenmiştir. Sonra ikinci başlık altında metinsel incelemeye geçilmiştir. İlk kısım çevirmenin yanısıra yayınevi politikaları ile ilişkili olabileceği gibi, ikinci bölümdeki örnekler tamamıyla çevirmen kararlarını kapsamaktadır.

Yaptığımız karşılaştırmalı incelemede elde ettiğimiz veriler açıkça göstermiştir ki kaynak metinden en çok sapma EM1'de yer almaktadır. Öncelikle kitabın biçimsel özelliklerini değerlendirdiğimizde, Toury'nin matriks normları ve Desmidt'in teknik ve ticari normları çerçevesinde EM1'in KM ile büyük farklılıklar taşıdığını saptadık. Çocuk kitaplarının taşınması gereken tasarım özelliklerini göz önünde bulundurduğumuzda EM1'in çocukların dünyasına kolayca girebilecek, onların zevklerine uygun ve ilgilerini çekebilecek biçimsel özelliklere sahip olduğunu söyleyemeyiz. Bu nedenle EM1'de biçimin aktarımı

gerçekleştirilememiştir diyebiliriz. Oysaki çocukların kitaplara karşı ilgisini arttırmak için kitapların albenisinin artırılması gerekmektedir. Ayrıca incelememizin önemli bir neticesi olarak bölümler halinde yapılmış çıkarmalar ve özetlemeler saptanmıştır. Bu yönüyle EM1, EM2, EM3 ve EM4'den farklılık göstermektedir. EM1'deki bu uygulama kaynak metinden farklı bir metin ortaya çıkarmış ve çevirmenin uyarlamayı tercih ettiği yönündeki ilk verimiz olmuştur. Sonrasında yer alan örneklerde EM1'de çevirmenin sadece KM'den bölüm eksiltmekle kalmayıp, paragraf, cümle ve kelime bazında da aynı yöntemi izlediğini tespit ettik. Çevirmen izlediği bu yöntemle küçük okuyucu kitlesine eğlenceli gelebilecek yerleri de çıkarma yoluna gidip, Baum'un önsözüne aykırı bir yaklaşım sergilemiştir. Bunun yanında çıkarılan ve eklenen öğeler kaynak metnin çizgisinden farklı bir duygu aktarımına neden olmuş, KM'de yer alan bazı bilgileri değiştirilerek metne daha olumlu anlamlar yüklemiştir. Ancak Baum'un çocukları üzebilecek ya da olumsuz etkileyebilecek bir eser yaratmaktan kaçınmış olması ve bu doğrultuda eserinin olumlu bir atmosferde geçmesi çevirmenin, bu müdahalesini fazlaca korumacı bir tutum olarak değerlendirmemize gerekçe olmaktadır.

Çevirmen çıkarma ve özetleme yanında uyarlama yöntemlerinden olan yerelleştirmeyi de metnin genelinde sıklıkla kullanarak erek kültür normlarına yakın bir duruş sergilemeye çalışmış, Toury'nin deyimiyle kabul edilebilir bir metin oluşturma yönünde hareket etmiştir. Bu yerelleştirme stratejileri gerek özel isim çevirilerinde gerekse uzunluk ölçüleri, giyecekler ya da yiyecekler gibi kültüre özgü kavramların çevirisinde karşımıza çıkmıştır. Çevirmenin izlediği diğer bir yerelleştirme yöntemi de metinde vurgulanan bir öğenin yerine Türk kültüründe daha önemli olan başka bir öğeyi vurgulamak olmuştur. Örneğin, metinde Amerikan toplumunun değer verdiği taşlar vurgulanırken EM1'de Türk kültüründe daha çok önem taşıyan altın vurgulanmaktadır. İzlenen bu yöntemler çevirinin yerine getirdiği fonksiyonlardan olan kültür aktarımının gerçekleşmesi açısından metni başarısız kılmıştır. Oysaki çocuklara yönelik bir edebi metnin, çocukların evrenini geliştirmesi açısından farklı kültürel özellikler barındırması önemlidir.

Yukarıda değindiğimiz kültürel öğelerdeki kayıplara ek olarak, EM1’de fantastik türün taşınması gereken özellikler açısından da kayıplar olduğu yaptığımız inceleme sonucunda ortaya çıkan bir diğer önemli sonuçtur. Özgen tarafından yapılmış olan bu çevirideki en önemli özellik metnin fantastik türün özelliklerinden ziyade masal türünün özelliklerini barındırmasıdır. Bu doğrultuda çevirmen ilk olarak olayların Kansas’ta başladığına yer vermeyerek metnin gerçek dünyayla olan bağlantısını ortadan kaldırmıştır. Türk masal geleneğine özgü ifadelerle de anlatımı boyunca masal türünün özelliklerine yer vermiştir. Fantastik metinlerin ve Baum’un eserinin önemli özelliklerinden olan ayrıntıların aktarımı konusunda da EM1’de büyük kayıplar tespit edilmiştir. Örneğin yer tasvirleri ve eşya betimlemelerindeki detaylar kısaltılmış ve yazarla aynı etki yaratılamamıştır. Çevirmen okuyucuya yabancı gelebilecek fantastik öğeleri bazen çıkarmayı tercih ederken bazen de tam olarak türün özelliğinin gerektirdiği şekilde yansıtmamıştır. Mesela, fantastik nesnelere büyük harfle yazılması kuralını uygulamayarak türün bu özelliği açısından bir kaybın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fantastik karakterlerin isimlerini ise Türkçe ses oyunlarından yararlanarak aktaran çevirmen, okunabilirliği arttırmış ancak Baum’un yarattığı fantastik isimlerle benzeyen isimler yaratamamıştır. Çünkü Baum’un karakterlere verdiği isimlerden karakterlerin dış görünüşlerine ait özellikleri anlaşılacakta, EM1’de ise böyle bir çağrışım yer almamaktadır.

EM1’de yer alan bir diğer uyarılama yöntemi ise basitleştirme yöntemidir. Çevirmen çocuğa yabancı gelebileceğini düşündüğü bazı nesnelere genel sınıfa ait ismini vermiştir. Değerli taşların isimleri yerine mücevherler demesi ve kültürü yansıtan yiyeceklerin isimleri yerine yemekler demekle yetinmesi basitleştirmeye örnektir. Bunların sonucu olarak edebi ve estetik normlar açısından Baum’la aynı ritim yakalanamamış, kullanılan ifadelerle metne yerel bir boyut katılmıştır.

Özgen tarafından yapılan bu çevirideki değişiklikler bir bütün olarak değerlendirildiğinde, çıkarma, ekleme, özetleme, basitleştirme ve yerelleştirme yöntemleri ile çevirmenin bu değişiklikleri yapmadaki amacının metnini hedef kitle için daha okunabilir kılmak olduğunu söylememiz mümkündür. Zira çevirmenin KM’de yer alan uzun cümleleri bölmesi ve kısa cümleler halinde aktarmasının da bu

doğrultuda aldığı kararlardan olabileceğini düşünmekteyiz. Ancak gerekçesi ne olursa olsun, çocuk edebiyatı çevirilerinde izlenen bu uyarlamaları onaylamamız mümkün değildir. Çeviri olan bir metin orijinalin taşıdığı sanatsal ve türe ait özellikleri taşımak zorundadır. Bu noktada Venuti'nin tanımlaması doğrultusunda çevirmenin yabancılaştırıcı bir yöntem izleyerek görünür olması gerektiğini düşünmekteyiz.

İncelememiz kapsamındaki ikinci eserle ilgili biçimsel bulgularımız sonucunda EM2'de KM ile paralel şekilde resimlendirmelere yer verildiği ancak nitelik açısından bu resimlerin orijinal metnin çok gerisinde olduğunu söylememiz mümkündür. Bir başka deyişle bu yayınevi ve çevirmen tarafından resimlemenin öneminin fark edilmesine rağmen, nasıl yapılacağı konusunda bilinçli bir çalışma yapılmadığını ya da ticari normlar doğrultusunda böyle bir karar alındığını düşünmekteyiz. Oysaki yazara ve metne sadakatin bir yönü de resimlere sadakattir. Çünkü resimler ve metin ayrılmaz bir bütündür. Sanatın evrensel bir dili olduğu düşünüldüğünde, resimlerde uyarlamaya gitmeyi gerekli görmüyoruz. Ancak daha kaliteli ve çocukların dünyasına uygun resimlere yer verilmesi koşuluyla değişiklikleri anlamlı bulabiliriz EM2'nin dayanıklılığın düşük olduğunu da göz önünde bulundurduğumuzda EM1 gibi biçimsel olarak çocuklarımıza uygun bulmadık. İçerik incelememizin ilk basmağında ise yukarıda da belirttiğimiz gibi bölüm sayısı ve bölüm isimleri açısından EM2 ile KM'yi eşdeğer bulduk. Bir başka deyişle bu basamakta uyarlama yapılmadığı ortaya çıktı. Ancak cümle bazında incelemeye geçildiğinde, kitabın çevirmeni Yeğınobalı'nın uzunluk ölçüleri, yiyecek ve giyecek isimleri ile diğer bazı kültürel öğelerde yerelleştirmeye giderken, kişi isimleri ve coğrafi isimlerde yabancılığı koruduğunu belirledik. Bir başka ifadeyle kültürel öğelerde erek kültüre yakınlık sağlanmaya çalışılmış ve bu durum Toury'nin kabul edilebilirlik ölçütü ile örtüşmüştür. EM1'deki kadar fazla sayıda olmasa da EM2'de de çıkarma ve özetlemeler tespit edilmiştir. Yine EM1'de olduğu gibi EM2'de de Baum'un cümlelerinin bölünüp, kısaltıldığını belirledik. Çevirmenin bu kararları metnin okunabilirliğini arttırmak amacıyla almış olduğunu düşünmekteyiz. Yani çevirmeni uyarlamaya iten neden çocuklar için daha anlaşılır bir metin ortaya koyabilmektir.

Metindeki fantastik ögelerin çevirisi ile ilgili olarak EM2’de yer alan fantastik karakter isimlerini incelediğimizde, Yeğınobalı’nın bunları Türkçe okunuşuna göre yazdığını belirledik. Çocuk yazınında yabancı kelimelerin Türkçe okunuşuyla yer almasını çocuğun farklı dillerle olan ilişkisi açısından doğru bulmamaktayız. Geçmişte uygulanan bu yöntemi günümüz koşullarında olumlu karşılamıyor, aksine güncel çevirilerde kesinlikle bunlara yer verilmemesi gerektiğini düşünüyoruz. Bugünün çocuğu yabancı dillere ait ögelerle çok erken karşılaşmakta ve bunlarla büyüklerinin yaşadığı türde problemler yaşamamaktadır. Çünkü geçmişe oranla yabancı dil eğitimine ülkemizde daha fazla önem verilmektedir. Bir kez daha vurgularsak eserimizin hedef kitlesi olan okuma çağındaki çocuklara yönelik olan çevirisinde Yeğınobalı’nın bu çeviri stratejisini bu çağın koşullarına uygun olmayan bir yöntem olarak görmekteyiz. Bunun nedeni zamanın çeviri normlarını değiştirmesidir. Çünkü Yeğınobalı’nın 1989 yılında yaptığı bu çeviri, dünyanın hızla değiştiği teknoloji çağının gerisinde kalmıştır. Okunabilirlik kavramı çerçevesinde değerlendirdiğimizde de bu yöntemi akıcılığı arttıran bir yöntem olarak görmemekteyiz. Çünkü bir kelimeyi Türkçe okunuşuyla yazmak onun yabancılığını gidermemekte ve yine okuyucuyu duraksatmaktadır. Yeğınobalı’nın metni ile ilgili bu tespitlerimiz günün normlarına göre çevirmenlerimizin de kendilerini ve yöntemlerini yenilemeleri gerektiğini ortaya koymaktadır. Baum’un, metninde baş harflerini büyük yazarak ve çeşitli güçler yükleyerek oluşturduğu fantastik ögelerden bazılarında da EM2’de kayıp vardır. Çevirmen erek dilin yazım kurallarına uymayı tercih etmiştir. Tüm bu bulguların ışığında görünürlük-görünmezlik bağlamında EM2’yi değerlendirdiğimizde çevirmenin görünmez olmaya daha yakın olduğunu söyleyebiliriz.

Araştırmamızın kapsamındaki üçüncü kitabımız olan İş Bankası Yayınları’nın kitabının hem biçimsel hem içeriksel açıdan KM’ye en yakın metin olduğunu tespit ettik. Birçok yönüyle diğer üç metinden farklı olan bu kitap dış kapağında çevirmenin adının yer aldığı tek kitabımızdır. Çevirmeni bu noktadan itibaren görünür olan EM3 tasarımıyla ve Denslow’un orijinal resimleriyle basılan kitap şekil açısından çocukların ilgisini çekecek ve beğenisini toplayacak niteliğe sahiptir. KM normlarına yakın bir kitap ortaya çıkarılmaya çalışılmasına rağmen, resimlerin siyah-

beyaz olması nedeniyle yapıtın Amerika'daki ilk baskısıyla bire bir örtüşmemektedir. Bu durumun çevirmen kararından ziyade, yayınevinin bağlı olduğu ticari normlarla ilişkili olduğunu düşünmekteyiz. Bu farklılığa rağmen, Türkiye'deki emsallerini düşündüğümüzde, yayınevinin politikasını çocuğa görelige önem veren eserler piyasaya çıkarma konusunda öncü bulduğumuzu belirtmeden geçmek haksızlık olacaktır. Bu, Türk çocuk edebiyatında gelişmiş ülkelerdekinin kalitesinde kitapların basılması yönünde atılan büyük bir adımdır.

Bölümler bazında KM ile aynı sayıya sahip olan EM3'ü diğer çevirilerden ayıran en önemli farklılıklardan biri yazarın önsözüne yer verilmiş olmasıdır. İçerik incelememizin sonucu olarak EM2'de olduğu gibi, EM3'de de hem yerleştirme hem de yabancılaştırma yöntemlerinin kullanıldığını belirledik. Çevirmenin yerleştirmeyi tercih ettiği durumlar kültüre özgü kavramların kullanımında tespit edildi. Bunu okunabilirliği artırma amacıyla yapmış olan çevirmen, Baum'un uzun cümlelerini aktarırken ise ilk iki örneğimizdeki çevirmenlerin aksine cümleleri bölmekten kaçınıp, yazarın üslubuyla aktarmaya önem vermiştir. Bulduğu çözüm doğrultusunda yalın ifadelerle virgül kullanarak sıralı cümleler kullanan çevirmen akıcılığı sekteye uğratabilecek az sayıdaki bulguya rağmen edebi ve estetik normlar açısından KM'ye yakın bir çeviri oluştururken okunabilirliği de korumayı başarmıştır.

Eserin fantastik özelliği açısından EM3'ü değerlendirdiğimizde, fantastik özellikleri koruyarak okunabilirliği de yüksek tutmayı başarabilen tek çevirmen olarak Yalçıntoklu'yu gösterebiliriz. Çevirmen Baum'un yarattığı fantastik isimlerin benzerlerinin Türkçe'sini oluşturarak yaratıcılığını ortaya koymuş ve hem yazarla aynı anlamı vermeyi başaramış hem de metnine eğlenceli bir boyut katabilmiştir. Bu anlamda karşısındaki okuyucu kitlesini EM1 ve EM2'nin çevirmenlerinden daha ciddiye aldığını ve metnini değerlendirecek kitlenin ne kadar bilinçli ve seçici olduğunu farkında olduğunu düşünmekteyiz. Çevirmenimizin özgeçmişini hatırladığımızda, diğer çevirmenlere oranla daha fazla çocuk kitabı ve özellikle de fantastik kitapların çevirisini yaptığını göz önünde bulundurarak çevirmenin bir alanda yoğunlaşmasının hedef kitlenin özelliklerini bilmesi, onları ciddiye alması ve



daha yaratıcı çözümler bulabilmesinde ne kadar etkili olduğunu görmekteyiz. Sonuç olarak EM3’de az sayıda uyarlama örneği olsa da, metnin genelini değerlendirdiğimizde çevirmenin uyarlamaya yönelik sistemli bir davranışının olduğundan bahsetmek mümkün değildir. İş Bankası Yayınları’ndan çıkan bu kitap hem biçimsel hem de içeriksel özellikleri nedeniyle yeterlik ölçütüne yakın bir çeviridir. Çevirmen yarattığı metinle erek kültürün normlarına ters düşmemeye çalışırken, kaynak kültür normlarına da büyük ölçüde yakın durmayı başarmıştır.

İncelediğimiz son kitabımız Epsilon Yayınevi’ne aittir. Bu kitap kapağı ve dış özellikleri itibarıyla çocuğa görelilik açısından dört kitabımız arsında ikinci sıradadır. Çekiciliği yüksek ve tasarımıyla çocuğa uygundur. Fakat bu kitap tıpkı EM1 gibi metin içi resimlemeden yoksundur. Bu sebeple kitabın çocuğa göreliliği yalnızca dış kapakla sınırlı kalmış, iç sayfalara yansıtılmamış ve EM4, KM ile bu açıdan farklılaşmıştır.

İçerik olarak EM4 ile ilgili bulgularımızı genel bir değerlendirmeye almamız gerekirse, ilk olarak elde ettiğimiz veri EM4’te KM ile aynı sayıda bölümlere yapılmasına rağmen, bölümlere isim verilmemesidir. Yani çevirmen çıkarma yöntemi izlemiştir. Çevirmenin izlediği bu yol ilk olarak aklımıza bölümlerin içeriğini değiştirmesi nedeniyle isimlendirmeye gitmemiş olabileceğini getirdiyse de içeriği incelediğimizde böyle bir değişiklik yani uyarlama yapılmadığını gördük. Aksine incelediğimiz metinler içinde en çok okuru yazara götürmeye çalışan çevirmenin Pirim olduğunu belirledik. Ancak bu metnimizde de yerelleştirmeler, çıkarma, açıklama ve özetlemeler ortaya çıktı. Bu özetlemelerden bazıları metnin fantastik tür özelliklerini kaybetmesine ve çevirmenin Baum’un tarzından uzaklaşmasına sebep olmuştur. Ayrıca çevirmenin Baum’un cümlelerini bölerek, ayrı cümleler halinde aktarması da üslubu farklılaştıran nedenlerden olarak EM4’de karşımıza çıkmıştır.

EM4’ün taşıdığı fantastik tür özellikleri açısından diğer üç erek metinle en temel farklılığı Baum’un oluşturduğu fantastik karakter isimlerine hiçbir müdahalede bulunmayan çevirmenin, İngilizce olarak bu kelimeleri vermesi oldu. Çevirmenin bu

tutumu, metnin fantastik özelliğini tam olarak yansıtamamasına yol açmış ve metnin akıcılığını bozmuştur.

Sonuç olarak dört çeviriyi bir arada değerlendirdiğimizde, fantastik çocuk kitabı çevirilerinde uyarlamanın yapıldığı ortaya çıkmıştır. Ancak bu uyarlamalar bazen metnin içeriğini ve biçimini bozacak derecede olup metin türünün değiştirilmesiyle sonuçlanabilirken, diğer durumlarda okunabilirliği arttırmak adına çevirinin bir gerekliliği olarak karşımıza çıkmıştır. Fakat daha önce de bahsettiğimiz gibi metin türünde değişikliklere kadar giden uyarlamaları olumlu bulmadığımız gibi, bunun yaşamda olmayan yapıtın yazarına ve çocuklara bir saygısızlık olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü pedagojik normlarla ilişkilendirilebilecek bu uyarlamalar, metni KM'nin edebi ve estetik normlarından uzaklaştırmaktadır. Bu şekildeki değişikliklerin telif hakkı dolan kitaplar üzerinde yapıldığına sıklıkla tanık olmaktadır. Yani çocuk klasikleri hedef okuyucu kitlesinin istek ve ihtiyaçlarına göre özgürce değiştirilebilecek ortak varlıklar olarak görülmektedir. Ancak, yazarın hayatta olmaması demek, çevirmenin kendini yazar yerine koyup istediği değişiklikleri yapabileceği anlamına gelemez. Bunu yapan çevirmenin bu eylemini çocuğa göre bir metin yaratma amacıyla yapmış olabileceğini kabullenmemiz de söz konusu değildir. Çünkü bu yapıtlar çocuğa göre olmasa, yüzyıllar boyu varlığını sürdürebilmesi zaten mümkün olamazdı. Edebiyatın da bir sanat olduğu ve bir eserin yazarının sanatçı olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca incelememiz kapsamındaki diğer erek metinler de EM1'de yapılan uyarlamaların zorunlu bir uyarlama olmadığını gözler önüne sermektedir. Çünkü hem kaynak metni bütünüyle aktarmak hem de çocuklar için anlaşılabilir kılmanın mümkün olduğu EM3 ile kanıtlanmıştır. Çevirmenin bir metni uyarlamasını ancak bunu açıklayan bir önsözle okuyucuya sunması koşuluyla olumlu karşılayabiliriz. Zaten bu durumda da çevirmenin yaptığı Lefevre'in belirttiği yeniden yazma işlemi kapsamına girecektir.

Fantastik metin türünün çevirisi hususunda elde ettiğimiz en önemli sonuç çevirmenlerimizin bu konuda yeterince bilgi ve tecrübe sahibi olmadığıdır. Çünkü bu konuda bir çevirmenin başarılı olabilmesi için EM3'de olduğu gibi bu türe ait öğelerin çevirisinde tıpkı eserin yazarı gibi özgünlüğünü ortaya koyabilmesi

gerekmektedir. Bu da bize bu alanın çevirisinde uzmanlaşmanın önemini göstermektedir. Yetişkinlere yönelik çevirilerde kazanılan ciddiyet çocuk edebiyatı çevirisi piyasasına da yansımalıdır. Nasıl herkes şiir çevirisi yapamazsa, herkes fantastik metinlerin çevirisini de yapmamalıdır. Hele bu çeviri çocuklara yönelik ise çocuğa göreliğin de devreye girmesiyle iş daha farklı bir boyut kazanmaktadır. Bu nedenle çocuk kitabı çevirisi profesyonel bir iş olarak görülmelidir. Buna ek olarak konu çocuk edebiyatı olduğunda kitabın sadece metinsel olarak değerlendirilmesi düşünülemez. Resimler de kitabın ihtiva ettiği önemi unsurlardandır. Fantastik çocuk metinlerinin resimlemesi ise içerdiği büyümlü öğeler ve bu büyümlün bozulmaması, metinsel anlamla uyum sağlanması adına diğer çocuk metinlerinden farklıdır. Yayınevlerinin ve çevirmenlerin bunların bilincinde olarak hareket etmesiyle çocuk edebiyatımızın yol alması ve nitelikli ürünlerin ortaya çıkması mümkün olabilecektir. Nasıl ki bir çocuk dünyaya geldiğinde, yatağı ona göre, battaniyesi ona göre, yiyecekleri ona özel oluyorsa, çocuk edebiyatında da çocuğa görelik çok önemli bir unsurdur.

Bu alanda bundan sonra yapılacak akademik çalışmalarla iyi örneklerin ortaya çıkarılması ve kötü örneklerin de eleştirilerek iyileştirilmelerine çalışılması da fantastik çocuk edebiyatı çevirisi alanına katkı sağlayacaktır. Bu sayede okuma sevgisi konusunda ciddi sıkıntıların yaşandığı ülkemizde çocuğa göre oluşturulan nitelikli eserlerle bu sevgi çocuğa kazandırılabilir, sürekli bir okuma isteği yaratılabilir. Unutulmamalıdır ki okuma sevgisini aşlamak çocuk edebiyatının en önemli didaktik boyutudur. Çünkü ancak okumayı seven bir çocuk bilgiye ulaşabilmeyi öğrenecektir. Anne-babalar, öğretmenler ve yayınevlerinin ortak bir sorumluluk bilinci paylaşmasıyla çocuk edebiyatımızın çağdaş standartlara ulaşması mümkün olacaktır.

## KAYNAKLAR

AKIN, Mazlum. **Türk Çocuk Edebiyatında Bilimkurgu**, Bizim Kitaplar, İstanbul, 2009.

AKAY, Recep. “Türk ve Alman Masallarında Farklı ve Ortak Yönler”, **II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongre Bildirileri Cilt II**, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, 2006, ss. 241–252.

ASLAN, Osman. “Kültürel Aktarım Bağlamında Çevrilebilirlik- Çevrilemezlik Tartışmalarının Eleştirel Değerlendirilmesi ve Uygulamaya Yönelik Bir Yöntem Önerisi”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, ss. 133–141.

ATATUĞ, Feridettin. “Çocuklar İçin Yazmak”, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1981, ss. 51- 56.

BAUM, Lyman Frank. **The Wonderful Wizard of Oz**, George M. Hill Co., Chicago, 1900.

<http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/BauWiza.html>, (30.09.2008)

BAUM, Lyman Frank. **Zümrüt Kent Oz Büyücüsü**, çev. Nihal Yeğınobalı, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1999 (3. Baskı).

BAUM, Lyman Frank. **Oz Büyücüsü**, çev. Feza Özgen, Altın Kitaplar, İstanbul, 1995.

BAUM, Lyman Frank. **Oz Büyücüsü**, çev. Bengi Pirim, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2002 (2. Baskı).

BAUM, Lyman Frank. **Oz Büyücüsü**, çev. Volkan Yalçıntoklu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.

BENĞİ-ÖNER, Işın. “Çeviriyle Kırk Yıl Nihal Yeğınobalı ile Bir Söyleşi”, **Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?**, Sel Yayıncılık , İstanbul, 1999, ss. 35- 44.

BERK, Özlem. **Çeviribilim Terimcesi**, Multilingual, İstanbul, 2005.

BERK, Özlem “Ulusların Ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevleri”, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 4, Güz 2001, [http://www.mu.edu.tr/sbe/sbedergi/dosya/4\\_5.pdf](http://www.mu.edu.tr/sbe/sbedergi/dosya/4_5.pdf), (15.06.2009).

BERTILLS, Yvonne. “Beyond Identification Proper Names in Children’s Literature”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Åbo Akademi University, Finland, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. **The Uses of Enchantment The Meaning and Importance of Fairy Tales**, Vintage Books, New York, 1989.

BİLGİN, Zeynep. “An Exploratory Study About The Evaluation of Children’s Books Market In Turkey”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi University Master of Arts in Business Administration, İstanbul, 1983.

BOUSLOUGH, Gail. “Appropriating Wonderland: Nostalgia and Modernity in the Children’s Fantasy of Lewis Carroll’s *Alice* Books and L. Frank Baum’s *The Wonderful Wizard of Oz*”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Claremont Graduate University, California, 2007.

BRADLEY, Johanna. “From Chapbooks to Plumb Cake: The History of Children’s Literature”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), University of Illinois, Urbana Illinois, 2007.

CİRAVOĞLU, Öner. **Çocuk Edebiyatı**, Esin Yayınevi, İstanbul, 1997.

ÇAKLI, Lale. “Adalet Ağaoğlu’nun “Romantik Bir Viyana Yazı” Adlı Yapıtındaki Türk ve Avusturya Kültür Ögelerine Bir Bakış”, **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2004, ss. 375–383.

DEMİRAY, Kemal. “Çocuk Ruhunu Besleyen Kaynak” **Türk Dili Dergisi**, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979, ss. 236–258.

DEMİRAY, Kemal. “Çocuklar ve Yazın”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979, ss.285–287.

DEMİRKAN, Murat. “Türkçe’de Belirli Geçmiş Zamanda Kullanılan –dı’nın ve Duyulan Geçmiş Zaman Olan –mış’ın Anlam Bilimi”, **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2005, ss. 407- 421.

DESMIDT, Isabelle ““A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children’s Literature”, **Children’s Literature in Translation Challenges and Strategies**, St. Jerome Publishing, Manchester, 2006, ss. 79–95.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin. **Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin. “Eğitim Gerçeği Açısından ‘100 Temel Eser’ Tartışmaları”, **Varlık Dergisi İlköğretimde Anadil Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı**, Ekim 2006, ss. 23–26.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin. “Çocuk Kitaplarının Çocuğun Sanat Eğitimine Katkısı”, **II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri, 04–06 Ekim 2006**, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara 2007, ss.111–115.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin.“Çocuk Kitapları ve Çevirisi Üzerine Düşünceler”, 4. **Germanistik Sempozyumu**, Göksu Fotokopi- Ofset, İzmir, 1994, ss. 154–160.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin. “Türkiye’de Çocuk Edebiyatına Bakışlar ve Çağdaş Çocuk Edebiyatı”, **Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı (11–12 Kasım 2005) Bildiriler**, T.C. Maltepe Üniversitesi No:25, İstanbul, 2006, ss. 37–45.

DRYDEN, John. “The Three Types of Translation”, **Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche**, St. Jerome Publishing, Manchester, 2002, ss. 172-174.

EARLE, Neil. *The Wonderful Wizard of Oz in American Popular Culture: Uneasy in Eden*, E. Mellen Press, Lewiston, 1993.

EGOFF, Sheila A. **Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today**, American Library Association, Chicago, 1988.

EĞİT, Yedigâr. (2002). “Yazın Çevirisinde Karşılaşılan Sorunlar: Heinrich Büll’ün “Der blasse Hund” Başlıklı Öykü Kitabının Türkçe Çevirisi Örneğiyle”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, ss. 61–72.

ERDOĞAN, Fatih. “Çocuk Kitaplarında Çeviri”, **Metis Çeviri Dergisi**, Sayı 15, 1991 Bahar, ss. 116–119.

ERSÖZLÜ, Elif. “The Translation Policy and its Effects on Children’s Literature Translated from English and American Literatures into Turkish Between 1940–1965”, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1994.

ERTEN, Asalet. “Oscar Wilde’ın “*Mutlu Prens*” Başlıklı Masalının Üç Ayrı Çevirisine Eleştirel Yaklaşımlar”, **Uluslararası VII. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu**, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 2007, ss. 235–242.

ERTEN, İsmail Hakkı ve Salim Razi. “Yabancı Dilde Yazılmış Kısa Öykülerin Yerleştirilmesinin Okuduğunu Anlama ve Yabancı Dil Öğrenmedeki Yeri”, **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Değişibilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2005, ss. 573–581.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Studies**, Poetics Today, Volume 11, Number 1, 1990, <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>, (29.07.2008).

GANGI, Jane M. **Encountering Children’s Literature an Arts Approach**, Pearson Education, Inc., Boston, 2004.

GÖKTÜRK, Akşit. **Çeviri: Dillerin Dili**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

GÜLTEKİN, Ali. “Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Eğitimi Neden Gerekli?”, **Varlık Dergisi İlköğretimde Anadil Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı**, Ekim 2006, ss. 27–31.

GÜRSOY, Müge ve Turgay Kurultay. “Çocuk Edebiyatı, Türkiye’deki Gelişimi ve Çevirisi Üzerine”, **Metis Çeviri Dergisi**, Sayı 15, 1991 Bahar, ss. 11- 18.

HEARN, Michael Patrick. **The annotated Wizard of Oz: The Wonderful Wizard of Oz**, Norton, New York, 2000.



HERMANS, Theo. “The Translator’s Voice in Translated Narrative” **Target**, 8:1, 1996, ss. 23–48.

HORTON, David. “Describing intercultural transfer in literary translation: Alice in ‘Wunderland’ ”, **Kultur und Übersetzung Methodologische Probleme des Kulturtransfers**, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2002, ss. 95- 113.

KAKINÇ, Tarık Dursun. “Çocuklara Kitaplık”, **Türk Dili Dergisi** Yıl 28, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979.

KASAPOĞLU, Berrin. “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Gerçeği ve Eğitimdeki Yeri”, **Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Değişim Yazıları Cilt II**, Pegem A Yayıncılık, Ankara, Mayıs 2006, ss. 429–435.

KESKİN, Aytekin. “Kültürözgün Anlatımların Çevirilebilirliği: Kültürel, Atasözleri ve Öyküleştiren Söyleşiler Örneğinde Çeviri”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, ss. 207-219.

KIBRIS, İbrahim. **Yeni Yüzyıl İçin Çocuk Edebiyatı: tarihçe, türler, metinler, açıklamalar, etkinlikler**, Eylül Kitap ve Yayınevi, Ankara, 2000.

KIRKPATRICK, D.L. **Reference Guide To American Literature**, St. James Press, Chicago and London, 1987.

KLINGBERG, Göte. **Facets of Children’s Literature Research**, The Swedish Institute for Children’s Books, Stockholm, 2008,

<http://www2.arnes.si/~supmblaz/GOTE%20KLINGBERG%20FACETS%20OF%20CHILDRENS%20LITERATURE%20RESEARCH>, (14.02.2009).

KOÇOĞLU, Mustafa. “Çocuk Yayınları”, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1981, ss. 37–50.

KUZU, Türkan. (2003). “Masallarda Kültür Aktarımı”, **III. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Anadolu Üniversitesi, Birlik Ofset, Eskişehir, 2003, ss. 358–366.

LEFEVERE, André. “Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”, **The Translation Studies Reader**, Routledge, London and New York, 2000, ss. 239–255.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**, Routledge, London and New York, 1992.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies: Theories and Applications**, Routledge, London and New York, 2001.

NAS, Recep. **Örneklerle Çocuk Edebiyatı**, Ezgi Kitapevi, Bursa, 2002.

NEYDİM, Necdet. **Çocuk ve Edebiyat**, Bu Yayınevi, İstanbul, 2000.

NEYDİM, Necdet. **Çocuk Edebiyatı**, Bu Yayınevi, İstanbul, 2003.

NEYDİM, Necdet **Çeviri Çocuk Edebiyatı**, Bu Yayınevi, İstanbul, 2003.

NEYDİM, Necdet. “Çocuk Edebiyatının Durumu ve ‘100 Temel Eser’ Üzerine”, **Varlık Dergisi İlköğretimde Anadil Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı**, Ekim 2006, ss. 3- 7.

NIÈRES, Isabelle. “Writers Writing a Short History of Children’s Literature within Their Texts”, **Aspects and Issues in the History of Children’s Literature**, Greenwood Press, the USA, 1995, ss. 49- 56.

NORD, Christiane. “Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point”, **Meta/Meta**, Volume 48, numéro 1-2, Mai 2003, ss. 182–196.

OĞUZKAN, Ferhan. **Çocuk Edebiyatı**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006.

OĞUZKAN, A. Ferhan. “Dünyada ve Bizde Çocuk Yazınının Gelişmesine Toplu Bir Bakış”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt XXXIX, Sayı 331, 1979, ss. 261- 283.

OITTINEN, Riita. **Translating For Children**, Garland, New York, 2000.

ÖZBEK, Yılmaz. (2002). “Çeviri Neden Zor Bir Uğraştır”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, ss. 29–35.

ÖZTÜRK, İlyas. “Çevirmenin Kültür Transferindeki Rolü”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, ss.79–87.

PEMBECİOĞLU, Nilüfer. **Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi**, eabil yayıncılık, Ankara, 2006.

PUURTINEN, Tiina. (1998). “Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature”, **Meta**, Vol. 43, n: 4, University of Joensuu, Joensuu, Finland, 1998, ss. 524–533.

REYNOLDS, Kimberley. **Children's Literature in the 1890s and the 1990s**, Northcote House Publishers Ltd, Exeter, 1994.

RUSSELL, David L. **Literature for Children**, Pearson Education, Inc., Boston, 2005.

RILEY, Michael O' Neal. "Introductory Interiors: The Development of L. Frank Baum's Imaginary World", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Emory University, 1988.

SAVAŞ, Bekir. "Okuma Etkinliği İçin Kullanılan Çocuk Edebiyatı Eserlerindeki Okunabilirlik Sorununun Uygulamalı Dilbilim Açısından Değerlendirilmesi", **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Değişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nobel Basımevi, Çanakkale, 2005, ss. 497-511.

SAYIN, Gülşen. "Çeviri Eğitiminde Yazınsal Çevirinin Yeri, Önemi ve Gerçekleştirilme Koşulları", **Türkiye'de Çeviri Eğitimi**, Sel Yayıncılık, İstanbul, ss. 75-80.

SEVER, Sedat. "Çocuk Edebiyatı Öğretimi Nasıl Olmalıdır?", **II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri**, 04-06 Ekim 2006, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara 2007, ss. 41-56.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. "On Different Methods of Translating", **Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche**, St. Jerome Publishing, Manchester, 2002, ss. 225-238.

SHAVIT, Zohar Çeviren: Pınar Besen, "Çocuk Yazını Çevirisi, "Çocuk Yazını Çevirisinin Yazınsal Çoğuldizgedeki Konumu Açısından Belirlenmesi", **Metis Çeviri Dergisi** sayı 15, 1991 Bahar Dönemi, ss. 19-25.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature**, The University of Georgia Press, Athens and London, 1986, <http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/index.html>, (22.08.2008).

TANKUT, Tülin “Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Çağdaş Yönelimler”, **II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri 04–06 Ekim 2006**, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara, 2007, ss. 901–904.

TODOROV, Tzvetan **The Fantastic A Structural Approach To A Literary Genre**, Translated from the French by Richard Howard, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975.

TORAL BARDA, Zuhâl. “Alice Harikalar Ülkesinde’ki Kültürel Gerçekliklerin Fransız ve Türk Kültürlerine Yansıması”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 1998, ss. 119–127.

TOSUN, Muharrem. “Erek Odaklı Çeviribilim Kuramlarının Kültürel Aktarma Bakışı ve Çeviribilimde Paradigma Değişimi”, **Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IV Edebi Çeviri ve Kültür Transferi Özel Sayısı**, İzmir, 2002, ss. 221–227.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**, John Benjamins, Amsterdam, 1995.

TOURY, Gideon. “The Nature and Role of Norms in Translation”, **The Translation Studies Reader**, Routledge, London and New York, 1995, ss. 198–211.

TUNCER, Nilüfer. “Günümüzde Çocuk Kitaplarının Sorunları”, **Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Çocuk Yayınları Sempozyumu Bildiriler**, Sevinç Matbaası, Ankara, 1981, ss. 101–107.

TÜRK DİL KURUMU. **Türkçe Sözlük**, Ankara, 2005.

ÜLSEVER, Şeyda. “Söz Sanatları ve Çeviri: Eğretilmeler”, **III. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Anadolu Üniversitesi, Birlik Ofset, Eskişehir, 2003, ss. 518–526.

VENUTİ, Lawrence. **The Translator’s Invisibility**, Routledge, London and New York, 1995.

YAZICI, Mine. **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, Multilingual, İstanbul, 2005.

YETİM, Arzu. “Çocuk- Edebiyat-Sanat Etkileşiminin Sağlanmasıda Çocuk Ve Gençlik Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış” **II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongre Bildirileri I. Cilt**, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, 2006, ss. 50–55.

YÜCEL, Faruk. “Çeviri Etkinliğinin Ana Dil Üzerindeki Etkisi”, **C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 30, No:2 Aralık 2006, <http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1465.pdf>, (24.04.2009), ss. 223–235.

ZANGER, Jules. “Dorothy and Tarzan: Notes toward a Theory of National Fantasy”, **Contours of the Fantastic Selected Essays from the Eighth International Conference on the Fantastic in the Arts**, Greenwood Press, New York, 1990, ss. 81- 87.

ZENGİN, Dursun. “Türkçe Hitapların Çevirisi”, **Dilbilim, Dil Öğretimi ve Çeviribilim Yazıları Cilt I**, Pegem A Yayıncılık. Ankara, 2006, ss. 645–656.

ZİNZADE AKINCI, Silvia. “Eğitbilimsel Açından Çocuk ve Gençlik Romanlarının Yeri ve Önemi”, **III. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Anadolu Üniversitesi, Birlik Ofset, Eskişehir, 2003, s. 611- 625.

<http://home.comcast.net/~dwtaylor1/childrensliteleven.html>, (09.07.2009)

<http://www.imdb.com/title/tt0066801/>, (09.07.2009).

<http://www.imdb.com/title/tt0032138/>, (15.06.2009).

<http://www.meb.gov.tr/haberler/haberayrinti.asp?ID=924>, (30.06.2009).

<http://www.pandora.com.tr/kisi.aspx?id=33524&sayfa=1>, (10.07.2009).

<http://sozluk.sourtimes.org/?t=nihal+ye%C4%9Finobal%C4%B1>, (01.11.2008).

## **EKLER**



**EK 1** Fantastik Çocuk Kitapları Bibliyografyası (1990–2000)<sup>255</sup>

AISOPOS. **Masallar**, çev: Nurullah Ataç, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990.

BARRIE, J. M. **Peter Pan**, çev: Leyla Onat, İlkaynak Yayınevi, 1990.

BAUM, Lyman Frank. **Sihirbaz Oz**, çev: Hale Kuntay, Can Yayınları, İstanbul, 1990. (1.basım).

PREUSSLER, Otfried. **Küçük Cadı**, çev: Rezzan Algün, Edeltrud Özdemir, UDK: Gündoğan (İdeal Matbaacılık), Ankara, 1990.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Küçük Vampir**, çev: Nilgün Kahraman, AFA Yayınları, İstanbul, 1990.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Küçük Vampir Taşmıyor**, çev: Sıdıka Orhon, AFA Yayınları, İstanbul, 1990.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Küçük Vampir Yolculuğa Çıkıyor**, çev: Sıdıka Orhon, AFA Yayınları, İstanbul, 1990.

BEHRENGİ, Samed. **Bir Şeftali Bin Şeftali**, çev: Ömer Polat, Cem Yayınevi. İstanbul, 1991.

BEHRENGİ, Samed. **Küçük Kara Balık**, çev: Hale Kuntay. Cem Yayınevi. İstanbul, 1991.

DAHL, Roald. **Çarli'nin Cam Asansörü**, çev: Celal Üster. Can Yayınları. İstanbul, 1991. (1.basım).

KAUT, Ellis. **Ah Şu Pumukl**, çev: Hale Kuntay, Real, İstanbul, 1991.  
KAUT, Ellis. **Pumukl Yaramazlık Peşinde**, Real, İstanbul, 1991.

LINDGREN, Astrid. **Pippi Uzunçorap Korsan**, çev: Şahin Alpay, Can Yayınları, İstanbul, 1991.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Küçük Vampir Kitap Okuyor**, AFA Yayınları, İstanbul, 1991.

CARROLL, Lewis. **Alice Aynalar Ülkesinde**, çev: Fatih M. Ünlüsoy, Erdem Yayınları, İstanbul, 1992.

WILDE, Oscar. **Mutlu Prens**, çev: Nihal Yeğinobalı, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1992.

---

<sup>255</sup> Bibliyografyamız oluşturulurken Türkiye Bibliyografyası, Milli Kütüphane kayıtları ve kitap satışı yapan çeşitli web siteleri kaynak olarak kullanılmıştır.

BAUM, Lyman Frank. **Zümrüt Kent / Oz Büyücüsü**, çev: Nihal Yeğınobalı. Engın Yayınvevi, 1993.

NOSTLINGER, Christine. **Kim Takar Salatalık Kralını**, çev: Selahattin Dilidüzgün, Düzlem Yayınıcılık, İstanbul, 1993.

NOSTLINGER, Christine. **Konrad Konserve Kutusundan Çıkan Çocuk**, çev: Sakine Eruz, Düzlem Yayınıcılık, İstanbul, 1993.

SUNDEVALL, Viveca. **Mimi ve Dolaptaki Hortlak**, çev: Deniz Kavukçuoğlu. Zafer Matbaası, 1993.

BONSELS, Waldemar. **Arı Maya**, çev: Fatma Muhteram, Can Yayınları, İstanbul, 1994.

GRIMM, Jacob ve Wilhelm Grimm. **Hansel ile Gratel**, Trip Matbaası. İstanbul, 1994.

KAUT, Ellis. **Pumukl: Şatodaki Hayalet**, çev: Suzan Cenani Alioğlu, Real Yayınvevi, 1994.

KAUT, Ellis. **Pumukl: Kaptan**, Real Yayınvevi, 1994.

RUSHDIE, Salman. **Harun ile Öyküler Denizi**, çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 1994.

?. **Puf ve Sihirli Elbisesi**, çev: Sibel Fikri, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994.

?. **Varyemez ile Sihirli Balık**, çev: Sibel Fikri. İnkılap Kitabevi. İstanbul, 1994.

BURNETT, Frances H.. **Esrarlı Bahçe**, haz: Zafer Yurt, Meydan Matbaası, İstanbul, 1995.

CARROLL, Lewis. **Alice Harikalar Ülkesinde**, çev: Gökçe Çil, Meydan Matbaası, İstanbul, 1995.

BREZINA, Thomas. **Uzaydan Gelen Yaratıklar**, çev: Esat Mermi, Engın Matbaası, İstanbul, 1995.

BREZINA, Thomas. **Saat 13 kez Vurunca**, çev: Esat Mermi, Engın Matbaası, İstanbul, 1995.

BREZINA, Thomas. **Karanlıklar Ejderhası**, çev: Esat Nermi, Engın Matbaası, İstanbul, 1995.

BREZINA, Thomas. **Kar Canavarının Esrarı**, çev: Esat Nermi, Engın Matbaası, İstanbul, 1995

BREZINA, Thomas. **Okuldaki Hayalet**, çev: Esat Nermi, Engin Matbaası, İstanbul, 1995.

D'AULNOY MME, Beaumont de Leprince. **Peri Masalları**, çev: İlhan Eti, Engin Yayınevi, İstanbul, 1995.

DAHL, Roald. **Yaman Tilki**, çev: Gönül Çapan, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1995.

DICKENS, Charles. **Noel Şarkısı**, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 1995.

FOHRMANN, Petra. **Büyülü Su**, çev: Mehmet Cemil, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1995.

FOHRMANN, Petra. **Büyücü Cadı**, çev: Mehmet Cemil, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1995.

FOHRMANN, Petra. **Uyuyan Pasta**, çev: Mehmet Cemil, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1995.

FOHRMANN, Petra. **Şirine'nin Bahar Temizliği**, çev: Mehmet Cemil, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1995.

FOHRMANN, Petra. **Müziyen Şirin'in Trompeti**, çev: Mehmet Cemil, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1995.

FOHRMANN, Petra. **Yeşil Canavar**, çev: Mehmet Cemil, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1995.

GALLAND, Antoine. **Binbir Gece Masalları**, çev: İlhan Eti, Engin Yayınevi, 1995.

LEWIS, Clive Staples. **At ve Binicisi**, çev: Sibel Köpük, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 1995. (1.basım).

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**, çev: Serhat Kırmızı, Morpa Kültür Yayınevi, İstanbul, 1995.

SAUNDERS, Susan. **Cadılar Oteli**, çev: Mehmet Cemil, Doğan Yayın Holding, 1995.

?. **Yedi Cüce İle Tek Dişli Dev**, uyarlayan: Belma Aksu, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1995.

?. **Elmer ve Sihirli Fasulyeler**, çev: Ela Güntekin, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1995.

?. **Porky ve Küçük Cinler**, çev: Ela Güntekin, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1995.

ANDERSEN, Hans Christian. **Küçük Denizkızı**, çev: Gürsan Türkoğlu, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Vampirlerin Gecesi**, çev: Esat Nermi, 1996.

BREZINA, Thomas. **Mavi Muz Avı**, çev: Esat Nermi, Orhan Matbaası, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Makarna Canavarlar Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996. (1.basım).

BREZINA, Thomas. **Korkunç Piyano Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996. (1.basım).

BREZINA, Thomas. **Kızıl Mumyanın İntikamı**, çev: Esat Nermi, Engin Matbaası, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Katil Sazanlar**, çev: Esat Nermi, Engin Matbaası, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Uçan Viking Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Sultanın Büyülü Kılıcı**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Hayaletler Kentinin Esrarı**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Cinler Okulu Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Mars Canavarı Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

DAHL, Roald. **Büyülü Parmak**, çev: Gönül Çapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

DIGIOVANNA, James. **Space Jam Sihirli Göz**, çev: Zeynep Kumruluoğlu, Boyut Matbaası, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Büyülü Karanlık**, çev: Firuzan Gürbüz, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Bebek Şirin**, çev: Firuzan Gürbüz, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Yarışta**, çev: Firuzan Gürbüz, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirine'nin Yeni Dostları**, çev: Firuzan Gürbüz, Boyut Matbaacılık, İstanbul, 1996

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Büyülü Karanlık**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Bebek Şirin**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Şirine'nin Yeni Dostları**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Somurtkan Şirin Nasıl Somurtkan Oldu?**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Esrarengiz Kelebek**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Banyo Günü**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Şanslı Terzi**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler çevreci Şirinler**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Tembeller Ülkesinde**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler Yarışta**, çev: Firuzan Gürbüz, Milliyet Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1996.

GRIMM, Jacob ve Wilhelm Grimm. **Boyuna Uzayan Burun**, çev: Kemal Yörenç, Nurdan Yayınları, İstanbul, 1996.

JANOSCH. **Sen Bir Kızılderilisin Hannes**, çev: Necdet Neydim, Mavibulut Yayınları, İstanbul, 1996.

KREMER, Kim. **Konuşan Orman "Dikenli Bir Sorun"**, çev: Mehmet Harmancı, Golden Print, 1996.

KREMER, Kim. **Konuşan Orman "Kendini Beğenmiş Kelebekler"**, çev: Mehmet Harmancı, Golden Print, 1996.

KREMER, Kim. **Konuşan Orman "Parlak Şeyler"**, çev: Mehmet Harmancı, Golden Print, 1996

KREMER, Kim. **Konuşan Orman “Yeni Arkadaşlar”**, çev: Mehmet Harmancı, Golden Print, 1996.

KREMER, Kim. **Konuşan Orman “Süpriz”**, çev: Mehmet Harmancı, Golden Print, 1996.

KREMER, Kim. **Konuşan Orman “Timsahın Gözyaşları”**, çev: Mehmet Harmancı, Golden Print, 1996.

MURPHY, Jill. **Beceriksiz Cadı/ Cadılar Okulu**, çev: Seza Sunar. Say Yayınları, 1996.

MURPHY, Jill. **Okulda İlk Yıl/ Cadılar Okulu**, çev: Seza Sunar, Say Yayınları, 1 İstanbul, 1996.

MURPHY, Jill. **Kurbağa Büyücü/ Cadılar Okulu**, çev: Seza Sunar, Say Yayınları, 1996.

MURPHY, Jill. **Deniz Kıyısında Tatil / Cadılar Okulu**, çev: Seza Sunar, Say Yayınları, 1996.

LOFTING, Hugh. **Doktor Dolittle’in Seyahatleri**, çev: Hüseyin İsen, MEB. Ankara, 1996.

SCHMIDT, Annie M.G.. **Minus**, çev: Gül Özlen, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1996.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Anton ve Küçük Vampir**, çev: Gülderen Pamir, Özener Matbaası, 1996.

TOLKIEN, J. R. R. **Hobbit- oradaydık ve şimdi buradayız**, çev: Esra Uzun, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 1996.

UMANSKY, Kaye. **Pasaklı ve Toprak Cinlerinin İntikamı**, çev: Gülten Suveren, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

UMANSKY, Kaye. **Pasaklı ve Yılın Büyüsü Yarışması**, çev: Gülten Suveren, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

UMANSKY, Kaye. **Pasaklı Pis Huyları Olan Bir Cadı**, çev: Gülten Suveren, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

BREZINA, Thomas. **Vahşi Ormanda Gizli Kent**, çev: Esat Nermi, Engin Matbaası, İstanbul, 1997.

BREZINA, Thomas. **Ruhlar Kralının Ülkesi**, çev: Esat Nermi, Engin Matbaası, İstanbul, 1997.

BREZINA, Thomas. **Perili Atlıkarınca Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1997.

- BREZINA, Thomas. **Dinazor Vadisi**, çev: Esat Nermi Erendor, Say Yayınları, İstanbul, 1997.
- BREZINA, Thomas. **Frankeştayn'ın Gökdeleni**, çev: Esat Nermi Erendor, Engin Matbaası, İstanbul, 1997.
- BREZINA, Thomas. **Ejderha Yelkenlisi**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1997.
- BREZINA, Thomas. **Dövmeli Fil**, çev: Esat Nermi, Say Yayınları, İstanbul, 1997.
- BREZINA, Thomas. **Hayalet Gemiden S.O.S.**, çev: Esat Nermi Erendor, Say Yayınları, İstanbul, 1997.
- BREZINA, Thomas. **Hayaletler Değirmeni**, çev: Esat Nermi Erendor, Say Yayınları, İstanbul: 1997.
- BREZINA, Thomas. **Deniz Dibinde Şövalye Şatosu Tom Turbo Süper Bisiklet**, çev: Esat Nermi Erendor, Say Yayınları, İstanbul, 1997.
- DAHL, Roald. **Şeker Henry'nin Akıllamaz Öyküsü**, çev: Ayşe Gül Güre, Can Yayınları, İstanbul, 1997.
- GRIMM, Jacob ve Wilhelm Grimm. **Dev Çocuk**, çev: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Altın Kaz**, çev: Gökçe Çil, Nurdan Yayınları, İstanbul, 1997.
- JIMENEZ, Angeles. **Sihirli Palto**, çev: Zekine Türkeri, Gendaş Kültür, İstanbul, 1997.
- LAGERLOF, Selma. **Nils Holgersson'un Serüvenleri**, çev: Babür Kuzucu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
- STALLAERT DIRK, Leemans, Hec. **Nino Büyük Ejder**, çev: Olcay Kunal, Remzi Kitabevi İstanbul, 1997.
- SWIFT, Jonathan. **Sinbad'ın Serüvenleri**, çev: Gökçe Çil, Nurdan Yayınları, 1997.
- TOUDOUZE, Georges. **Kayıp Ülkenin Kralı**, Serhat Yayınları, İstanbul, 1997.
- UMANSKY, Kaye. **Pasaklı ve Lanetli Tatil**, çev: Gülten Suveren, Say Yayınları, İstanbul, 1997.
- ?. **Çizmeli Kedi**, çev: Firuzan Gürbüz, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1998.

DAHL, Roald. **Dev Şeftali**, çev: Lale- Cüneyt Akalın, Can Yayınları, İstanbul, 1998.

DAHL, Roald. **Çarli'nin Çikolata Fabrikası**, çev: Makbel Oktay, Can Yayınları, İstanbul, 1998.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler - Gargamel'in Sihirli Aynası**, çev: Firuzan Gürbüz, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1998.

GRIMM, Jacob ve Wilhelm Grimm. **Külkedisi**, çev: Bengisu Barbol, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 1998.

JUNGMAN, Ann. **Büyülü Süpürge Servisi**, çev: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1998.

LENAGH, Cecilia. **Temizlikçi Cadı**, çev: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1998.

RUFFEL, Ann. **Bay Uzunçizme**, çev: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1998.

SALTEN, Felix. **Bambi**, çev: Gökçe Çil, Nurdan Yayınları, İstanbul, 1998

TOLKIEN, J. R. R. **Masallar**, çev: Serap Erincin, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 1998.

WOLF, Tony. **Sihirli Yüzük**, çev: Şebnem Çorakçı, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1998.

WOLF, Tony. **Sihirli Değnek**, çev: Şebnem Çorakçı, Anka Ofset, İstanbul, 1998.

ATXAGA, Bernardo. **Kendini Aslan Sanan Şola**, çev: İlknur Ayaşlı, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1999.

BLACKMAN, Malorie. **Arkadaşım Bir Griskok**, çev: Bahadır Argönül, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1999.

BLAND, Edith Nesbit. **Kahraman Kuş**, çev: ?, Gendaş, İstanbul, 1999.

BLYTON, Enid. **Tombiş Sihirli Silgi**, çev: Mehmet Harmanlı, Say Yayınları, İstanbul, 1999.

BREZINA, Thomas. **Yeşil Korku Tünelindeki Sır**, çev: Ayça Sabuncuoğlu, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

BREZINA, Thomas. **Canavarlar Okulda**. çev: Ayşe Selen, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

BREZINA, Thomas. **Perili Otelde Tatil**, çev: İlknur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 1999.



BREZINA, Thomas. **Max İntikam Peşinde**, çev: İlknur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

Brezina, Thomas. **Uçaktaki İskelet**, çev: Ayşe Selen. Can Yayınları, İstanbul, 1999.  
COLLODI, Carlo. **Pinokyo**, çev: Handan Parisi, Epsilon Yayınları, 1999.

DAHL, Roald. **Çarli'nin Çikolata Fabrikası**. çev: Celal Üster, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

EDDINGS, David. **Kehanetin Oyunağı Belgeriad**, çev: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

EDDINGS, David. **Büyücüler Kraliçesi**, çev: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

ENDE, Michael. **Bitmeyecek Öykü**, çev: Saadet Özkal, Kabalcı Yayınevi, 1999.

FINE, Anne. **Katil Kedinin Günlüğü**. çev: Selahattin Özpalabıyıklar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

GREGORY, Philippa. **Diggory ve Boa Yılanı**, çev: Bahadır Argönül, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1999.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler**, çev: Hasan Selim Hacıoğlu, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 1999.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Çizmeli Kedi**, çev: Hasan Selim Hacıoğlu, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 1999.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Uyuyan Prenses**, çev: Hasan Selim Hacıoğlu, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 1999.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Kırmızı Şapkalı Kız**, çev: Hasan Selim Hacıoğlu. Alfa Yayıncılık. İstanbul, 1999.

JACOBS, Joseph. **Sihirli Fasulyeler**, çev: Ayda Fikri, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1999. (1.basım).

KARALIYÇEV, Angel. **Açgözlü Turnabalığı**, çev: Ülker İnce, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

LINDGREN, Astrid. **Pippi Uzunçorap İssiz Köşkte**, çev: Şahin Alpay, Can Yayınları. İstanbul, 1999. (3.basım).

McCAFFREY, Anne. **Ejder Uçuşu 1. Kitap**, çev: Ferhan Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul, 1999.

McCAFFREY, Anne. **Ejder Arayışı 2. Kitap**, çev: Barış Emre Alkım. İthaki Yayınları, İstanbul, 1999.

McCAFFREY, Anne. **Ejder Şarkısı 3. Kitap**, çev: Barış Emre Alkım, İthaki Yayınları, İstanbul, 1999

PRATCHETT, Terry. **Büyünün Rengi**, çev: Ümit Tosun, İthaki Yayınları, İstanbul, 1999

ROWLING, J. K. **Harry Potter ve Büyülü Taş**, çev: Mustafa Bayındır, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.

SCIESZKA, Jon. **Mutfak Masası Şövalyeleri**, çev: Merve Erol, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 1999.

SWIFT, Jonathan. **Güiver'in Gezileri**, çev: Serhat Uyrkulak, Epsilon Yayınları, 1999.

TOLKIEN, J. R. R.. **Yüzüklerin Efendisi- Yüzük Kardeşliği**, çev: Çiğdem Erkal İpek, Şiir çevirileri: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

TOLKIEN, J. R. R.. **Yüzüklerin Efendisi- İki Kule**, çev: Çiğdem Erkal İpek, Şiir çevirileri: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

TOLKIEN, J. R. R.. **Yüzüklerin Efendisi- Kralın Dönüşü**, çev: Çiğdem Erkal İpek, Şiir çevirileri: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

TRAVERS, Pamela Lyndon. **Mary Poppins**, çev: Nilgün Erzik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

WEIS, Margaret; HICKMAN, Tracy. **Ejderha Mızrağı Destanı**, çev: Çiğdem Erkal İpek, Arkabahçe Yayınları, İstanbul, 1999.

BREZINA, Thomas. **Hayalet Gemiyle Yolculuk**, çev: Ayşe Selen, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

BREZINA, Thomas. **Gizli Görev**, çev: İlknur Özdemir, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

BREZINA, Thomas. **Korkunç Aile Sevimli Canavarlar**, çev: Ayça Sabuncuoğlu, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

DAHL, Roald. **Çarli'nin Büyük Cam Asansörü**, çev: Selçuk Baran, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

EDDINGS, David. **Sihirbazın Tuzağı Belgeriad**, çev: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul, 2000.

FINE, Anne. **Canset'in Günlüğü**, çev: Zarife Biliz Ergüden, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

FOHRMANN, Petra; Drescher, Jürgen. **Şirinler - Gargamel'in Rüyası**, çev: Firuzan Gürbüz, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2000.

FOHRMANN, Petra. **Şirinler - Gargamel'in Büyüsü**, çev: Firuzan Gürbüz, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2000.

GATES, Susan. **Balıkçı Cadı Büyülü Küçük Kitaplar**, çev: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, 2000.

KIPLING, Rudyard. **Ormanın Kitabı**, çev:?. Altın Kitaplar, İstanbul, 2000.

LA FONTAINE, Jean de. **Lafonten Masalları**, çev: Tarık Dursun K., Bilgi Yayınevi, 2000.

LEWIS, Clive Staples. **Narnia Günlükleri**, çev: Müfit Balabanlılar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

LEWIS, Clive Staples. **Narnia Günlükleri 2 Aslan, Dolap ve Cadı**, çev: Müfit Balabanlılar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

LINDGREN, Astrid. **Pippi Uzunçorap Cincin Adasında**, çev: Samiye Öz, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

McCAFFREY, Anne. **Beyaz Ejder 4. Kitap**, çev: Barış Emre Alkım, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

MİLNE, Alan Alexander. **Kıskanç Tiger Winnie The Pooh**, çev: Zeynep Kumruluoğlu, Doğan Egmont Yayıncılık, 2000.

MİLNE, Alan Alexander. **Kim Korkar Karanlıktan Winnie The Pooh**, çev: Zeynep Kumruluoğlu, Doğan Egmont Yayıncılık, 2000.

PRATCHETT, Terry. **Fantastik Işık**, çev: Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

PRATCHETT, Terry. **Eşit Haklar**, çev: Gamze Sarı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

PRATCHETT, Terry. **Mort**, çev: Ümit Tosun, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

SAINT -EXUPÉRY, Antoine de. **Küçük Prens**, çev: Fatih Erdoğan, Mavibulut Yayıncılık, İstanbul, 2000.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Küçük Vampir 7 - İnilteler Vadisinde**, çev: Sıdıka Orhon, Say Yayınları, İstanbul, 2000.

SOMMER-BODENBURG, Angela. **Küçük Vampir 8 – Kitap Okuyor**, çev: Sıdıka Orhon, Say Yayınları, İstanbul, 2000.

STROTHTEICHER, Marion. **Şirinler - Obur Şirin ve Yasak Çilekler**, çev: Firuzan Gürbüz, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2000.

STROTHTEICHER, Marion. **Şirinler – Büyülü Kabaklar**, çev: Firuzan Gürbüz, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2000.

TAMARO, Susanna. **Kitaplardan Korkan Çocuk**, çev: Eren Yücesan Cendey, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

TOLKIEN, J. R. R.. **Roverandom**. çev: Sema Özdemir, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2000.

**EK 2 MEB İlköğretim Öğrencileri İçin 100 Temel Eser Listesi<sup>256</sup>**

1. Dede Korkut Hikâyeleri (İlköğretim İçin Uyarlama)
2. Mevlana'nın Mesnevisinden Seçme Hikayeler (İlköğretim Çocukları İçin Seçme Hikayeler)
3. Karagöz ile Hacivat (İlköğretim İçin Seçme Hikayeler)
4. Vatan Yahut Silistre (Namık Kemal)
5. Ömer'in Çocukluğu (Muallim Naci)
6. Gulyabani (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
7. Şermin (Tevfik Fikret)
8. Altın Işık (Ziya Gökalp)
9. Yalnız Efe (Ömer Seyrettin)
10. Çocuk Şiirleri (İbrahim Alaaddin Gövsa)
11. Hep O Şarkı (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)
12. Peri Kızı ile Çoban Hikayesi (Orhan Seyfi Orhon)
13. Uluç Reis (Halikarnas Balıkcısı-Cevat Şakir Kabaağaçlı)
14. Damla Damla (Ruşen Eşref Ünaydın)
15. Bağrıyanık Ömer (Mahmut Yesari)
16. Domaniç Dağlarının Yolcusu (Şukufe Nihai)
17. Evvel Zaman İçinde (Eflatun Cem Güney)
18. Cumhuriyet Öncesi Yazarlardan Çocuklara Hikayeler (Mehmet Seyda)
19. Gururlu Peri (Mehmet Seyda)
20. Akın (Faruk Nafiz Çamlıbel)
21. Havaya Uçan At (Peyami Safa)
22. Benim Küçük Dostlarım (Halide Nusret Zorlutuna)
23. Sevdalı Bulut (Nazım Hikmet)
24. Kuklacı (Kemalettin Tuğcu)
25. Yer Altında Bir Şehir (Kemalettin Tuğcu)
26. Arif Nihat Asya'dan Seçme Şiirler (Arif Nihat Asya)
27. Sait Faik Abasıyanık'tan Seçme Hikayeler (Sait Faik Abasıyanık)
28. Koçyiğit Köroğlu (Ahmet Kutsi Tecer)
29. Az Gittik Uz Gittik (Pertev Naili Boratav)
30. Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi (Cemal Süreya)
31. Çocuklara Şiirler (Vehbi Cem Aşkun)
32. 87 Oğuz (Rakım Çalapala)
33. Yonca Kız (Kemal Bilbaşar)
34. Bitmeyen Gece (Mithat Enç)
35. Halime Kaptan (Rıfat Ilgaz)
36. Gümüş Kanat (Cahit Uçuk)
37. Vatan Toprağı (Mükerrem Kamil Su)
38. Barbaros Hayrettin Geliyor (Feridun Fazıl Tülbentçi)
39. Eşref Saati (Şevket Rado)
40. Nasreddin Hoca Hikayeleri (Orhan Veli)
41. İnci'nin Maceraları (Orhan Kemal)

<sup>256</sup> Milli Eğitim Bakanlığının web sitesinden alınmıştır.

bkz. <http://www.meb.gov.tr/haberler/haberayrinti.asp?ID=924> , (30.06.2009).

42. Allı ile Fırfırı (Oğuz Tansel)
43. Tiryaki Sözleri (Cenap Şahabettin)
44. Keloğlan Masalları (Tahir Alangu)
45. Billur Köşk Masalları (Tahir Alangu)
46. Osmancık (Tarık Buğra)
47. Balım Kız Dalım Oğul (Ceyhun Atuf Kansu)
48. Falaka (Ahmet Rasim)
49. Bir Gemi Yelken Açtı (Ali Mümtaz Arolat)
50. Üç Minik Serçem (Necati Cumalı)
51. Memleket Şiirleri Antolojisi (Osman Atilla)
52. Ülkeyin Efsaneleri (İbrahim Zeki Burdurlu)
53. Anılarda Öyküler (İbrahim Zeki Burdurlu)
54. Aldı Sözü Anadolu (Mehmet Önder)
55. Göl Çocukları (İbrahim Örs)
56. Miskinler Tekkesi (Reşat Nuri Güntekin)
57. Tanrı Misafiri (Reşat Nuri Güntekin)
58. Ötleğen Kuşu (Halil Karagöz)
59. Arılar Ordusu (Bekir Yıldız)
60. Yankılı Kayalar (Yılmaz Boyunağa)
61. Yürekdede ile Padişah (Cahit Zarifoğlu)
62. Serçe Kuş (Cahit Zarifoğlu)
63. Bir Küçük Osmancık Vardı (Hasan Nail Canat)

#### **HAZIRLATILACAK ESERLER**

64. Tekerlemeler
65. Türkçede Deyimler
66. Türk Atasözlerinden Seçmeler
67. Türk Bilmecelerinden Seçmeler
68. Türk Ninnilerinden Seçmeler
69. Türkülerden Seçmeler
70. Türk Manilerinden Seçmeler

#### **DÜNYA EDEBİYATI**

71. Küçük Prens (A. de Exupery)
72. Şeker Portakalı (Jose Mauro de Vasconcelos)
73. Oliver Twist (Charles Dickens)
74. Alice Harikalar Ülkesinde (Lewis Carrol)
75. Gülliver'in Gezileri (Swift)
76. Define Adası (Robert Louis Stevenson)
77. Robin Hood (Howard Pyle)
78. Tom Sawyer (Mark Twain)
79. Ezop Masalları
80. Andersen Masalları I-II
81. Üç Silahşörler (Alexander Dumas)
82. La Fontaine'den Seçmeler (La Fontaine)
83. Pinokyo (Carlo Collodi)

84. 80 Günde Devr-i Alem (Jules Verne)
85. İnci (John Steinbeck)
86. Beyaz Yele (Rene Guillot)
87. Peter Pan (James Matthew Barrie)
88. Uçan Sınıf (Erich Kastner)
89. Yağmur Yağdıran Kedi (Marcel Ayme)
90. Ölümsüz Aile (Natalie Babbitt)
91. Yaşlı Adam ve Deniz (Ernest Hemingway)
92. Mutlu Prens (Oscar Wilde)
93. Şamatalı Köy (Astrid Lindgren)
94. Momo (Michael Ende)
95. Heidi (Johanna Styri)
96. İnsan Ne ile Yaşar (Leo Tolstoy)
97. Sol Ayağım (Christy Brown)
98. Hikayeler (Anton Çehov)
99. Değirmenimden Mektuplar (Alfonse Daudet)
100. Pollyanna (Elaanor Porter)

**EK 3** Son 200 Yıllın En İyi 11 Amerikan Çocuk Kitabı<sup>257</sup>

1. Charlotte's Web (E. B. White)
2. Where the Wild Things Are (Maurice Sendak)
3. The Adventures of Tom Sawyer (Mark Twain)
4. Little Women (Louisa May Alcott)
5. The Adventures of Huckleberry Finn (Mark Twain)
6. Little House in the Big Woods (Laura Ingalls Wilder)
7. Johnny Tremain (Ester Forbes)
8. The Wonderful Wizard of Oz (Lyman Frank Baum)
9. Little House on the Prairie (Laura Ingalls Wilder)
10. Island of the Blue Dolphins (Scott O'Dell)
11. Julie of the Wolves (Jean Craighead George)

---

<sup>257</sup> Liste şu web sitesinden alınmıştır: <http://home.comcast.net/~dwtaylor1/childrensliteleven.html>, (09.07.2009)