T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİBİLİM DOKTORA PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

CUMHURİYET DÖNEMİ TEFRİKA ROMANLARINDA İÇ İÇE GEÇMİŞ EDİMLER OLARAK TERCÜME, TELİF VE ADAPTASYON: METİNLER, EYLEYİCİLER VE SÖYLEMLER (1928-1960)

Devrim Ulaş ARSLAN

Danışmanlar
Doç. Dr. Müge IŞIKLAR KOÇAK
Dr. Öğr. Üyesi Ahu Selin ERKUL YAĞCI

İZMİR- 2023

TEZ ONAY SAYFASI

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum “Cumhuriyet Dönemi Tefrika Romanlarında İç İçe Geçmiş Edimler Olarak Tercüme, Telif ve Adaptasyon: Metinler, Eyleyiciler ve Söylemler (1928-1960)” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15/06/2023

Devrim Ulaş ARSLAN

ÖZET

Doktora Tezi

Cumhuriyet Dönemi Tefrika Romanlarında İç İçe Geçmiş Edimler Olarak Tercüme, Telif ve Adaptasyon: Metinler, Eyleyiciler ve Söylemler (1928-1960)

Devrim Ulaş ARSLAN

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı
Çeviribilim Doktora Programı

Tefrika yayımcılığı, gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda bölümler hâlinde veya ayrı ayrı fasiküller hâlinde yayımlanan eserleri ifade eder. Bu yayımcılık türü Türk edebiyatında 19. yüzyılın ortalarından hemen hemen 20. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş, oldukça yaygın, etkili ve popüler bir yayımcılık biçimiydi. Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarında tercüme tefrika romanları kapsayıcı bir bakış açısıyla ilk defa sorunsallaştıran bu araştırma çeviri tarihi çalışmalarında karanlıkta kalmış bir konu olan tefrika romanlarda tercümenin oynadığı rolü açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, ilk olarak tercüme tefrika romanların edebiyat ve çeviri tarihinde belirleyici ve başat bir rol oynadığı bulgusundan yola çıkarak 1928-1960 yılları arasında *Cumhuriyet, Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanmış olan tercüme ve telif tefrika romanların kataloğu hazırlanmıştır. Katalogdan elde edilen veriler, söz konusu zaman aralığında birçok edebiyat eyleyicisinin tefrika romanlar üzerine ürettiği söylemlerden faydalanılarak bağlamsallaştırılmış ve bu yolla Türk "edebiyat çoğuldizgesi" içerisinde tercüme tefrika roman "repertuvarı" (Even-Zohar, 1991) oluşturulmuştur. Bir romanın tefrika edilmesinin kitap olarak yayımlanmasından üretim, tüketim ve alımlanma açısından farklı bir edim olduğunu ve bu farklılığın çeviri metinlerin okura sunuluş şekilleri, tercüme tefrika romanları üreten eyleyicilerin çeviri uygulamaları ve edebî çevrelerinin tefrika romanlar hakkındaki söylemleri izlenerek açığa çıkarılabileceğini ve incelenebileceğini savunan bu doktora tezinde, ayrıca tefrika romanların belirli

bir dönem ve derlem dâhilinde bütüncül bir bakışla incelenmesine olanak sağlayan bir yöntem önerisinde bulunulmaktadır. Çalışmada tercüme tefrika romanların çeviri tarihyazımı açısından tarihsel olarak çok önemli ve merkezî bir konumda bulunduğu, 1860-1960 yılları arasında kitap formatında yayımlanan tercüme ve telif romanların önemli bir bölümünün kitap olarak yayımlanmadan önce ilk olarak süreli yayınlarda tefrika edildiği ve aslen tefrika edilmek üzere yazıldığı ya da çevrildiği ortaya konmuştur. Ayrıca çalışmada tercüme tefrika romanlarda telif ve tercüme arasındaki sınırların bulanıklığı ve anonimlik gibi başat özellikler açığa çıkarılarak sorunsallaştırılmış ve bu konuları aydınlatmayı amaçlayan iki eyleyici odaklı vaka çalışması yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: tercüme tefrika roman, gazeteler, Cumhuriyet Dönemi edebiyatı, çeviri tarihi, adaptasyon, Vâlâ Nûreddin, Selâmi İzzet Sedes

ABSTRACT

Doctoral Thesis

Doctor of Philosophy (PhD)

Translation, Indigenous Writing and Adaptation as Intertwined Practices in the Serial Novels of the Republican Period: Texts, Agents and Discourses (1928 -1960)

Devrim Ulaş ARSLAN

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Translation and Interpretation

Translation Studies PhD Program

Serialization refers to works published in installments in periodicals such as newspapers and magazines or works published separately in fascicles. It was a widespread, influential and popular form of publishing in Turkish literature from the mid-19th century until almost the end of the 20th century. This doctoral thesis, which problematizes translated serial novels from an encompassing perspective for the first time with a focus on Turkey, aims to reveal the role of translation in serial novels, a subject that has yet to be explored in translation history research. To this end, firstly, based on the finding that translated novels play a decisive and dominant role in the history of literature and translation, a catalog of translated and indigenous novels published in Cumhuriyet, Akşam and Vakit newspapers between 1928 and 1960 was prepared. The data obtained from the catalog was contextualized by making use of the discourses produced by many literary agents on serialized novels in the period in question. In this way, a "repertoire" of translated serialized novels was conceptualized within the Turkish "literary polysystem" (Even-Zohar, 1991). This dissertation argues that the serialization of a novel is a different act from its publication as a book in terms of production, consumption and reception and that this difference can be revealed and examined by observing the ways in which translated texts are presented to the reader, the translation practices of the agents, and the discourses of the literary circles about translated novels, and also proposes a methodology

that enables a holistic analysis of translated novels within a specific period and corpus. The study reveals that translated serialized novels are historically critical and central to the historiography of translation and that a significant portion of the translated and indigenous novels published in book form between 1860 and 1960 were first serialized in periodicals before being published as books and were initially written or translated to be serialized. In addition, the study problematizes the dominant features of translated novels, such as anonymity and the blurred boundaries between indigenous and translated works. It conducts two agent-oriented case studies aiming to illuminate these issues.

Keywords: translated serial novels, newspapers, Republican period literature, translation history, adaptation, Vâlâ Nûreddin, Selâmi İzzet Sedes

CUMHURİYET DÖNEMİ TEFRİKA ROMANLARINDA İÇ İÇE GEÇMİŞ EDİMLER OLARAK TERCÜME, TELİF VE ADAPTASYON: METİNLER, EYLEYİCİLER VE SÖYLEMLER (1928-1960)

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ii
YEMİN METNİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ xi
ŞEKİLLER LİSTESİ xii
EKLER LİSTESİ xiii

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
LİTERATÜR TARAMASI

1.1. TEFRİKA ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞI, ÖNEMİ VE ÖZELLİKLERİ 13
1.1.1. Avrupa ve ABD'de Tefrika Yayımcılığının Ortaya Çıkışı 14
1.1.2. Osmanlı İmparatorluğu'nda Tefrika Roman: Bir Yayımcılık Türü Olarak Tefrikanın "Aktarımı" 23
1.1.3. Tefrika Romanın Yaygınlaşmasının Arkasındaki Nedenler 30
1.1.4. Tefrika Romanın Özellikleri 32
1.1.4.1. Esneklik 33
1.1.4.2. Aktüellik 35
1.1.4.3. Anonimlik 37
1.1.4.4. Geçicilik 39
1.1.4.5. Sözde Gerçeklik 40
1.1.4.6. Tekrarcılık ve Bölmelilik 42
1.1.4.7. Metin Üretiminde Marjinallik 43
1.2. İNSANİ BİLİMLERDE BİR ARAŞTIRMA KONUSU OLARAK TEFRİKA ROMAN 44

1.2.1. İnsani Bilimlerde Tefrika romanlarla İlgili Akademik Araştırma ve Yöntemlerin İncelenmesi 44
1.2.2 Süreli Yayınlar, Tefrika Romanlar ve Çeviribilim 50
1.2.3. Geç Osmanlı İmparatorluğu ve Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Edebî Çeviri Faaliyetleri: Literatüre Eleştirel Bir Bakış 55
1.3. SONUÇLAR 58

İKİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇERÇEVE

2.1. KURAMSAL ÇERÇEVE 60
2.1.1. Çoğuldizge Kuramı 62
2.1.2. Edebiyat Çoğuldizgesinde Çevirinin Konumu ve Tercüme Tefrika Roman Repertuvarı 63
2.1.3. Piyasa, Saygınlık ve Seçenekler 65
2.1.4. Eyleyiciler, Habitus ve Sermaye 66
2.2. TEZİN YÖNTEMSEL ÇERÇEVESİ 69
2.2.1. Katalog Oluşturma (Veri Toplama) 70
2.2.2. Kataloğun İstatistiksel Betimlemesi ve Uzak Okuması 76
2.2.3. Katalog Verilerinin Eleştirel İncelemesi 78
2.2.4. Erken Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çoğuldizgesinde Tercüme Tefrika Roman Repertuvarının Bağlamsallaştırılması 80
2.2.5. Vaka Çalışmaları 81
2.3. SONUÇLAR 83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BÜYÜK VERİYE DAYALI ÇEVİRİ TARİHİ: TERCÜME VE TELİF TEFRİKA ROMAN KATALOĞUNUN UZAK OKUMASI

3.1. TEFRİKA ROMANLARIN YILLARA GÖRE DAĞILIMI VE TELİF-TERCÜME ORANLARI 85

3.2. TEFRİKA ROMANLARIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ VE KİTAP FORMATINDA BASILMA ORANLARI 96

3.3. TERCÜME TEFRİKA ROMANLARIN UZAK OKUMASI 100

3.3.1. Yazarlar, Çevirmenler ve Anonimlik 105

3.4. TELİF TEFRİKA ROMANLARIN UZAK OKUMASI 110

3.4.1. Telif Tefrika Roman Yazarları 114

3.5. SONUÇLAR 116

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YAZINSAL ÇOĞULDİZGEDE TEFRİKA ROMAN REPERTUVARI VE TEFRİKA ROMANLAR ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR

4.1. OSMANLI EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİ İÇERİSİNDE TEFRİKA ROMAN REPERTUVARININ OLUŞUMU 119

4.2. TERCÜME TEFRİKA ROMANLARIN ÜRETİM DİNAMİKLERİ VE EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİNDEKİ KONUMUNUN DEĞİŞİMİ 124

4.3. 1923-1960 YILLARI ARASINDA TÜRK EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİNDE TEFRİKA ROMANLAR ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR 132

4.3.1. Millî edebiyat ve Adapte/Tercüme Edebiyat Tartışmaları 133

4.3.2. Sıra Dışı Çeviri Faaliyetleri etrafındaki Tartışmalar 141

4.3.3. Saygın Görülen “Klasik Edebiyat” ve Saygın Görülmeyen “Popüler Edebiyat” Tartışmaları 145

4.4. SONUÇLAR 147

BEŞİNCİ BÖLÜM

TEFRİKA ROMANLARDA ADAPTASYON, NAKİL VE TERCÜME BİR ÇEVİRİ EYLEYİCİSİ OLARAK VÂLÂ NUREDDİN (VÂ-NÛ)

5.1. UNUTULMUŞ BİR ÇEVİRİ EYLEYİCİSİ OLARAK VÂ-NÛ 150

5.1.1. Vâ-Nû'nün Hayatı ve Kişisel Habitusu 151

5.1.2. Vâ-Nû'nün Kültürel, Ekonomik, Sosyal ve Simgesel Sermayeleri 156

5.2. VÂ-NÛ'NÜN TEFRİKA ROMANLARI VE GAZETE HİKÂYELERİ - TERCÜME Mİ? TELİF Mİ? 159

5.2.1. Tercüme yoluyla Telif, Telif yoluyla Tercüme 159

5.2.2. Vâ-Nû'nün Edebiyat, Dil ve Tercüme Anlayışı 165

5.2.3. Adaptasyon, Nakil ve İntihal Tartışmaları Karşısında Vâ-Nû 171

5.3. VÂ-NÛ'NÜN TERCÜME TEFRİKA ROMANLARINA KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ 174

5.4. SONUÇLAR 181

ALTINCI BÖLÜM

"ÖMRÜ ADAPTASYONLA GEÇMİŞ BİR MUHARRİR" OLARAK SELAMİ İZZET SEDES VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ADAPTASYON

6.1. SELÂMİ İZZET SEDES'İN HAYATI, ÇEVİRMEN HABİTUSU VE SERMAYESİ 183

6.2. SELÂMİ İZZET SEDES'İN ESERLERİ VE ADAPTASYONLARI 190

6.3. SELÂMİ İZZET SEDES'E YÖNELİK ELEŞTİRİLER 201

6.4. AYNI KAYNAK METİNDEN ADAPTE EDİLMİŞ İKİ TEFRİKA ROMAN: BAĞ BOZUMU VE EVE DÜŞEN YILDIRIM 206

6.5. SONUÇLAR 213

SONUÇ 214

KAYNAKÇA 227

EKLER

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Araştırmada İzlenen Yöntem Önerisi s. 70

Tablo 2: Tercüme Tefrika Romanlar Kataloğu Örnek Girdisi s. 73

Tablo 3: Telif Tefrika Romanlar Kataloğu Örnek Girdisi s. 76

Tablo 4: Kataloğun uzak okuması sonucunda ortaya çıkabilecek örnek bulgular s. 79

Tablo 5: 1928-1960 Yılları Arasında Türk Edebiyat Çoğuldizgesinde Karşıtlıklar s. 80

Tablo 6: Tefrika Romanların Gazete Bazlı Sayıları ve Kitap Formatında Basılma Oranları s. 97

Tablo 7: En Fazla Eseri Çevrilen Tercüme Tefrika Roman Yazarlar s.106

Tablo 8: En Fazla Eser Çeviren Tefrika Roman Tercümanları s.107

Tablo 9: En Fazla Telif Tefrika Roman Yazan Yazarlar s.115

Tablo 10: 1928 yılına kadar En Çok Tercüme Edilen Yazarlar s.128

Tablo 11: Metin İncelemesi Yapılan Vâ-Nû imzalı Çeviriler s.174

Tablo 12: Metin İncelemesi – Vâ-Nû'nün Farklı Tercümeleri s.175

Tablo 13: *En İyi Dost* İsimli Tercümenin Kaynak ve Hedef Metin Karşılaştırması s.176

Tablo 14: *İdam Kaçkını*'nın Kaynak ve Hedef Metin Karşılaştırması s.177

Tablo 15: *Öldüren Kim?* İsimli Romanın Kaynak ve Hedef Metin Karşılaştırması s.178

Tablo 16: Sedes'in Telif Olarak Sınıflandırılan Tefrika Romanları s.190

Tablo 17: Sedes'in Tercüme Olarak Sınıflandırılan Tefrika Romanları s.191

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: 1860-1928 Yılları Arasında Tercüme ve Telif Tefrika Roman Sayısı s. 27

Şekil 2: Cemal Nadir Güler imzalı Tefrika Romanların Aktüelliği Konulu bir Karikatür s. 37

Şekil 3: Akbaba dergisinde yayımlanmış "Akşam gazeteleri tefrika yarışına çıktılar…" başlıklı imzasız bir karikatür s. 86

Şekil 4: 1928 Yılına Kadar Yayımlanan Telif ve Tercüme Tefrika Roman Sayıları s. 87

Şekil 5: 1928-1960 Yıllarında *Cumhuriyet*, *Vakit* ve *Akşam* gazetelerinde yayımlanan tefrika roman sayıları s. 88

Şekil 6: Tercüme Tefrika Romanların İsimleri ile Oluşturulmuş Kelime Bulutu s.102

Şekil 7: Tefrika Sayfasında Etiket Örneği - I s.103

Şekil 8: Tefrika Reklamında Etiket Örneği - II s.104

Şekil 9: Telif Tefrika Romanların İsimleri ile Oluşturulmuş Kelime Bulutu s.111

Şekil 10: Orhan Ural'ın 25 Haziran 1942 tarihli adaptasyon konulu karikatürü s.139

Şekil 11: *Rahiplerle Rahibeler Arasında* Romanının Reklamları s.162

Şekil 12: Cemal Nadir Güler'in Adaptasyon Konulu Karikatürü s.173

Şekil 13: *Baba-Oğul* isimli Tefrika Romanın Reklamları s.192

Şekil 14: Sedes'in *Baba-Oğul* Romanının İlk Tefrikası s.193

Şekil 15: *Deli* isimli Romanın Tanıtımı s.194

Şekil 16: Selâmi İzzet'in Naci Sadullah tarafından Yapılan "Muharrirler Ne Kazanırlar?" anketine verdiği yanıtın gazete ilk sayfasındaki tanıtımı s.197

Şekil 17: Selâmi İzzet'in Anket Yanıtlarının *Son Posta* gazetesi ilk sayfasındaki Tanıtımı s.200

Şekil 18: Zahir Güvemli'nin Selâmi İzzet Karikatürü s.202

Şekil 19: Cemal Nadir Güler'in Selâmi İzzet Karikatürü s.202

Şekil 20 Selâmi İzzet imzalı *Bağ Bozumu*'nun Son Tefrikası s.206

Şekil 21: Nahid Sırrı imzalı *Eve Düşen Yıldırım*'ın İlk Tefrikası s.208

EKLER LİSTESİ

EK 1: Cumhuriyet, Akşam ve Vakit Gazetelerinde 1928-1960 yılları arasında Yayımlanan, Okura Telif Tefrika Olarak Sunulmuş Roman Kataloğu ek s.1

EK 2: Cumhuriyet, Akşam ve Vakit Gazetelerinde 1928-1960 yılları arasında Yayımlanan, Okura Tercüme Tefrika Olarak Sunulmuş Roman Kataloğu ek s.33

EK 3: Mehmet Naim'in 8 Ocak 1898 tarihli *Mektep* mecmuasında yayımlanan "Paris Gazetelerinde Tefrika" Başlıklı Yazısı ek s.72

EK 4: Selâmi İzzet Sedes'in 8 Nisan 1941 Tarihli *İkdam* Gazetesinde Yayımlanan "Benim Hakkımı Kim Verecek?" Başlıklı Yazısı ek s.74

EK 5: Selâmi İzzet Sedes'in 18 Ocak 1933 Tarihli *Vakit* Gazetesi'nde Yayımlanan "Telif Hakkı" Başlıklı Yazısı ek s.76

EK 6: Selâmi İzzet Sedes'in 20 Eylül 1934 Tarihli *Vakit* Gazetesi'nde Yayımlanan "Adaptasyon" Başlıklı Yazısı ek s.78

EK 7: Selâmi İzzet Sedes'in 12 Nisan 1941 tarihli *İkdam* Gazetesinde Yayımlanan "Çerçöpsüz Çelik-Çomak" Başlıklı Yazısı ek s.80

GİRİŞ

1874 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da yaşayan yirmi yaşlarında, eğitimli bir genç olduğunuzu varsayınız. Büyüklerinizin pek alışık olmadığı, nispeten yeni sayılabilecek bir ilgi alanınız var. Süreli yayınlarda, birbirini takip eden bölümler hâlinde yayımlanan uzun kurgusal metinler olan tefrika romanları zevkle takip ediyorsunuz. Kışın uzun ve soğuk gecelerinde bir gaz lambasının ışığı altında, Ahmed Midhat Efendi'nin, Alexandre Dumas imzalı *Le Comte de Monte-Cristo* [Monte Kristo Kontu] (1844-1846) romanını, kendi deyimiyle tanzir[1] ederek yazdığı ve *Kırk Ambar* (1873-1876) isimli mecmuanın ilavesi olarak cüz cüz yayımlanan *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*[2] (1874) adlı macera romanının yeni tefrikalarını aile üyelerinize ve okuma yazma bilmeyen komşularınıza yüksek sesle okuyorsunuz. Loş ışık altında okumaktan gözleriniz yorulsa da okumayı sürdürdükçe dinleyiciler arasında yükselen heyecan ve merak dalgasını hissedebiliyorsunuz. Siz o günkü bölümü okumayı bitirdikten sonra, dinleyiciler romandaki son olayları, karakterlerin kararları hakkında tartışmaya başlıyor ve olay örgüsünün devamı hakkında tahminlerde bulunuyorlar. Bu sahne size tanıdık geliyor çünkü bazı günler gittiğiniz kıraathanede kahve içerken aynı romanın yeni tefrikalarını başkalarının yüksek sesle okumasını dinliyorsunuz. Okuma yazma bilseniz de seslendirenin tonlamalarını ve jestlerini takip etmekten hoşlanıyor ve geceleri, evinizde aynı tefrikayı başkalarına okurken onları taklit etmeye çalışıyorsunuz. Bir gün kıraathanede okuyucu heyecanlı bir romanı okumaya devam ederken dinleyiciler arasında bir huzursuzluk dalgası yayılıyor, çünkü Ahmet Midhat Efendi, bu son bölümde bir sonraki tefrikada romanın ana karakterinin öleceğini ima ediyor. Bu son tefrika tamamlandığında, dinleyicilerden bazıları olay örgüsünden duydukları hoşnutsuzluğu dile getirirken bazıları da gözyaşlarına boğuluyor. Birdenbire kendinizi kıraathanedeki diğer dinleyicilerle birlikte mecmuanın yazıhanesine doğru yürürken buluyorsunuz. Son tefrikayı okuyan diğer insanların da kalabalığa katılmasıyla artık ana karakterlerin olası ölümünü protesto etmek için yazıhanenin önünde bekleyen yüzlerce kişiden biri

[1] Tanzir, divan edebiyatında bir şiiri örnek model alarak benzer bir şiir yazma anlamına gelmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Yavuz, 2013.

[2] Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellâh* (1874) ve *Zeyl-i Hasan Mellâh* (1875) isimli romanlarını, birçok edebiyat tarihi araştırmasının aksine tefrika roman bağlamında dizisellik, etki ve uyarlama açısından inceleyen bir çalışma için bkz. Topçuoğlu, 2019.

oluyorsunuz. Kalabalığın, ana karakterin yaşamasını isteyen sloganları arasında, romanın yazarı ünlü Ahmed Midhat Efendi mecmua binasının penceresinden kalabalığa seslenerek sonraki tefrikada ana karakterin ölmeyeceğine dair kalabalığa söz veriyor. Protestocular bunu duyunca rahatlıyor ve bir olay yaşanmadan dağılıyorlar. Eve dönerken, annenizin ve kız kardeşinizin bugünkü bölüme nasıl tepki vereceklerini ve gazete binasının önünde olanları anlatarak onları nasıl rahatlatacağınızı düşünüyorsunuz.

Bu kısmen kurgusal ve kısmen tarihsel veya gerçekçi anlatı[3] "olası dünyalar"[4] kavramından esinlenerek oluşturulmuş, bir tefrika roman okuyucusunun 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayabileceği olası olaylardan bir tanesidir. Kurgusal eserlerin süreli yayınlarda parçalar hâlinde yayımlanması, yani tefrika edilmesi, 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılda dünyanın birçok ülkesinde en yaygın, tesirli ve beğenilen edebî üretim şekillerinden birisiydi. Bu dönemde, tefrika romanlar, bir gazete ya da mecmua satın alan okurlar tarafından kanıksanmış, çoğu zaman bir kişinin belirli bir süreli yayını belirli bir süre boyunca takip etmesinin başlıca nedenlerinden birisi olmuştur. Edebî açıdan tefrika yayımcılığı, 1860'ların sonundan 1960'ların sonlarına kadar yeni bir eseri okura duyurmanın ve eserin kitap olarak yayımlanmasından önce okuyuculardan geri bildirim almanın vazgeçilmez bir yoluydu. Ayrıca, tefrika romanlar, birçok ülkede, kitap formatında yayımlanan romanlara kıyasla çok daha geniş bir okur kitlesine ulaşmış ve popüler kültürün önemli bir bileşeni hâline gelmiştir.

Tefrika romanları çağdaş dizilere benzeten ve sıklıkla dile getirilen benzetmenin (örn. bkz. Oltean, 1993; Hayward, 1997 ve Crawford, 1998) yerinde olduğunu söylemek mümkündür; çünkü böyle bir karşılaştırmada, medya türleri farklı olsa da hem günümüz dizileri hem de tefrika romanların ortak özelliği olan dizisellik,

[3] Bu anlatı şu verilerden yararlanarak oluşturulmuştur: a) Osmanlı İmparatorluğu'nda kıraathanelerde tefrikaların yüksek sesle okunması Orhan Okay (2014: 68), Erol Köroğlu (2012: 135), Salâh Birsel (2003: 33) ve Güzin Dino (2003: 204) gibi birçok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir. b) Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945) (2017: 150-151), anılarında çocukluğunda ev halkına ve ziyaretçilere yüksek sesle tefrika roman okuduğundan bahseder. c) *Hasan Mellah* tefrika romanı ile ilgili olarak okurların bir protestosunu Ferhat Korkmaz (2011: 105), Selim İleri (2015: 28) ve Deniz Topçu (2016: para. 40) gibi isimler aktarmıştır.

[4] "Olası dünyalar" kavramı (Eco, 1979; Pavel, 1986; Doležel, 1998) "bir dizi özelliği farklı şekilde birleştirerek veya sadece tek bir özelliği değiştirerek farklı olası dünyalar" inşa etmeyi ifade eder. Bertetti'ye (2018: 48-49) göre, özellikle "gerçek" dünyamızdan başlayarak [...] tek bir özelliği bile değiştirerek [...] olası bir dünya yaratabiliriz" (Bertetti, 2018: 48-49).

başka bir deyişle, bir hikâyenin belirli bir süre boyunca ardışık bölümler hâlinde anlatılması süreci vurgulanmaktadır. Lise Queffélec-Dumasy, 19. yüzyıl Fransız edebiyatındaki *roman-feuilleton*[5] yayımcılığına odaklandığı kitabında şu iddiada bulunmaktadır:

> *19. yüzyıl aslında hâlen devam etmektedir, bittiğini söylemek zor görünüyor. Bugün tefrika benzeri televizyon dizilerine gösterilen toplumsal tutku ve yapılan ateşli eleştiriler bize yüz elli yıl önce olanları ayrıntılı olarak hatırlatıyor. [...] 19. yüzyıldaki tefrika roman tarihini yazmak, bugün hâlâ içinde yaşadığımız bu "kitlesel" kültürel ifade ve iletişim rejiminin tarihöncesini yazmak demektir.* (Queffélec-Dumasy, 2008 [1989]: 1) [6]

> [*Le XIXe siècle est encore parmi nous, nous ne l'avons pas quitté. L'engouement public et les anathèmes critiques qui accueillent aujourd'hui les séries feuilletonesques télévisées rappellent jusque dans le détail ce qui se passa il y a quelque cent cinquante ans. [...] Faire l'histoire du roman-feuilleton au XIXe siècle, c'est faire la préhistoire de ce régime "de masse" de l'expression et de la communication culturelles dans lequel nous vivons encore aujourd'hui*] (Queffélec-Dumasy, 2008 [1989]: 1)

Dolayısıyla, geçmişte tefrika romanların ne kadar revaçta olduğunu anlamak için, uluslararası bir olgu olarak modern dizileri ve bunların kültür, toplum ve bireyler üzerindeki etkileri düşünülebilir. Bugün diziler etrafında koparılan fırtına, geçmişte de okurlar tarafından tefrika romanlar etrafında koparılmış, süreli yayınların sayfalarında ve sokaklarda reklamlar yapılmış, tefrika romanla aynı sayfada yayımlanacak haberlerin seçiminden romanın bir sonraki bölümünü tahmin etmeye yönelik çeşitli yarışmalara kadar uzanan çeşitli yöntemlere tefrika romanlara daha fazla ilgi çekmek amacıyla başvurulmuştur. Shawn Crawford (1998: 322), Charles Dickens'ın *Old Curiosity Shop* [Antikacı Dükkânı] adlı eserinin tefrika edilmesi sırasında olay örgüsündeki son gelişmeleri öğrenen Amerikalı okurların ne kadar heyecanlandığını şu şekilde örneklendirmektedir.

> *1841 yılının Ocak ayında Avrupa'dan New York'a gelen yolcular rıhtımda endişeli insanlar tarafından karşılanırdı. Hepsinin sorusu aynıydı: "Küçük Nell öldü mü?" Charles Dickens'ın The Old Curiosity Shop isimli [tefrika] romanı işte böylesi bir histeri yaratmaktaydı. […] Üç ila beş bölümden oluşan aylık bölümler hâlinde yayımlanan tefrikalar, okurların sonraki bölümler için sabırsızlanmasına ve romandaki tüm düğümlerin çözümünü görebilmek için iki yıla kadar beklemesine neden oldu. Londralılar Dickens'ın tefrikalarını Amerikalılardan önce edinmekteydi ve rıhtımda bekleyenler birilerinin Küçük*

[5] Fransızca *roman-feuilleton* ifadesi aynen çevirisiyle roman yaprağı anlamına gelir ve "bir Fransız günlük gazetesinin alt, ayrılabilir bölümüne" atıfta bulunur (Johnson-Woods, 1998: 1108).

[6] Aksi belirtilmedikçe, yabancı dilde yazılmış kaynaklardan yapılan doğrudan alıntıların çevirileri bana aittir. Ayrıca, yabancı dilde yazılmış kaynaklardan yapılan doğrudan alıntılarda çeviriden sonra kaynak metne yer verilmiştir.

> *Nell'in kaderini öğrenmiş olmasını ummaktaydılar. Maalesef bir sonraki bölüm New York'a ulaşıp insanlar Neil'in ölümünü öğrendiklerinde sokaklarda ağladılar.* (Crawford, 1998: 322)

> *In January 1841, passengers arriving in New York from Europe would be greeted by anxious people on the docks. They all had the same question: "Is Little Nell dead?" Such was the hysteria created by Charles Dickens' [serial] novel The Old Curiosity Shop. […] Appearing in monthly installments of three to five chapters, serials kept readers hungering for more and waiting up to two years to finally discover the resolution to all the novels' intrigues. Londoners received Dickens' installments before Americans, and those on the docks hoped someone had learned Little Nell's fate. Alas, when the next installment did arrive in New York, people wept in the streets as they learned of her death.* (Crawford, 1998: 322)

Romanların gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda tefrika edilmesi, süreli yayınların satış rakamlarını arttırırken edebiyatın daha geniş bir kitleye yayılmasını sağlamış ve romanın halk arasında bir edebî tür olarak popülerliğini arttırmıştır. Ayrıca, tefrika yayımcılığının etkisi yerel yazma ve okuma edimlerinin ötesine geçmiş ve popüler romancıların tefrikaları birçok farklı dile çevrilmiştir. Örneğin, Toni Johnson-Woods (1998: 1109) İngiltere, ABD ve Avustralya'daki bazı süreli yayınların, Fransa'da yayımlanan gazete ve dergilerin en son nüshasını çalıştıkları süreli yayına mümkün olan en kısa sürede göndermek ve neredeyse eşzamanlı olarak tercüme ettirmekten sorumlu görevliler istihdam ettiğini belirtmiştir. Bu ülkelerin dışında, ilerleyen bölümlerde göstereceğim gibi, Türk tarihinde tefrika romanlarda çeviri ve çeviri ile bağlantılı başka edimlerin (adaptasyon, temellük veya intihal gibi) rolü çok daha yaygındı.

Ayrıca, Erol Köroğlu'nun (2012: 132) haklı olarak belirttiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda bir tür romanın ortaya çıkışında belirleyici rol oynayan öğe tefrika yayımcılığıdır. Köroğlu (2017), Türkçede romanın ortaya çıkışını, Türkçede tefrika romanın ortaya çıkışı olarak değerlendirmek gerektiğini söyler ve tefrika yayımcılığının edebiyat tarihindeki kritik rolünün altını çizer. Elbette tefrika yayımcılığı ilk etapta tercüme tefrikalar sayesinde gerçekleşmiş, Cumhuriyet sonrasında en azından 1960'lara kadar tercüme tefrika romanların konumu telif tefrika romanlar karşısındaki güçlü varlığını sürdürmüştür. Bu açıdan bakıldığında, Türkiye odaklı edebiyat ve çeviri tarihi araştırmaları için tefrika yayımcılığının en az telif tefrika romanlar kadar önemli olan bir diğer ayrılmaz parçası tercüme tefrika romanlardır.

Maalesef birçok edebiyat ve çeviri tarihi araştırması, tefrika yayımcılığının bu önemli konumunu, yani romanın ortaya çıkışında oynadığı rolü ve tefrika yayımcılığının kitap yayımcılığı karşısındaki hususiyetlerini göz ardı etmekte ve özellikle büyük edebiyat anlatılarında (örn. Tanpınar, 2013 [1949]; Mutluay, 1973; Finn, 1984), aslen birer tefrika roman olarak yayımlanmış olan telif veya tercüme romanlar, sanki günümüzdeki roman formatında, yani bir kitap olarak yayımlanmış romanlar gibi değerlendirilmekte ve bu gözle sorunsallaştırılmaktadır. Bu indirgeyici yaklaşım, söz konusu telif veya tercüme romanları gerçek tarihsel bağlamından ve fiziksel taşıyıcısından koparmakta ve bunun sonucunda araştırmacıları tarihyazımı açısından yöntemsel bir yanılgıya sürüklemektedir. Bu yanılgı, Erol Köroğlu (2012) ve Arif Can Topçuoğlu (2019) gibi edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından da dile getirilmiştir. Yüksek lisans tezinde, tefrika romanın edebiyat tarihçileri tarafından genellikle görmezden gelindiğini ve on dokuzuncu yüzyıl romancılarına ve romanlarına günümüzün roman anlayışıyla yaklaşıldığını belirten Topçuoğlu, söz konusu yaklaşımı şöyle eleştirir.

> *Oysa tefrika roman, günümüz romanından farklı anlatım tekniklerine sahiptir. İlk romanları bu şekilde okumak bu romanlarda hata olarak değerlendirilen tematik tekrarların, özetlerin ya da sonuca dönük işaretlerin birer kusur değil, tefrika roman mantığının getirisi olduğunun görülmesini olanaklı kılar. Böylelikle ilk romanlar acemilik ve yapaylık ön kabulünden bağımsız bir şekilde yeni okuma imkanlarına açılmış olur.* (Topçuoğlu, 2019: 14)

Tefrika yayımcılığına kapsamlı bir şekilde odaklanan önemli bir araştırma projesi Ali Serdar yürütücülüğünde 2017 yılında tamamlanan "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)" isimli projedir. Bu proje kapsamında 1928 Harf Devrimi'nden önce yayımlanmakta olan 302 süreli yayın taranmış ve bu süreli yayınlarda 1862-1928 yılları arasında yayımlanmış olan toplam 1383 tefrika roman kataloglanmıştır. Kataloglanan bu telif ve tercüme tefrika romanların önemli bir bölümü daha sonra kitap olarak yayımlanmadığından, söz konusu araştırma projesi ile edebiyat ve çeviri tarihi açısından birçok yeni verinin açığa çıkarıldığını söylemek gerekir, çünkü süreli yayınlar, kitapların aksine, geçici bir süre için ulaşılabilir olduğundan, sonradan kitap olarak yayımlanmayan romanların büyük bir bölümü hem okurlar hem de araştırmacılar açısından bilinmez veya unutulmuş romanlar olarak kalmıştır. "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)" isimli çalışma ile kataloglanan 1383 tefrika romanın, araştırmacılar tarafından 569'u (%41,8) telif,

814'ü (%58,2) ise tercüme olarak sınıflandırılmıştır (Serdar ve Tutumlu Serdar, 2014). Bu sayılar dikkate alındığında, Harf Devrimi öncesi dönemde tercüme tefrika romanların telif tefrika romanlara kıyasla daha fazla yayımlandığı ve dolayısıyla 1928 yılına kadarki tefrika roman yayımcılığı faaliyetlerinin teliften çok tercümeye dayalı olarak yürütüldüğü görülmektedir.

Çeviri tarihi alanında da tefrika roman olgusu ve tefrika yayımcılığının oldukça az sayıda çalışmanın odağını oluşturduğu ve bu nedenle yeterince temsil edilmediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Aslında tercüme tefrika romanlarla yakından ilgili olan birçok çeviri tarihi araştırmasında tefrika romanın özelliklerine neredeyse hiç yer verilmemiş, hatta pek çok araştırmada, araştırma nesnesi olan romanların tefrika hâlindeki formatları göz ardı edilerek yalnızca kitap hâlinde basılmış formatları dikkate alınmıştır. Aslında, çeviri tarihi araştırmacısı Şehnaz Tahir-Gürçağlar, 2009 yılından itibaren birçok sözlü bildirisinde[7] günlük gazeteler ve süreli yayınlardaki edebiyat metinlerinin çevirisi konusuna dikkat çekmiş ve süreli yayınların, çevirinin tarihsel bağlamdaki farklı uygulamalarını ve görünümlerini incelemek açısından değerli ipuçları sağlayacağını belirtmiştir (Tahir-Gürçağlar, 2014b). Ahu Selin Erkul Yağcı (2012: 101), süreli yayınlar ve kitap yayımcılığının ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı olduğunu ve bu bağı güçlendiren en önemli unsurun tefrika romanlar olduğunu belirtmiştir. Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarında tercüme tefrika romanlara odaklanan yayımlanmış ilk araştırmayı yürüten çeviribilimci ise Ceyda Özmen'dir (2018). Özmen (2018: 281), "süreli yayın, tefrika ve çeviri ilişkisinin sorunsallaştırılmasına bir giriş niteliğinde" olduğunu belirttiği çalışmasında tefrika romanların çeviri tarihi için önemini şu şekilde belirtir:

> *Tanzimat'tan itibaren ortaya çıkan tefrika geleneğinin gelecek çalışmalarda daha detaylı incelenmesi, bunlarla ilgili hem sayısal hem de metinsel verilerin toplanması roman tarihi ve alımlama çalışmaları açısından tamamlayıcı olacaktır. Bu geleneğin temelini oluşturan çeviri tefrikalar üzerine yapılacak*

[7] Bkz. "The Newspaper as a Literary Site:Towards a Holistic View of (Translated) Literature [Edebî Bir Mahal Olarak Gazete: (Tercüme) Edebiyata Bütüncül bir Bakışa Doğru]" (Okan Üniversitesi'nde 2009 yılında yapılan konuşma) "Translation and Daily Fiction for the Nation: Towards a Poetics of Popular Literature in 20th Century Turkey [Ulus için Çeviri ve Gündelik Kurgu: 20. Yüzyıl Türkiye'sinde Popüler Edebiyatın Poetikasına Doğru]" (2009 yılında EUME Berliner Semineri'nde yapılan konuşma) ve "The Periodical Press as a 'Translation Studies Lab' ['Bir Çeviribilim Laboratuvarı' olarak Süreli Yayınlar]" (2014 yılında Montréal Üniversitesi'nde yapılan konuşma). Ayrıca, Tarhir-Gürçağlar yayımlanmış üç makalesinde süreli yayınların analizinin çeviri ve eleştirel düşüncenin gelişimi arasındaki ilişkiyi nasıl ortaya çıkarabileceğini (Tahir-Gürçağlar, 2002) ve çevirinin bir dergideki rolü ve konumunun nasıl incelenebileceğini göstermektedir (Tahir-Gürçağlar, 2014a; 2019).

> *çalışmalar farklı çeviri pratiklerinin, dergi ve gazete sayfalarında kalmış olan çeviri romanların, çevirmenlerinin ve çevirmenlerin içinde bulunduğu iletişim ağlarının keşfedilmesini sağlayarak Osmanlı/Türk çeviri tarihini farklı açılardan zenginleştirecektir. Kitaba göre günceli daha yakından takip eden, çeviri ve yerli üretimi aynı bağlamda sunan süreli yayınlardaki çeviri tefrika geleneğine odaklanmak, sosyo-politik konjonktür ve yerli üretim ile çeviri arasındaki ilişkiye açılan farklı bir pencere olacak; aynı zamanda, edebi eserlerin üretiminde, yayılmasında ve alımlanmasında süreli yayınların rolünü ve önemini bir kez daha gözler önüne serecektir.* (Özmen, 2018: 292)

Çalışmasında, tercüme tefrika romanlar üzerine yapılacak gelecekteki araştırmaları teşvik eden Özmen, aynı zamanda araştırmasında tekil olarak telif ve tercüme tefrika romanların süreli yayınların bütünlüğü ve bağlamı içerisinde incelenmesi için bir tefrika romanı çevreleyen ve süreli yayının bir parçası olan diğer bileşenlerin "yan metin" (Genette, 1997) olarak ele alındığı bir yöntem önerisinde bulunur. Tahir-Gürçağlar (2019) ise, süreli yayın çalışmaları alanından ödünçlenmiş, bir yöntemsel çerçeve sunan "süreli yayın kodlarının" (Brooker ve Thacker 2009; Philpotts, 2013), yani bir süreli yayının "zamansal, maddesel, ekonomik, toplumsal ve dizgisel" özelliklerinin incelenmesine dayalı modeli herhangi bir tekil süreli yayında tercüme tefrika romanlarla kısıtlı olmamak üzere çevirinin rolünü ve önemini incelemede kullanılabilecek bir araç seti olarak sunmuştur. Bu iki çalışmada da nispeten yeni bir araştırma olarak süreli yayın çalışmalarının [*periodical studies*] etkisi bariz şekilde görülmektedir. Ancak bu iki yöntem önerisi, Tahir-Gürçağlar örneğinde tekil bir süreli yayında çevirinin rolünün incelenmesini ve Özmen örneğinde bir süreli yayındaki tekil bir tercüme öğenin incelenmesinde kullanılabilecek yaklaşımlardır. Türkiye odaklı çeviri tarihi alanında, yukarıda sözü geçen birkaç araştırma dışında süreli yayınlarda çevirinin farklı rollerine odaklanan kimi çalışmalar[8] mevcutsa da tercüme tefrika romanlara ve tefrika romanların özelliklerine, bu özelliklerin çeviriye etkilerine, tefrika roman çevirmenlerine veya tercüme ve telif tefrika romanlar üzerine üretilen söyleme odaklanan herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

Okumakta olduğunuz bu araştırmada, tercüme tefrika romanların bugüne kadar birçok çeviri ve edebiyat tarihi araştırmasında göz ardı edildiği bulgusundan yola çıkarak 1928-1960 yılları aralığında *Cumhuriyet*, *Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanan tercüme tefrika romanlar ilk defa olarak çeviri metinler, çeviri eyleyicileri ve bu romanlar hakkında üretilen söylemler açısından sorunsallaştırılmakta ve tercüme

[8] Bkz. Tahir-Gürçağlar, 2002; 2014; Özmen, 2016; Üstün Külünk, 2019; Arslan 2019.

tefrika romanların edebiyat ve çeviri tarihinde belirleyici ve başat bir rol oynadığı ileri sürülmektedir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, eklektik bir yaklaşımla, kültür bilimci Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve bu kurama ait "kültür repertuvarı", "edebiyat repertuvarı", "seçenek", "direniş" ve "piyasa" (Even-Zohar, 1990) gibi kavramlarına ek olarak sosyolog Pierre Bourdieu'nun toplumsal eylem kuramına ait "habitus" ve "sermaye" (Bourdieu, 1986; 1990) kavramlarından oluşmaktadır. Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve kuram içerisinde kavramsallaştırdığı araç seti, çalışma kapsamında 1928-1960 yılları arasındaki edebiyat çoğuldizgesinde bir tercüme tefrika roman repertuvarının kuramsal olarak oluşturulabilmesine ve bu repertuvarın çoğuldizge içerisindeki farklı katmanlarda diğer repertuvarlar ve dizgeler ile ilişkisini açığa çıkarmaya olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle çoğuldizge kuramı, araştırmanın 1928-1960 yılları arasında *Cumhuriyet*, *Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanan telif ve tercüme tefrika romanlarının kataloglanması ile oluşturulmuş veritabanını ve bu veritabanının hem niceliksel hem de niteliksel verilerini "büyük çeviri tarihi [*big translation history*]" yaklaşımı kapsamında değerlendirmekte kullanılmaktadır. Aslında, bu araştırmada "tercüme tefrika roman repertuvarı" olarak kavramsallaştırılan yapı her ne kadar birçok farklı katmandan oluşan heterojen bir görünümdeyse de araştırmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınan tarihsel dönemde tefrika romanlar üzerine üretilen söylemin göstereceği üzere edebiyat çevreleri tarafından genellikle yekpare bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Tercüme tefrika roman repertuvarı, 1860'larda Osmanlı edebiyat çoğuldizgesine girişinden itibaren Cumhuriyet dönemi de dâhil olmak üzere çeşitli düzeylerde "direniş" ile karşı karşıya kalmış fakat buna rağmen edebiyat çoğuldizgesinde özellikle okurlar açısından incelendiğinde süregelen şekilde merkezî konumunu korumuştur. Pierre Bourdieu'nun toplumsal eylem kuramına ait kavramlar olan "habitus" ve "sermaye" kavramları ise araştırmanın eyleyici odaklı vaka çalışmalarında kullanılmaktadır.

Bir romanın tefrika edilmesinin kitap olarak yayımlanmasından farklı bir edim olduğunu ve bu farklılığın çeviri metinlerin okura sunuluş şekilleri, tercüme tefrika romanları üreten eyleyicilerin çeviri uygulamaları ve edebî çevrelerinin tefrika romanlar hakkındaki söylemleri izlenerek açığa çıkarılabileceğini savunan bu doktora tezinde ayrıca tefrika romanların belirli bir dönem ve derlem dâhilinde bütüncül bir

bakışla incelenmesine olanak sağlayan bir yöntem önerisinde bulunulmaktadır. Bu yöntem önerisinde, "çeviri arkeolojisi" (Pym, 1998), "büyük çeviri tarihi" (Roig-Sanz ve Fólica, 2021), "metin dışı materyaller", "çeviri normları" (Toury, 1995) ve "yan metinler" (Genette, 1997) gibi yöntemsel yaklaşımlardan yararlanılarak, özellikle tercüme tefrika romanların geniş çaplı analizi için geliştirilmiş, nicel ve nitel araştırma yöntemlerinin bir arada kullanıldığı bir yapı tercih edilmiştir.

Çeviribilim ve Türkiye odaklı çeviri tarihi araştırmaları açısından nispeten yeni bir araştırma alanı olarak görülebilecek tefrika romanlar hakkında bugüne kadar karanlıkta kalmış birçok yeni veri ve tartışmanın ortaya koyularak incelendiği araştırmanın yanıt aradığı sorulardan bazıları şunlardır: Tercüme tefrika romanların kitap formatında yayımlanmış tercüme romanlardan farkları nelerdir? Bir romanın tefrika edilmek üzere çevrilmesi ile kitap olarak basılmak üzere çevrilmesi arasında metnin çevirisi, okura sunulma ve alımlanma şekilleri açısından ne gibi farklılıklar bulunmaktadır? 1928-1960 yılları arasında tercüme tefrika romanların yayımlanma ve alımlanma süreçlerini etkileyen faktörler nelerdir? Tercüme tefrika romanların Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarına dâhil edilmesinin çeviri tarihyazımı açısından avantajları nelerdir? Cumhuriyet dönemi edebiyat çoğuldizgesinde tercüme tefrika roman repertuvarının konumu nedir ve çoğuldizge içerisindeki diğer repertuvarlarla ilişkisi hangi tartışmalar üzerinden ortaya çıkmaktadır? Araştırma kapsamında incelenen üç gazetede en fazla tercüme edilen yazarlar, en fazla roman çeviren çevirmenler ve en çok çevrilen roman türleri nelerdir? Tercüme tefrika romanlarda, kitap formatında yayımlanan tercüme romanlara kıyasla çok daha yaygın olan anonimlik ve adaptasyon faaliyetlerinin altında yatan nedenler nelerdir? Hangi çeviri eyleyicileri bu tür faaliyetlerin sorunsallaştırılmasına olanak sağlayan çeviriler yapmış ve konu üzerine söylem üretmiştir? Bu sorulara yanıt arayabilmek için çalışma aşağıdaki planı takip etmektedir.

Araştırmanın birinci bölümünde, tefrika romanları ve tefrika yayımcılığını merkeze alan çeviribilim ve diğer insanî bilimler alanındaki seçilmiş çalışmaların literatür taramasının yapılması amaçlanmaktadır. Bu amaçla, öncelikle tefrika romanın bir yayımcılık türü olarak ABD, İngiltere ve Fransa'da ortaya çıkışı ve gelişimi ikincil kaynaklar aracılığı ile incelenecektir. Daha sonra, tefrika yayımcılığının Osmanlı Dönemi'nde ortaya çıkışı ve bu yayımcılık türünün popülerleşme ve gelişim süreci

aydınlatılacak ve tefrika yayımcılığının yaygınlaşmasının ardında yatan nedenler açıklanacaktır. Sonrasında, bugünün roman okurları için tanıdık bir uygulama olmayan tefrika romanı kitap formatında yayımlanan romanlardan ayıran özellikler sıralanarak açıklanacak, her biri için çeşitli örnekler sunulacaktır. Bu bölümün ikinci kısmında ise çeviribilim, edebiyat tarihi ve medya tarihi gibi akademik disiplinlerden seçilen akademik çalışmalar eleştirel bir bakış açısıyla incelenerek gruplandırılacak ve tefrika romanı incelerken kullandıkları yöntemsel yaklaşımlar gösterilecektir. Son olarak, Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarında, aslında tercüme tefrika romanın büyük bir yer tuttuğu edebî çeviri faaliyetlerine odaklanan seçilmiş çalışmalar incelenerek tercüme tefrika romanlara odaklanan araştırmaların eksikliğine dikkat çekilecektir.

İkinci bölümde, araştırmada kullanılan kuramsal, kavramsal ve yöntemsel çerçevenin tanıtılması ve söz konusu çerçevenin araştırmaya katkılarının açıklanması amaçlanmaktadır. Yukarıda sözü edilen Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve repertuvar ile birey arasındaki köprüyü kurmaya yardımcı bir araç olarak Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramlarının açıklandığı bu bölümde ayrıca vaka çalışmalarının arka planını oluşturan eyleyici kavramına dikkat çekilmektedir. Sonrasında ise çalışmada önerilen ve katalog oluşturma, kataloğun istatistiksel betimlemesi ve uzak okuma, katalog verilerinin eleştirel incelemesi, gerilim düğümlerinin belirlenmesi ve vaka çalışmaları olmak üzere beş adımdan oluşan bu yöntem önerisi adım adım açıklanmaktadır.

Yöntem önerisinin uygulamaya geçirildiği üçüncü bölümde, bu tez çalışması kapsamında oluşturan 1928-1960 yılları arasında *Cumhuriyet, Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanmış telif ve tercüme tefrika romanlar kataloğu tanıtılmakta ve Diana Roig Sanz ve Laura Fólica (2021) tarafından önerilen isimlendirme ile "büyük çeviri tarihi [*big translation history*]" yaklaşımı kapsamında "uzak okuma [*distant reading*]" (Moretti, 2000; 2013) yöntemi ile niceliksel olarak incelenmektedir. Tefrika romanların yıllar içindeki dağılımı, biçimsel özellikleri ve kitap formatında yayımlanma oranları, tefrika romanların etiketlenme şekillerinin detaylı bir şekilde tartışıldığı bu bölümde söz konusu dönem ve gazetelerde yayımlanmış olan telif ve tercüme tefrika romanlara dair sayısal veriler sunulmakta ve eleştirel bir inceleme yapılarak özellikle anonimlik ve marjinal çeviri faaliyetlerinin tercüme tefrika romanlardaki yaygınlığına dikkat çekilmektedir. Ayrıca, tefrika romanlarda telif ve

tercüme arasındaki sınırların belirsizliği de oluşturulan katalog aracılığı ile görülebilmektedir.

Dördüncü bölüm ise, üçüncü bölümün aksine, tercüme tefrika roman repertuvarını ilgilendiren nitel verilerin, yani, 1923-1960 yılları arasında Türk edebiyat çoğuldizgesinde tefrika romanlar etrafındaki tartışmaların ve söylemlerin sorunsallaştırıldığı bir bölümdür. Önceki bölümde bağlam oluşturmak amacıyla yapılan tefrika roman kataloğunun niceliksel incelemesini tamamlayıcı bir bölüm olarak tasarlanan bu bölümde hem edebiyat ve çeviri tarihi araştırmacılarının çalışmalarından oluşan ikincil kaynaklar, hem de söz konusu tarihsel dönemde yazılmış olan eleştirel metinler, edebiyatçılarla yapılan anketler, köşe yazıları ve anılar gibi birincil kaynaklar tercüme tefrika romanlara bakış açılarını göstermek için niteliksel olarak incelenmektedir. Bu noktada, söz konusu tartışmalar tefrika romanlarla ilgili tartışmaların etrafında kenetlendiği üç eksende gruplandırılmaktadır. Bunlar sırasıyla millî edebiyat ve adapte/tercüme edebiyat tartışmaları, sıra dışı çeviri faaliyetleri etrafındaki tartışmalar ve saygın görülen "klasik edebiyat" ve saygın görülmeyen "popüler edebiyat" tartışmaları olarak belirlenmiştir. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde yapılan veri incelemeleri ve yürütülen tartışmaların tercüme tefrika romanlarda yaygın özellikler olarak işaret ettiği anonimlik ve sıra dışı çeviri faaliyetleri ve telif ile tercüme eserler arasındaki sınırların belirsizliğinden yola çıkarak vaka çalışmaları belirlenmiştir.

Bu nedenle, beşinci bölümde, çalışma kapsamında oluşturulan katalog kapsamında elde edilen verilere göre toplam 80 tercüme roman ile söz konusu dönemin çalışma kapsamı dâhilindeki en fazla çeviri yapan tercümanı olan ve önceki iki bölümün işaret ettiği anonimlik ve telif ile tercüme eserler arasındaki sınırın belirsizliği gibi konularda söylem üretmiş olan Vâ-Nû üzerine eyleyici odaklı bir vaka çalışması yürütülmektedir. Bu vaka çalışması kapsamında bugüne kadar gölgede kalmış bir çeviri eyleyicisi olan Vâ-Nû'nün çevirmen kimliğine, hayatı ve kişisel habitusu, kültürel, ekonomik, sosyal ve simgesel sermayeleri, tefrika romanı ilgilendiren tartışmalar hakkında yazdığı köşe yazıları ve metin incelemesi de içeren tefrika edilmek üzere tercüme ettiği metinler ile ışık tutulmaktadır. Çeviribilim alanında Vâ-Nû hakkında yapılan ilk araştırma olma özelliğini taşıyan bu bölümde,

eyleyicinin tefrika romanlarda benimsediği öncül, süreç öncesi, matriks ve metinsel-dilsel normlar birincil kaynak kullanılarak açığa çıkarılmaktadır.

Çalışmanın altıncı bölümünde ise, kendisini "ömrü adaptasyonla geçmiş bir muharrir" olarak tanımlayan ve yine bugüne dek çeviri tarihi araştırmacılarının dikkatinden kaçmış bir çeviri eyleyicisi olan, adaptasyon ve intihal odaklı tartışmalarda önemli bir yer tutan Selâmi İzzet Sedes üzerine bir vaka çalışması yürütülmektedir. Sedes, adeta telif ve tercüme edimlerinin arasında kalmış, dönemin gazetelerinde telif gibi okura sunulmuş olsa da aslında birer adaptasyon olan birçok tefrika roman çevirmiş ve yazmıştır. Tam da bu nedenle edebiyat çevrelerinde "intihal" suçlamalarının odağı hâline gelen Sedes'in bugün edebiyat araştırmalarında telif olarak sınıflandırılan birçok eserinin aslında kaynağı şimdilik belirsiz olan birer adaptasyon olduğu ortaya çıkarılmakta, ayrıca bu tür romanlarının yan metinleri, yani romanın yayımlanmaya başlamadan önceki reklamları ve Sedes'in röportajlarında bu romanları hakkında söyledikleri sorunsallaştırılarak tefrika romanlarda adaptasyon ve bununla yakından bağlantılı olan telif ile tercüme metinler arasındaki sınırın belirsizliği eyleyicilerin bakış açısından aydınlatılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM
LİTERATÜR TARAMASI

Çalışmanın bu bölümü iki temel alt bölümden oluşmaktadır. İlk alt bölümde tefrika romanın İngiltere, ABD ve Fransa'da hangi tarihsel koşullarda ortaya çıktığı ve nasıl yaygın bir edebî faaliyet olarak yerleştiği ikincil kaynaklardan faydalanılarak gösterilmekte ve bugün birçok okur için yabancı bir yayımcılık türü olan tefrika yayımcılığını kitap yayımcılığından ayıran özellikler hem birincil hem de ikincil kaynaklardan faydalanılarak ortaya konmaktadır. İkinci alt bölümde ise insani bilimlerin iletişim bilimleri, edebiyat, çeviribilim ve kadın çalışmaları gibi çeşitli alanlarında tefrika romanlar üzerine yapılan çalışmalardan seçilmiş çalışmalar, tefrikaya yaklaşımları ve kullandıkları yöntemler açısından incelenmektedir.

1.1. TEFRİKA ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞI, ÖNEMİ VE ÖZELLİKLERİ

Dünyada tefrika edebiyatın tarihi 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır[9] ancak popüler bir üretim biçimi olarak tefrika edebiyatın yaygınlaşması[10] esas olarak 19. yüzyılın ilk yarısında günlük gazetelerin yaygınlaşmasıyla gerçekleşmiştir. Günümüzden farklı olarak, tefrika geçmişte çok yaygın, etkili ve popüler bir yayın biçimiydi. Charles Dickens'ın *Oliver Twist*'i (1837-39), Leo Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı (1865-67), Alexandre Dumas'nın *Üç Silahşörler*'i (1844) gibi bugün dünya edebiyatının klasikleri arasında sayılan pek çok roman ilk olarak kitap hâlinde değil, tefrikalar hâlinde yayımlanmıştır.

Avrupa ve Amerikan edebiyatlarının tefrika romanlar konusunda kendilerine özgü ancak birbirleriyle örtüşen bir tarihleri vardır. Örneğin, Birleşik Krallık'ta 19. yüzyılın ikinci yarısı araştırmacılar tarafından tefrika yayımcılığının zirvesi ve altın

[9] 19. yüzyıl öncesi dönemde tefrika benzeri dizisel yayımcılığın bir örneği, Honoré d'Urfé (1568-1625) tarafından yazılan ve 1610-1627 yılları arasında beş bölüm hâlinde yayımlanan *L'Astrée* adlı Fransız romanıdır. Bir diğeri de Madeleine de Scudéry (1607-1701) tarafından yazılan ve 1648-1651 yılları arasında on fasikül hâlinde yayımlanan *Artamène ou le Grand Cyrus* [Artamène veya Büyük Cyrus] adlı Fransızca romandır (Taylor, 2007: 12).

[10] Bu noktada, 19. yüzyıl sonrasında roman, novella, tiyatro oyunu, kısa öykü ve anı gibi birçok edebi türün gazetelerde tefrika edildiğini, ancak bunlar arasında en çok öne çıkan türün roman olduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca, tefrika sadece edebî eserlere özgü bir yayımcılık türü de değildir, sayıları az da olsa bazı bilimsel eserler (Cantor ve Shuttleworth, 2004) ve tarih araştırmaları da (Öztuna, 2008: 179, 254) süreli yayınlarda tefrika edilmiştir.

çağı olarak kabul edilirken (Lawrence, 1998: 991; Law, 2000: xi), aynı dönemde *roman-feuilleton*'un da Fransa'da en popüler olduğu dönem olduğu görülmektedir (Johnson-Woods, 1998: 1110). Benzer şekilde, Amerika Birleşik Devletleri'nde de tefrika romanlar 19. yüzyılın sonlarında en parlak dönemini yaşamaktadır (Gardner, 2014: 290). Tefrika edebiyat eserleri üzerine yapılan araştırmalar, birçok ülkede tefrika yayımcılığının yüz yılı aşkın güçlü bir geleneğe sahip olduğunu ve bir zamanlar günlük gazetelerin ve diğer süreli yayınların ayrılmaz bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır. Bu başlık altında tefrika romanın Fransa, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkışı temel hatları ile incelenmektedir, çünkü bu ülkeler tefrika romanın önde gelen üreticileri olup tefrika yayımcılığını benimseyen birçok ülke bu edimi söz konusu ülkelerden ithal etmiştir.

1.1.1. Avrupa ve ABD'de Tefrika Yayımcılığının Ortaya Çıkışı

Fransa'da 1836 ile 1842 yılları arasındaki dönem, Queffélec-Dumasy (2008) tarafından Honoré de Balzac, Alexandre Dumas père, Eugène Sue ve Frédéric Soulié gibi yazarların eserleriyle günlük gazetelerde tefrika romanların yayımlanmasının başlangıcı olarak kabul edilir. Tefrika romanların dergilerde yayımlanması ise 1829 gibi daha erken bir tarihte başlamıştır. Queffélec-Dumasy'ye göre, Fransız gazetelerinde *feuilleton* adı verilen alan 1800 yılından itibaren mevcuttu, ancak bu bölüm romandan ziyade edebiyat ve tiyatro eleştirileri, dedikodu sütunları gibi diğer türden metinlere ayrılmıştı. *La Presse* [Basın] gazetesinin sahibi Émile de Girardin (1802-1881) ve *Le Siècle* [Yüzyıl] gazetesinin sahibi Armand Dutacq (1810-1856), gazetelerinin abone ve satış rakamlarını artırmak için tefrika romanların sürükleyiciliğinden yararlanma fikrini ortaya atan ilk gazete patronlarıdır. Girardin ve Duracq tefrika romanlarla gazetelerinin tirajını arttırarak bu sayede daha yüksek ücretler karşılığında daha fazla reklam almış ve sahibi oldukları gazetenin satış fiyatını düşürmeleri mümkün olmuştur. Girardin ve Dutacq'ın girişimi başarılı olup gazetenin toplam abone sayısını ve satış rakamlarını önemli ölçüde artırınca, diğer gazete patronları da aynı yolu izlemeye başlamış ve tefrika romanlar okur kitleleri tarafından

coşkuyla karşılanırken gazeteler satış rakamları ikiye katlanmıştır (Queffélec-Dumasy, 2008: 5).[11]

Ancak Fransız günlük basınında tefrika romanların benimsenmesi ve yaygınlaşması sorunsuz ve kolay bir süreç olarak gerçekleşmemiştir. "Yaşasın tefrika! Tefrika güçtür! [*Gloire au feuilleton! Le feuilleton est une puissance*]" (Soulié'den aktaran Lerner, 2009: 10) diyen Frédéric Soulié (1800-1847) gibi ateşli destekçilerine rağmen birçok eleştirmen bu yeni yayımcılık türüne karşı çıkarak tefrikayı "endüstriyel edebiyat [*la littérature industrielle*]" (Sainte-Beuve'den aktaran Lyons, 2001: 167) olarak değerlendirmiş ve "seri üretimin ve para odaklı kâr takıntısının asla büyük bir sanat ürünü ortaya koyamayacağını [*mass production and the mercenary obsession with profit could never produce great art*]" (a.g.e.: 10) savunmuşlardır. Eugène Sue'nün *Journal des Débats*'da [Tartışmalar Dergisi] tefrika edilen *Les Mystères de Paris* [Paris'in Esrarı] (1842) adlı eserinin muazzam başarısı tefrika romanın popülerliğini pekiştirmişse de bu romanı müteakip tefrika romanın meşruiyetine ilişkin tartışmalar yoğunlaşmıştır (Lerner, 2009: 19). Romanların tefrika yoluyla yayımlanmasını eleştirenler birkaç noktadaki endişelerini dile getirmiştir. Bu eleştiriler iki başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki, yukarıda bahsedilen Charles Augustin Sainte-Beauve (1804-1869) örneğinde olduğu gibi, tefrika romanlardaki baskın ticari kaygıları vurgulayan ve bu tarz romanlarda bu ticari kaygıya bağlı olarak sanatsal bir nitelik eksikliğinin meydana geleceğini savunan görüştür. İkinci eleştiri ise, 1861 yılında dönemin Eğitim Bakanlığı Genel Sekreteri Charles Robert (18??-18??) tarafından dile getirildiği üzere, tefrika romanların yol açtığı varsayılan ahlaki yozlaşmaydı.

> *Bugün ucuz romanların okunması her yere nüfuz ediyor ve kırsal nüfusun iyi duygularını yok ediyor. Ucuz tefrika edebiyat ve parça parça yayımlanan eserler kırsal bölgelerimizi dolduruyor ve zehirliyor.* (Robert'den aktaran Lyons, 2001: 144)
>
> *[Today the reading of cheap novels penetrates everywhere and is destroying the good sentiments of the rural population. Cheap serialised fiction, publications by*

[11] Bu noktada, Fransa'da tefrika romanlarının okur kitlesinin yalnızca okur-yazar halk ile sınırlı kalmadığını da eklemek gereklidir. Martyn Lyons'un (2001: 157) da belirttiği gibi, okuma yazma bilmeyen yaşlı neslin okuma yazma bilen genç çocukları tefrika romanları ebeveynleri için yüksek sesle okuyarak onların da söz konusu romanları takip edebilmelerini sağlamışlardır. Ayrıca, Lise Queffélec-Dumasy (2008: 16) birçok tefrika roman tiyatrolarda oynanmak üzere uyarlandığını da belirtmektedir.

> *instalment are flooding and poisoning our countryside.]*[12] (Robert'den aktaran Lyons, 2001: 144)

Elbette, halkın ahlaki değerlerine ilişkin bu tür endişeler sadece kırsal nüfusla sınırlı değildi. Örneğin, Lyons'a göre, Fransa'da yayımlanan işçi sınıfına yönelik aylık dergi *L'Atelier* [Atölye] (1840-1850) tefrika romanı "işçi sınıfı ahlakını ve bilincini saptıran ucuz bir roman [*pulp fiction which perverted working-class morality and consciousness*]" (a.g.e.: 27) türü olarak tanımlamaktaydı. Tefrika romanları okuyan kadınların ahlaki açıdan yozlaşacağı görüşü de 19. yüzyıl Fransa'sında eleştirel çevrelerce tartışılmış ve tefrika romanların kadınlar arasında, duygusal ilişkilere dair yanılsamalara yol açabileceği iddia edilmiştir. (a.g.e.: 96). Fransa'da tefrika romana yöneltilen bu tür eleştiriler ve tartışmalar, Queffélec-Dumasy'nin (1999) de işaret ettiği gibi, salt estetik bir mesele olmaktan ziyade, söz konusu dönemin güç ilişkileri ve siyasi saikleriyle de yakından ilişkiliydi. Tefrika romanın bir yayımcılık olgusu olarak ortaya çıkışı, yeni yazarlar, yeni bir okur türü ve yeni bir edebiyat piyasasının oluşumuna olanak sağlıyor ve bu yenilikler edebiyat alanında güç dengelerinin değişmesine neden oluyordu. Ancak, tefrika roman, aşağıda görüleceği üzere Birleşik Krallık, ABD ve Osmanlı İmparatorluğu'nda ve dördüncü bölümde gösterildiği üzere Türkiye Cumhuriyeti'nde de benzer eleştiri okların hedefi olmuştur. Bu da tefrika romanın farklı bağlamlarda ve farklı zamanlarda çeşitli çevrelerce mükerreren saygın görülmeyen ve çevresel bir yayımcılık faaliyeti olarak algılandığına ve aşağı sınıf bir edebiyat türü olarak algılandığına işaret etmektedir. Ancak bu öznel algının tam anlamıyla doğru kabul edilemeyeceğini ve taraflı bir bakış açısı olduğunu belirtmek gerekir. Abone sayılarını ve tirajlarını artırmayı hedefleyen, bu amaçla tefrika romanlar yayımlayan gazeteler, popüler edebiyatın, yani büyük halk kitlelerine hitap eden edebiyatın teşvik edilmesinde kritik bir rol oynamış, bu da kendilerini yüksek edebiyat alanında konumlandıran yazarları ve eleştirmenleri, yüksek ve düşük edebiyat ayrımını ön plana çıkararak edebiyat ve kültür alanındaki konumlarını savunmaya itmiştir. Birçok edebiyatçının sert eleştirilerine rağmen Fransa'da tefrika romanlar 1940'lara kadar ön planda olmaya devam etmiş, ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra radyo, sinema ve çizgi filmlerin yaygınlaşması nedeniyle halk arasındaki popülerliğini kaybetmeye başlamıştır (Law ve Morita, 2000: 7).

[12] Fransızca aslından İngilizceye Lyons (2001) tarafından çevrilmiştir.

Fransa'da tercüme tefrika romanlara odaklanan bilgim dâhilindeki tek akademik çalışma edebiyat araştırmacısı Bettina R. Lerner (2009) tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada Lerner, Louis Viardot' nun 1836'da *Le Siècle*'da Armand Dutacq tarafından kısmen yayımlanan *Lazarillo de Tormes* [Tormesli Lazarillo] (1554) adlı İspanyol anonim pitoresk romanın Fransızca tefrika çevirisini tartışır. Söz konusu tefrika romanı metin analizi yoluyla yayımlandığı dönemin toplumsal ve siyasi iklimiyle ilişkisi bağlamında sorunsallaştırır. Lerner (2000: 14), çevirmenin hem arkaik hem de popüler bir dile başvurarak, olay örgüsünün geçtiği uzak bağlamı yakınlaştıran bazı yerelleştirme stratejileriyle çevirmenin okurların kolayca empati kurabileceği popüler bir figür yarattığını ileri sürer. Bu anlamda, sözü geçen tercüme tefrika roman, kendisini çoğunluk tarafından fazla çaba sarf edilmeden anlaşılabilecek popüler bir kurgu eseri olarak konumlandırma amacı taşımakta gibi görünmektedir. Queffélec-Dumasy (2008: 32, 33, 48), 19. Yüzyıl Fransız tefrika romanının tarihine odaklandığı kapsamlı çalışmasında, Edgar Allan Poe'nun öykülerinin, Wilkie Collins'in ve Conan Doyle'un romanlarının 19. yüzyılda Fransızcaya çevrildiğinden söz etmekte, ancak bu hususta ayrıntılı bir bilgi sunmamaktadır. Queffélec-Dumasy'nin araştırmasında çeviribilim açısından dikkat çekici olabilecek bir nokta Conan Doyle tercümelerinin etkisiyle Fransız polisiye-dedektif romanlarının gizemden çok karakterlere odaklanmaya başladığını belirmesidir (a.g.e.). Bu bulgudan yola çıkarak, ağırlıklı olarak başka dillere çevrilmiş kaynak metinlerden oluşmasına rağmen, Fransız tefrika romanının da bazı açılardan çevirilerden etkilendiği sonucuna varılabilir. Örneğin, Marie-Françoise Cachin (2013: 185-205), münhasıran tefrika romanlara odaklanmamakla birlikte, Fransızcaya çevrilen Viktorya dönemi romanlarının çevirmenlerini, yayıncılarını, seçim politikalarını, çeviri ve yayın süreçlerini incelediği araştırmasında süreli yayınların yayımladığı çeviri kısa öyküler ve romanlarla Viktorya dönemi romanlarının yayılmasında önemli bir aracı rol oynadığını belirtir. Fransız edebiyat tarihindeki tercüme tefrika romanlar üzerine ileride yapılacak araştırmalar süreli yayınlarda çevirinin konumu hakkında yeni bulgular elde etmek açısından verimli olacaktır.

Birleşik Krallık'ta romanların gazetelerde tefrika edilmesi Fransa'ya kıyasla daha erken bir tarihte, 18. yüzyılın başlarında başlamıştır.[13] Robert D. Mayo'nun (1962) gösterdiği gibi, 1740 ile 1815 yılları arasında İngiliz dergilerinde toplam 1375 roman yayımlanmıştır. Bununla birlikte, 1740'tan önceki tarihlerde de dergilerde roman tefrikaları mevcuttu.[14] Roger Hagedorn, 18. yüzyılın başlarında İngiliz gazetelerinde tefrika edilen romanların sıradışı bir şekilde ortaya çıkışını şu şekilde anlatmaktadır:

> *1712 tarihli Pul Yasası yarım sayfalık gazetelere yarım peni, tam sayfalık gazetelere ise bir peni vergi getirmiş, ancak bir sayfadan büyük olup kitap uzunluğunda olmayan tüm yayınları sayfa başına sadece 2 şilin vergiye tabi broşürler olarak sınıflandırmıştır. Bu yasal boşluktan yararlanan birçok yayıncı, broşür olarak tanımladıkları bir buçuk sayfalık gazeteler çıkarmıştır. Haber makaleleri ek alanı doldurmadığında, yayıncılar genellikle daha önce yayımlanmış edebî eserleri [parça parça] yeniden yayımladılar. Parlamento 1724'te Pul Yasası'nı revize ederek boşluğu kapattığında, okuyucular günlük edebî tefrikaa okuma konusunda zevk geliştirmişti, bu nedenle yayıncılar okuyucu kitlesini korumanın bir yolu olarak uygulamayı sürdürdüler.* (Hagedorn, 1995: 29-30)
>
> *[The Stamp Act of 1712 imposed a halfpenny tax on half-sheet newspapers and a penny tax on fullsheet newspapers, but classified all publications larger than one page but not of book-length as pamphlets subject to only a 2 shillings per page tax. Capitalizing on this legal loophole, many publishers produced one and a half page newspapers, identifying them as pamphlets. When news articles did not fill the additional space, publishers often reprinted fiction. By the time Parliament revised the Stamp Act in 1724, closing the loophole, readers had developed a taste for daily installments of fiction, so publishers continued the practice as a means of maintaining readership.]* (Hagedorn, 1995: 29-30)

Ancak bu ilk tefrika romanlar, Viktorya Dönemi'nde (1837-1901) yayımlananlarla aynı özellikleri göstermiyordu. Graham Law, Viktorya Dönemi'nde yayımlanan tefrika romanların aksine, on sekizinci yüzyılda yayımlanan bu erken dönem tefrika romanların başat özelliklerini şu şekilde özetlemektedir:

> *- yeniden basılmış, kısaltılmış veya tercüme eserler olması;*
> *- telif olsa bile, amatörler veya seçkin olmayanlar tarafından yazılmış olması;*
> *- tamamlanmamış parçalara bölünmüş ve tefrika sanatına kayıtsız olması;*
> *- romandan daha kısa olması;*
> *- belirli bir roman türüne değil genel (tarihî) anlatı türüne ait olması; ve*
> *- resimsiz olması.* (Law, 2000: 7)
>
> *[- to be reprinted, abridged, or translated works;*

[13] Hagedorn (1995), kitapların bölümler hâlinde yayımlanmasının 1678 gibi erken bir tarihte, uzun bir eserin bağımsız fasiküller veya cüzler hâlinde yayımlanması anlamına gelen "*part-issue*" ile başladığını iddia etmektedir. Bu yöntem kullanılarak çok sayıda tarihi, coğrafi, ansiklopedik eser ve ayrıca İncil yayımlanmıştır. Ancak romanların gazetelerde tefrika edilmesi 1712'den sonra başlamıştır. (a.g.e.).

[14] Britanya'daki erken dönem Tefrika romanlar hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bakınız Wiles, 1957.

- when original, to be written by amateurs or undistinguished authors;
- to be broken into incomplete units and indifferent to the art of serialization;
- to be shorter than novel-length;
- to belong to the general genre of narrative (history) rather than to the specific one of the novel; and
- to be unillustrated.] (Law, 2000: 7)

Bir uygulama olarak erken başlamış olmasına rağmen, araştırmacılar, Birleşik Krallık'ta tefrika romanın süreli yayınlardaki en büyük atılımını, 19. yüzyılın başlarında her ikisi de çok satanlar listesine girerek ve yayıncıları için büyük bir ticari başarı sağlayarak kilometre taşları hâline gelen iki önemli romandan sonra yaptığı fikrinde uzlaşmaktadır. Bunlar Walter Scott tarafından 1814-1831 yıları aralığında yazılan yirmi altı romanlık bir dizi olan *Waverley Novels* [Waverley Hikâyeleri] *ve* 1836-37 yıllarında resimli tefrika roman olarak yayımlan Charles Dickens'ın *The Pickwick Papers* [Bay Pikvik'in Maceraları] adlı eserleridir. (Patten, 1975; Feather, 1988: 145; Hagedorn, 1995: 29; Hayward, 1997: 3; Law ve Morita, 2000: 8; Okker ve West, 2011: 731). Günlük gazetelerde yayımlanan tefrika romanların, tefrika yayımcılığının yaygınlaşmasında önemli bir rol oynadığı Fransa'nın aksine, Birleşik Krallık'ta tefrika romanlar süreli yayınlardaki tefrikalardan çok, ayrı olarak yayımlanan onparalık öyküler [*penny dreadfuls*][15] ve haftalık ya da aylık olarak cüz cüz yayımlanan yayınlarla gelişmiştir.

Bu, tefrika romanların İngiliz gazetelerinde var olmadığı anlamına gelmez ancak Fransız tefrika romanlarına kıyasla daha az etkili olduğunu gösterir, çünkü Graham Law'ın da belirttiği gibi Birleşik Krallık'ta gazetelerde roman uygulamasının yıldızının parlaması "oldukça geç bir tarihte [1870'ler civarında] gerçekleşir, daha kısadır ve kültürel açıdan Fransız *roman-feuilleton*'undan daha etkisizdir [considerably later [around the 1870s], is briefer, and remains less significant culturally than that of the French *roman-feuilleton*]" (Law, 2000: 35-36). Bunun nedeni, Law'a (2000) göre, Birleşik Krallık'ta gazetelere uygulanan vergilerin Fransa'ya kıyasla daha yüksek olması ve 1830'ların başında Fransız gazetelerinin tirajının İngiliz gazetelerine kıyasla daha yüksek olmasıdır.

[15] Onparalık öykü [*penny dreadful*], Birleşik Krallık'ta on dokuzuncu yüzyılda üretilmiş ve bölümler hâlinde yayımlanan romanlara verilen isimdir. John Sprighall'a göre (1994: 568) "aşağılayıcı ve genellikle yanıltıcı olan 'ürkünç' [*dreadful*] kavramı, 1870'lerde İngiltere'de yaygın bir ifade olarak benimsenmiş, orta sınıf gazeteciler tarafından gençlere yönelik en son ticari yeniliğe karşı gelişen toplumsal kaygıyı veya 'ahlaki paniği' artırmak için inşa edilmiş bir terimdir."

Birleşik Krallık'ta romanların tefrika edilmesiyle ilgili bir başka ayırt edici özellik de kurgu şirketleridir [*fiction syndicates*]. Kurgu şirketleri, süreli yayınlara kurgusal metinler tedarik eden bir ajanslardır. 1873 yılında kurulan *Tillotsons's Fiction Bureau*[16] gibi bu şirketler, yazarlardan roman ya da kısa öykü gibi kurgusal eserleri satın alarak bunları şirketlerine abone olan süreli yayınlara satarlardı (Law, 2000: 33-34). Yazarlar açısından, eserlerini tek bir süreli yayına satmaktansa söz konusu şirketlere satmak daha kârlıydı. Şirketler, yazara eseri karşılığında süreli yayınlardan daha yüksek ücretler ödeyebiliyorlardı çünkü maliyeti şirkete abone olan süreli yayınlar arasında paylaştırabiliyorlardı (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2012). Bu açıdan bakıldığında, tefrika romanların yerel dergilerdeki dolaşımında söz konusu şirketlerin varlığı önemli bir rol oynamış olmalıdır.

Fransa'da olduğu gibi Birleşik Krallık'ta da tefrika romanlar toplumdaki muhafazakâr grupların eleştirilerine maruz kalmıştır. Jennifer Hayward'ın (1997) örneklediği gibi, İngiliz eğitimci ve tarihçi Thomas Arnold (1795-1842) 1837'de yaptığı bir konuşmada tefrika romanlar hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

> *Sadece birkaç yıl önce yayımlanan eğlencelik eserlerin sayısı nispeten azdı; daha az heyecan vericiydiler ve bu nedenle daha az çekiciydiler; daha pahalıydılar ve bu nedenle daha az erişilebilirlerdi; ve periyodik olarak yayımlanmadıkları için zihni bu kadar uzun süre meşgul etmiyor ve sürekli olarak beklentiyi canlı tutamıyorlardı; ayrıca birçok örnekte olduğu gibi kullandıkları dili renklendirerek ve sık sık sohbet konusu olarak zihni bu kadar meşgul etmiyor ve kendilerini zihinlere damla damla akıtarak beyinleri bu kadar büyük ölçüde ele geçirmiyorlardı, . [...] Kötülük ne kadar büyük ve acı verici olursa bunun çaresini bulmak o kadar zor olur. [..] Bunlar çoğunlukla kötü kitaplar değildir; aslında yasaklanamayacak türdendirler, okunmalarının günah olduğu da iddia edilemez. Bu kadar ucuza ve düzenli aralıklarla yayımlanmaları onları daha kötü yapmıyor; ama yine de bu iki durum [ucuz ve düzenli yayımlanmaları] onları özellikle zararlı kılıyor.* (Arnold'dan aktaran Hayward, 1997: 6)

> *[The works of amusement published only a very few years since were comparatively few in number; they were less exciting, and therefore less attractive; they were dearer, and therefore less accessible; and, not being published periodically, they did not occupy the mind for so long a time, nor keep alive so constant an expectation; nor, by this dwelling upon the mind, and distilling themselves into it, as it were, drop by drop, did they possess it so largely,*

[16] "[B]u firma, bir şirketin bir yazardan orijinal bir eser satın aldığı ve daha sonra bu kurgunun galley proof'larını (basılı kâğıt parçaları), bunları belirli bir tarihte aynı anda yayımlayacak olan çok sayıda, geniş bir alana dağılmış gazetelere sattığı Fransız feuilleton yöntemini kopyalamıştır; her gazeteye kendi dolaşım alanı içinde söz konusu romanın yayım hakları verilmiştir. [*[T]his firm copied the French method of the feuilleton, whereby one company purchased an original work from an author and then sold galley proofs (printed slips of paper) of that fiction to multiple, widely dispersed newspapers that would publish them simultaneously on a fixed date; each paper was guaranteed exclusive rights within its circulation area.*]" ("Newspaper syndicates", para. 5).

> *colouring in many instances, its very language and affording frequent matter for conversation. [...] Great and grievous as is the evil, it is peculiarly hard to find the remedy for it. [...] they are not wicked books for the most part; they are of that class which cannot actually be prohibited; nor can it be pretended that there is sin in reading them. They are not the more wicked for being published so cheap, and at regular intervals; but yet these two circumstances make them so peculiarly injurious.]* (Arnold'dan aktaran Hayward, 1997: 6)

Yukarıda da görüldüğü gibi Arnold, "eğlencelik eserler" olarak adlandırdığı tefrika romanların erişilebilirliğinden, heyecan vericiliğinden ve çekiciliğinden yakınmaktadır. Arnold'un ifadelerinden, tefrika edilen romanların çoğunu ucuz ve faydasız bir edebiyat türü olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu bakış açısı Arnold'a özgü değildir, zira bir tefrika romancısı olan Dickens'ın kendisi de *The Pickwick Papers*'ın 1847'de yayımlanan kitap formatına yazdığı önsözde şöyle demiştir: "Arkadaşlarım bana bunun yükselen tüm umutlarımı mahvedecek alçak, ucuz bir yayımcılık biçimi olduğunu söylediler [*My friends told me it was a low, cheap form of publication by which I should ruin all my rising hopes*]" (Dickens'tan aktaran Delafield, 2015: 6). Aynı şekilde, 1855 yılında bir eleştirmen sanatın, parça parça üretime tahammülü olmayacağı iddiasında bulunmuştur (a.g.e.: 7). Bu tür söylemlerden yola çıkıldığında, bir romanı tefrika ettirmenin, kitap hâlinde yayımlamaktan daha değersiz bir eylem olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Bu tür eleştirilere rağmen, Birleşik Krallık'ta tefrika roman, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında çok popüler bir yayıncılık şekli hâline gelmiş ve Arthur Conan Doyle (1859-1930), Charles Dickens (1812-1870), Wilkie Collins (1824-1889) ve Anthony Trollope (1815-1882) başta olmak üzere birçok roman yazarı, tefrika romanları sayesinde ünlenmiş ve romanları birçok dile çevrilmiştir. Öte yandan, Birleşik Krallık süreli yayınlarında yabancı dilden İngilizceye çevrilen tefrika romanları inceleyen kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Ancak Birleşik Krallık'ta tefrika romanlar üzerine yapılan akademik araştırmalar, özellikle *The London Journal* [Londra Dergisi] (1845-1928) ve *The London Pioneer* [Londra Öncüsü] (1846-1848) gibi geniş okuyucu kitlesine yönelik bazı süreli yayınların çok okunan Fransızca tefrika romanlarını tercüme ettiğini göstermektedir (Atkinson, 2017: 239-240). Yine de şimdiye kadar Birleşik Krallık'ta tefrika romanları odağına alan hemen tüm araştırmaların telif tefrika romanları incelediği ve tercüme tefrika romanlarla ilgili olarak büyük bir boşluk bulunduğunu söylemek mümkündür.

Amerika Birleşik Devletleri'nde romanların tefrika edilmesine 1787 yılında Jeremy Belknap'ın (1744-1798) *The Columbian Magazine*'de [Columbia Dergisi] (1786-1792) yayımlanan *The Foresters, an American Tale* [Ormancılar, bir Amerikan Hikâyesi] adlı romanıyla başlanmıştır (Okker, 2003: 29). Birleşik Krallık'ta olduğu gibi ABD'de de tefrika romanlar gazetelerden ziyade dergilerde ve ucuz romanlar[17] gibi bölüm bölüm yayımlanan romanlarla gelişmiştir. Her ne kadar 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarına ait bazı erken örnekler mevcutsa da ABD'de tefrika roman, Dickens'ın *The Pickwick Papers* ve Sue'nün *Les Mystères de Paris* adlı eserlerinin büyük etkisiyle on dokuzuncu yüzyılın ortalarında gelişmeye başlamıştır (Okker ve West, 2011: 731). Bu romanlar ABD'de neredeyse Fransa ve İngilitere ile eşzamanlı olarak yayımlanmıştır. Örneğin, 1843 yılında, *Les Mystères de Paris*'in son bölümü Fransa'da henüz yayımlanmamışken, haftalık Amerikan edebiyat dergisi *New World,* eseri tercüme ettireceklerini ve tefrika edeceklerini duyurmuştur (Armbruster, 2014: 25). Amerikan vatandaşı olmayanların ürettiği eserler için 1891 yılına kadar ABD'de telif hakkı koruması olmadığından, İngiltere ve Avrupa'da yayımlanan popüler edebiyat, yazarlara herhangi bir telif ücreti ödenmeden çevrilebiliyordu ve bu da Amerikan dergi sahipleri için çok satan tefrika romanları yayımlamanın büyük masraflar doğurmamasını sağlıyordu (a.g.e.). Böylece, bazı durumlarda, New York menşeli Harper & Brothers yayınevi ve *The New World* (1839-1845) haftalık dergisi tarafından yayımlanan, Eugène Sue imzalı *Les Mystères de Paris*'te (1842) olduğu gibi, iki rakip dergi aynı romanı aynı anda Fransızcadan çevirip yayımlayabiliyordu.

Fransa ve İngiltere'ye benzer şekilde, ABD'de de eleştirmenler 19. yüzyılda tefrika romanları "ucuz, melodramatik ve sansasyonel [*cheap, melodramatic, and sensational*]" (Lund, 1993: 48) olarak adlandırmış ve bu tür romanları gençleri ahlaksızlaştırmakla suçlamıştır. Ancak bu tür eleştiriler, Patricia Okker ve Nancy West'in (2011) de belirttiği gibi, tefrika romanların popülerliğini bozabilecek bir nitelikte değildir. Aksine, eleştiriler hâlihazırda bu tür romanlar çok popüler olduğu için ortaya çıkmaktadır. Örneğin, 1828'de "dilde 'devamı var' kadar sıkıcı bir ifade daha olmadığını [*so dull a phrase in the English language, as . . . 'to be continued'*]" ilan eden bir *Ladies' Magazine* [Hanımlar Dergisi] (1828-1837) editörü, 1840'larda

[17] Ucuz romanlar, on dokuzuncu yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nde üretilen popüler dizi romanlardı. İngiltere'de yayımlanan onparalık romanların Amerikan eşdeğeri olarak tanımlanabilirler. (Ross, 2011: 4)

roman tefrika etmeye başlamıştır" (Okker ve West, 2011: 731). Tefrika romanın yaygınlaşması ve süreli yayınların düzenli bir materyal akışı sağlama ihtiyacının artması, İngiltere'ye benzer şekilde ABD'de de kurgu şirketlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Johanningsmeier, 1997: 11-33). Kurgu şirketleri İngiltere'de başlayan bir sistem olsa da "Amerikan edebiyat şirketleri endüstrisi İngiltere'dekinden çok daha büyük bir ölçekte faaliyet göstermiştir. Tanınmış yazarların romanları İngiltere'de yaygın olan on ya da daha fazla dergi yerine aynı anda neredeyse yüz dergide yer alabilir [*the American fiction syndication industry operated on a considerably larger scale than that in Britain. Novels by well-known writers might be placed in almost a hundred journals simultaneously rather than the ten or so common in Britain*]" (Law, 2000: 38). Dolayısıyla, söz konusu şirketlerin, tefrika romanların olabildiğince geniş ölçekte yayılmasını ve okura ulaşmasını kolaylaştırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Çeviri uygulamaları açısından bakıldığında, Fransa ve Birleşik Krallık'ta olduğu gibi, özellikle 19. yüzyılın ortalarından önce Amerikalıların çoğunlukla İngiliz tefrika romanlarından yapılan aktarımlara ve Avrupa tefrikalarından yapılan çevirilere dayanmasına rağmen, ABD'deki tefrika roman çevirilerini ele alan bilgim dâhilinde bir araştırma bulunmamaktadır.

Sonuç olarak, tefrika roman tarihinin Fransa, İngiltere ve ABD'de bazı küçük farklılıklar dışında benzerlik gösterdiği söylenebilir. 19. yüzyılın sanayileşmiş bu üç ülkesinde de tefrika romanlar, bazı eleştirmenlerin, editörlerin ve yazarların eleştirilerine rağmen önlenemez bir yükseliş döneminden geçmiştir. Bununla birlikte, tefrika romanların kitlelere hitap etmeleri nedeniyle genel olarak daha düşük prestijli metinler olarak görüldüğü de anlaşılmaktadır. Ayrıca, telif tefrika romanlar yukarıda sözü edilen çok sayıda akademik araştırmada çeşitli yönleriyle incelenmiş olsa da tercüme tefrika romanlar genellikle araştırmalarda arka planda bırakılmış ve hatta birçok araştırmaya hiç dâhil edilmemiştir.

1.1.2. Osmanlı İmparatorluğu'nda Tefrika Roman: Bir Yayımcılık Türü Olarak Tefrikanın "Aktarımı"

Tefrika[18] roman ve tefrika edebiyat, Türk edebiyat tarihi açısından önemli bir olgudur çünkü okurlar roman ve tiyatro oyunu gibi ithal edilen Batılı edebiyat türlerinin ilk örnekleriyle tefrika aracılığı ile gazete ve dergilerde karşılaşmışlardır. Bu yeni edebî türlerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk temsilcileri, başta Fransız romanları ve oyunları olmak üzere batılı eserlerin tefrika edilmiş çevirileriydi. Dahası, roman ve tiyatro gibi yeni edebî türler 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı okurunun[19] karşılaştığı tek yenilik değildi; süreli yayınlarda tefrika yayımcılığı da okurlar için tamamen yeni bir olguydu. Yine de hem tefrika yayımcılığı hem de bu yayıncılık türü aracılığıyla tanıtılan yeni edebî türler 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılda geniş çapta bir popülerlik elde etmiş ve edebiyat sahasındaki güçlü varlıklarını kabul ettirmişlerdir.

Burada, 1860'ta "kültür repertuvarına [*culture repertoire*]" "ithal [*import*]" üretici bir model olarak tefrika ediminin, özellikle de romanların tefrika edilmesinin, 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı "kültür repertuvarı" için bir "aktarım [*transfer*]" olduğu gösterilecektir (Even-Zohar, 2010: 70-73). Itamar Even-Zohar, kültür repertuvarı kavramını "bir grup ve onun bireysel üyeleri tarafından yaşamın örgütlenmesi için kullanılan seçeneklerin toplamı ya da kabul edilmiş seçenekler bütünü [*the aggregate, or the accepted stock of options utilized by a group, and by its individual members, for the organization of life*]" (a.g.e.) anlamında kullanmaktadır. Even-Zohar'a göre, kültür repertuvarları "ne genlerimiz tarafından oluşturulur ne de miras alınır, ancak insanlar, yani grup üyeleri tarafından oluşturulmalı, öğrenilmeli ve benimsenmelidir [*neither generated nor inherited by our genes, but need be made, learned and adopted by people, that is the members of the group*]" (a.g.e.: 72). Bu repertuvarların oluşturulmasında Even-Zohar tarafından "icat [*invention*]" ve "ithal [*import*]" olarak adlandırılan iki ana süreç önemli bir rol oynamaktadır. Even-Zohar ister yavaş ister hızlı olsun, belirli bir zamanda insan grupları arasında her zaman bir ithalat akışı bulunduğunu savunmaktadır. İthal edilen kültürel öğeler, alıcı kültürde başarılı olduğunda, yani repertuvarın ayrılmaz ve gerekli bir parçası hâline geldiğinde ve bu tür öğelerin yerli üretimleri ortaya çıktığında, bu öğeler birer aktarım hâline

[18] *Tefrika* ismi, Arapça ayırma anlamına gelen *tefrīḳ* kelimesinden türetilmiştir.
[19] Osmanlı İmparatorluğu'ndaki okur kitlesinden bahsederken "Türk okur kitlesi" yerine "Osmanlı okur kitlesi" terimi tercih edilmektedir, çünkü çok uluslu bir imparatorluk olarak Osmanlıların yönetimi altında yaşayan pek çok farklı millet bulunmaktaydı.

gelirler (Even-Zohar, 2010: 70-73). Dolayısıyla, ithal edilmiş bir üretim tarzı olarak tefrika yayımcılığı, Osmanlı kültür repertuvarında hem yerli hem de yabancı tefrika eserler üretilmesinde yaygın olarak kullanılan, kültür repertuvarında yerleşmiş bir "aktarım" hâline gelmiştir.

İlk tefrika eser (ve ilk yerli tiyatro oyunu) olan İbrahim Şinasi'nin (1826-1871) *Şair Evlenmesi* isimli eseri, 1860 yılında *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinde dört bölüm hâlinde yayımlanmıştır. Edebiyat ve gazetecilikte reformcu kimliğiyle tanınan Şinasi, tiyatro oyununu tefrika etmeye başlamadan önce Türk okuruna tefrika edebiyatı tanıtmanın gerekli olduğunu düşünmüştür. Bu amaçla, o güne dek Müslüman Türk okurları için bilinmeyen bir uygulama olan tefrika yayımcılığını halka tanıtan bir gazete makalesi yazmıştır. Şinasi'nin "Tefrika ve Gazete Hakkında" başlıklı bu yazısı 22 Ekim 1860 tarihinde *Tercüman-ı Ahvâl*'de yayımlanmıştır. Bu tarih, tefrikanın Osmanlı edebiyat dizgesine ve kültür repertuvarına girişinin, yani ithalat sürecinin (Even-Zohar, 2010) başladığı ilk tarihtir. Bu tarihi takiben, tefrika edebiyat eserleri 1960'lara kadar yaklaşık yüz yıllık bir süre boyunca yayımlanmaya devam etmiştir (Çıkla, 2009: 52). Şinasi, tefrika geleneğini ilk kez 1860 yılında okuyuculara şu şekilde duyurmuştur:

> *[Tefrika] Avrupa ve çeşitli yerlerdeki dergilerin genelinde olduğu gibi, gazetenin özel olarak ayrılan aşağı tarafıdır ki, orada edebiyat bahisleri yayımlanır. Buna Fransızca'da feuilleton derler; hattâ eğitimlilerin düşüncelerine merakı olan adamlar, çok kere gazeteyi bunun için alırlar. Diğer içeriklere zarar verilmeksizin, gazeteden şu parçanın kesilip ayrılması mümkün olduğu için, birikenleri sırasıyla bir araya getirildiğinde bir kitap şekline konulur. Biz de gazetemizin bu usulde düzenlenmesini amaçladığımız için, gazetenin birinci yaprağının aşağı iki sayfasını paralel bir çizgi ile ayırdık ve bu bölüme tefrika nâmını tahsis ettik].* (Şinasi'den aktaran Ebüzziya, 1997: 394)

> *[[Tefrika] Avrupa ve mahâll-i sâire jurnallerinin ekserisinde olan misillü, gazetenin mahsusen tefrik olunan aşağı tarafıdır ki, orada mebâhis-i edebiyye dercolunur. Buna Fransızca feuilleton tabir ederler; hattâ âsâr-ı maarif mütalâasına merakı olan adamlar, çok kerre gazeteyi bunun için alırlar. Sâir muharrerâta halel verilmeksizin, gazeteden şu parçanın kesilip ayrılması mümkün olduğu için, terâküm edenleri sırasıyla bi't-tertib murad olunduğu halde bir kitap şekline konulur. Biz dahi gazetemizin bu usulde tanzimini emel edindiğimize mebni, birinci yaprağının aşağı iki sayfasını hatt-ı ufkî ile tefrik ve tefrika nâmını tahsis ve tenmik eyledik.]* (Şinasi'den aktaran Ebüzziya, 1997: 394)

Şinasi'nin ifadesinden Osmanlı İmparatorluğu'nda tefrika yayımcılığının Fransızcadaki karşılığı olan *feuilleton*'un etkisi altında başladığı anlaşılmaktadır. Benzer şekilde, Mehmet Naim (1846-1900) tarafından 1898 yılında yayımlanan "Paris

Gazetelerinde Tefrika"[20] başlıklı makale de Fransız tefrika romanlarının Osmanlı gazetelerindeki tefrika üzerindeki etkisini kanıtlamaktadır. Mehmet Naim (1898) makalesinde Eugène Sue (1804-1857), Alexandre Dumas père (1802-1870), Ponson du Terrail (1829-1871), Xavier de Montépin (1823-1902) ve Jules Mary (1851-1922) gibi en ünlü ve en zengin Fransız tefrika romancıları, Türkçeye çevrilen romanları ve bu yazarların tefrikadan elde ettikleri gelirler hakkında okuyucuyu bilgilendirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda tefrika roman konusu, 2014 yılında İstanbul Özyeğin Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Ali Serdar'ın koordinatörlüğünde başlatılan "Türk Edebiyatında Tefrika roman Tarihi (1831-1928)"[21] başlıklı projeye kadar neredeyse tamamen göz ardı edilmiş bir araştırma konusuydu. Projenin amacı, Arap harfleriyle yayımlanmış Türkçe tefrika romanları kataloglamak ve incelemek ve Türk edebiyatı tarihi anlatılarına dâhil etmektir. Bu proje kapsamında toplam 302 süreli yayın taranmış ve 1862-1928 yılları arasında yayımlanmış toplam 1383 tefrika roman bulunarak kataloglanmıştır. Bu rakamlar, Osmanlı-Türk tarihinde güçlü ve zengin bir tefrika roman geleneğinin var olduğunu kanıtlar niteliktedir (Serdar ve Tutumlu Serdar, 2014: 3). Özyeğin Üniversitesi tarafından yayımlanan tefrika roman kataloğuna göre, toplam 1383 tefrika romanın 569'u (%41,8) telif eser, 814'ü (%58,2) ise tercüme eser olarak sınıflandırılmıştır. Bu rakamlar, 1860-1928 yılları arasındaki dönemde tefrika roman üretiminin bir telif yazım faaliyeti olmaktan ziyade ağırlıklı olarak bir tercüme faaliyeti olduğunu göstermektedir.

Özyeğin Üniversitesi'nde yürütülen araştırma projesi ise ağırlıklı olarak telif olduğu varsayılan[22] eserlerin incelenmesine odaklanmaktadır. Projenin önemli bir sonucu olarak, araştırmacılar tarafından, bugüne dek bilinmeyen birçok telif ve tercüme roman keşfedilmiştir. Bugüne kadar hiç kitaplaştırılmamış ve süreli yayınların

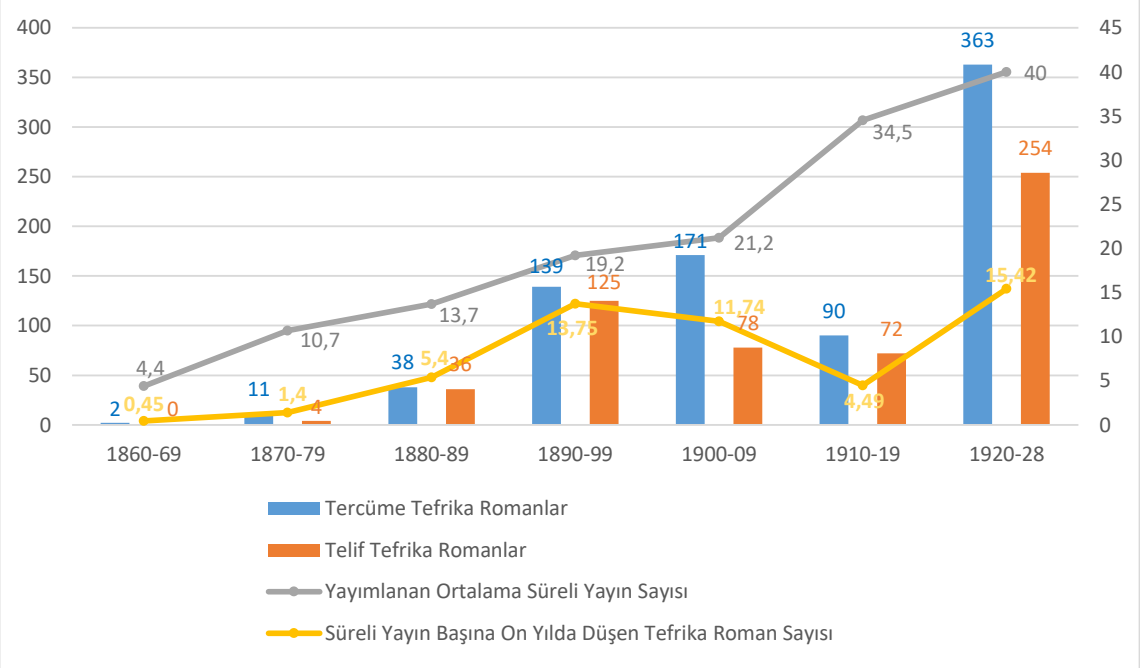
[20] Sözü edilen makalenin bu çalışma kapsamında Latin alfabesine aktarılmış hâli için bkz. Ek-3.

[21] Projeye ilişkin ayrıntılı bilgi ve tefrika edilen romanların veri tabanı http://tefrikaroman.ozyegin.edu.tr adresinden temin edilebilir. Projede yer alan diğer araştırmacıların isimleri şöyledir: Ruken Alp, Fatih Altuğ, Murat Cankara, Tuba Işınsu İsen Durmuş ve Reyhan Tutumlu Serdar.

[22] "Telif olduğu varsayılan" ifadesi, tefrika romanlarda telif-tercüme sınırlarının bulanıklığı nedeniyle bilinçli olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada gösterildiği üzere, telif eser olarak sunulan birçok tercüme veya adapte eser yayımlanmıştır. Bu nedenle, birçok eserin üzerine detaylı bir araştırma yapılmaksızın telif veya tercüme olarak sınıflandırılması zordur.

sayfaları arasında unutulmuş bu romanlardan telif olarak sınıflandırılanların on dördü[23] ise kitaplaştırılmıştır. Proje kapsamında üretilen ve tercüme bir romana odaklanan tek makale, Ahmed Midhat Efendi'nin *Alayın Kraliçesi* (1878) adlı çeviri tefrika romanına yazdığı *zeyli* sorunsallaştıran Ali Serdar (2015) tarafından yayımlanmıştır. Bu romanın kaynak metni Katharina King tarafından The *Queen of Regiment* (1872) adıyla yazılmış, Ahmed Midhat ise romanı *La Reine du Regiment* (1872) başlıklı Fransızca ara metinden çevirmiştir. Serdar, makalesinde Ahmed Midhat'ın romana yazdığı uzun zeyli sorunsallaştırarak bu metni, Osmanlı edebiyat tarihinin en üretken çevirmen ve yazarlarından biri olan Ahmed Midhat'ın "*anlatma iştihası*"nın bir göstergesi olarak tanımlamaktadır. Proje kapsamında kataloglanan telif ve tercüme tefrika romanların dağılımı ve on yıllara göre süreli yayın başına yayımlanan ortalama tefrika roman sayısı aşağıdaki şekilde görülebilir.

Şekil 1: 1860-1928 Yılları Arasında Tercüme ve Telif Tefrika Roman Sayısı



Kaynak: Yazar tarafından Özyeğin Üniversitesi tefrika roman veritabanından faydalanılarak oluşturulmuştur

[23] Bu proje çerçevesinde yayımlanan romanlar şöyledir: Belkıs Sami Boyar - *Aşkımı Öldürdüm* (2017), Selahattin Enis - *Orta Malı* (2017), Fatma Fahrünnisa - *Dilharap* (2018), Mehmet Rauf - *Kâbus* (2018) ve *Serap* (2019), Ercüment Ekrem Talu - *Şevketmeap* (2018), Vedat Örfi Bengü *Kırk Bela* (2018), Recaizade Mahmut Ekrem - *Saime* (2018), Behice Ziya Kollar - *Pakize* (2019), Ziya - *Kesik Baş Cinayeti* (2020), Mahmut Yesari - *Hınç* (2020), Ahmet Rasim'den *Asabi Kız-Sabiha* (2020), Sadiye Vefik – *Bir Günahkâr Geceden Sonra / Muhaberat-ı Hakikiye* (2021), Hikmet Şevki – *Pembe Yuva* (2022)

Yukarıdaki şekil, Birinci Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği 1910-1919 arası dönem hariç, her on yılda bir çeviri tefrika roman sayısının istikrarlı bir şekilde arttığını göstermektedir. Araştırmanın kapsadığı on yılların tümünde tercüme tefrika roman sayısının telif tefrika romanlardan daha fazla olması bir diğer dikkat çekici noktadır. Şekilde görülebileceği üzere, takip eden her on yılda yayımlanmakta olan ortalama süreli yayın sayısındaki istikrarlı artış, yayımlanan tefrika roman sayısındaki artışın doğrudan nedeni değildir; çünkü 1860-1899 ve 1910-1928 arasındaki dönemde on yılda süreli yayın başına düşen ortalama tefrika roman sayısı da artmıştır. Dolayısıyla, süreli yayın sayısındaki artışla tefrika roman sayısındaki artışın doğru orantılı olmadığı söylenebilir. On yılda süreli yayın başına ortalama tefrika roman sayısı 1860-1869 yılları arasında sadece 0,45 ve 1870-1879 yılları arasında 1,4 iken, 1920-1928 yılları arasında süreli yayın başına 15,42 tefrika romana yükselmiştir. II. Abdülhamid döneminde, yani 1876-1909 yılları arasında gazetelerin sürekli denetim altında tutulduğu ve sansürün yaygın bir uygulama olduğu (İrtem, 1999; Demirel, 2007) düşünüldüğünde bu denetim ve sansüre rağmen, 1900'lü yıllar hariç süreli yayın başına düşen ortalama tefrika roman sayısının artmaya devam ettiği görülmektedir. Bu nedenlerle, 1928 yılına kadar tefrika romanlara olan rağbetin ve talebin zaman içinde arttığı söylenebilir. Tercüme ve telif tefrika romanların sayısındaki istikrarlı artış, Even-Zohar'ın deyişiyle, "yerelleşenin yalnızca öğelerin kendisi değil, bu öğelere duyulan *ihtiyaç* olduğunu [it is not only the goods themselves which become domesticated but rather the *need* for those goods]" (italikler korunmuştur) (Even-Zohar, 2010: 73) göstermektedir. Bu bağlamda, Osmanlı kültür repertuvarına neredeyse eşzamanlı olarak "ithal edilen" iki öğeden biri tefrika pratiği, diğeri ise edebî bir tür olarak roman, Osmanlı kültür repertuvarına yerleşerek birer aktarıma dönüşmüştür.

Fakat bu aktarım, bir önceki bölümde bahsedilen ABD, Fransa ve Birleşik Krallık'a benzer şekilde, herhangi bir direniş olmaksızın gerçekleşmemiştir. Aksine, bu araştırma hem tefrika hem de roman seçeneklerine karşı direncin, bunların repertuvara aktarımının tamamlanmasından sonra bile devam ettiğini ortaya koymaktadır. Sözü edilen eleştiriler üç grupta toplanabilir: Birincisi ve en büyüğü, romanların insanların, özellikle de kadınların ve çocukların ahlakına zarar vereceği fikridir; İkincisi, romanların hiçbir faydası olmadan zaman öldürmeye neden olduğu

görüşüdür; Üçüncüsü ise tefrika romanların insanın merak duygusunu sömürdüğü düşüncesidir. Bu eleştiriler hem Osmanlı dönemi hem de Cumhuriyet dönemi için çalışmanın dördüncü bölümünde detaylı olarak incelenmektedir. Burada farklı bir örnek olarak Abdülhak Şinasi Hisar'ın (1887-1963) 5 Eylül 1943 tarihli *Ulus* gazetesinde yayımlanan yazısı verilebilir. Yukarıdaki üç eleştiriyi de içeren bu yazı, Cumhuriyet döneminde yazılmış olsa da hem Osmanlı dönemi hem de 1940'lar öncesi Cumhuriyet dönemi tefrika romanlarına yönelik eleştiriler içermektedir.

> *Eski Fransızca cinai romanların tercüme ve revaçlarından, Türk zevkine ve edebiyatına çok fenalık gelmişti. Şimdi mütercimlerin dilimize daha ziyade edebi kıymeti olan romanları çevirdiklerini ve böylece karilerin seviyelerini yükseltmeye yaradıkları açıkça görülüyor. Bu hayırlı harekete münekkitler de edebi eserleri ciddiliğe, itinaya, düşünceye ve sanata teşvik ile yardım etmelidirler. Yoksa karileri kolaylığa, sathiliğe, adiliğe ve hele romanda düşkün bir zevk olan vaka merakına teşvik etmektedirler. […] [G]azeteler, hele magazinler karileri son derece hafif bir edebiyata, sathi bir meraka alıştırıyor; […] edebiyat kutsi mertebesinden bir eğlence derecesine iniyor; bütün bu saiklerle asıl klasik kültür kitapları yerine, hep içlerindeki fikir ve hislerin vakalara karışarak yaşadıkları romanlar okunuyor*. (Hisar, 2009: 43-44)

Hisar'a göre okurları basitliğe ve yüzeyselliğe iten tefrika romanlar hem edebiyat zevkini köreltmekte, hem okurun merak duygusunu sömürmekte ve hem de okumayı bayağı bir eğlenceye ve düşük seviyeli görüşlere alıştırmaktadır. Tefrika romanlar, genellikle tefrika edilen romanların seçimi ve içeriği nedeniyle birçok Türk edebiyatı araştırmacısı tarafından da benzer bir bakış açısı ile değerlendirilerek popüler edebiyatın bir parçası olarak kabul edilmektedir. Popüler edebiyat geniş kitlelere yönelik bir edebiyat olduğundan, birçok süreli yayının "edebî elitlere" yönelik "yüksek edebiyat" yerine daha geniş bir kitleye yönelik eserleri tercih edeceğini düşünmek mantıklı görünmektedir. Bu görüş bazı çağdaş edebiyat araştırmacıları tarafından da dile getirilmektedir. Örneğin Fatih Andı, Türk edebiyat tarihinde "sıradan, popüler, edebî niteliği tartışılabilir" (Andı, 2013:18) eserlerin tefrika edilmek üzere seçildiğini ileri sürer. Ayrıca bu romanların temalarının sadece "arzular, flörtler, karmaşık aşk ilişkileri, karşılıksız aşk, melankoli, intiharlar, cinayetler ve diğer suç olayları" olduğunu savunur (a.g.e.: 37). Andı'nın iddiaları birçok tefrika roman için geçerli sayılabilecek olsa da bu görüş önce tefrika edilip sonra Türk edebiyatının klasikleri

arasına giren romanların[24] önemli bir kısmını göz ardı etmektedir. Bu nedenle, tefrika romanların bir bölümünün popüler edebiyat terimi altında sınıflandırılabileceği doğru olsa da birçok istisna bulunduğu gerçeğini teslim etmek gerekir. Ayrıca, Türkiye'de edebiyat ve çeviri tarihinin bir parçası olarak popüler edebiyat, araştırmacılara geçmişteki kültürel üretim pratiklerine dair daha kapsamlı bir çerçeve sunabileceği için daha fazla akademik ilgiyi hak eden bir alandır.

Sonuç olarak, tefrika edebiyat hem Osmanlı Dönemi'nde hem de Cumhuriyet Dönemi'nde, toplamda yüz yılı aşkın bir süre boyunca devam etmiş bir faaliyettir. Şinasi tarafından 1860 yılında Osmanlı Dönemi okuruna tanıtılmasının ardından 1960'lara sürekli olarak popülaritesi artmaya devam etmiştir. Ayrıca tefrika romanlar, 1960'tan sonra eski rağbeti görmeseler ve giderek azalsalar da 1990'lara kadar yayımlanmaya devam etmiştir ve Harf Devrimi'nden sonra tefrika romanlara olan talebin ivmesini kaybettiğini düşünmek için bir neden yoktur; çünkü bu araştırma kapsamında oluşturulan katalogdan da görülebileceği üzere 1929'dan sonra birçok gazetede tefrika romanların sayıları hızla artmış, hatta bazı dönemlerde 6-8 sayfadan oluşan gazetelerde aynı anda iki ya da üç tefrika yayımlamıştır.

1.1.3. Tefrika Romanın Yaygınlaşmasının Arkasındaki Nedenler

Süreli yayınlarda tefrika romanın ortaya çıkmasının ve yaygınlaşmasının nedenleri ikiye ayrılabilir. Bunlardan ilki ekonomik sebeplerdir. Uzun bir eseri tefrikalar hâlinde yayımlamak hem yayımcılar hem de okurlar için ekonomik bir avantaj sağlıyordu, çünkü daha büyük masrafları bir kerede ödemek yerine masrafları zamana yaymak mümkündü. Birçok ülkede kitaplar, 18. ve 19. yüzyıllarda düşük sosyal ve ekonomik sınıftan okurlar için hâlâ lüks materyallerdi. On yıllar içinde okuryazarlık oranlarındaki artış, okuma materyallerine olan talebi artırmış ve süreli yayınlar düşük ekonomik gelir düzeyine sahip insanlar için uygun fiyatlı bir okuma yolu açmıştır.

Tefrika romanlar ekonomik olarak sadece okur için avantajlı değildi, hem gazete sahipleri hem de yazarlar için eşit derecede avantajlıydı. Gazete sahipleri

[24] Yaşar Kemal'in *İnce Memed (Cumhuriyet*, 1954), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (Y*eni İstanbul*, 1954), Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* (Ha*kikat*, 1940) isimli eserleri bu romanlardan sadece birkaçıdır. Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (Cumhuriyet*, 1929), Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* (*Vakit*, 1922) ve Halid Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* 'ı (*Servet-i Fünun*, 1896) da kitaplaşmadan önce tefrika roman olarak yayımlanmıştır.

açısından bakıldığında, tefrika romanlar yayınlandıkları süreli yayının satış rakamlarını önemli ölçüde artırma potansiyeline sahipti. Örneğin, Almanya'da "haftalık bir resimli dergi olan *Gartenlaube* (1853-1918), 1853'te 5.000 olan tirajını 1876'da 225.000'e çıkarmıştır, bunun nedeni büyük ölçüde kadın yazarların romanlarını yayımlamasıdır [*Gartenlaube (1853-1918), an illustrated weekly journal, increased its 1853 circulation of 5,000 to 225,000 in 1876 largely as a result of publishing the fiction of women writers*]" (Johnson-Woods, 1998: 1110). Tefrika romanlar sayesinde satış rakamlarındaki bu artış, süreli yayınların reklamlardan daha fazla kâr elde etmesini sağlamıştır. Yazarlar açısından bakıldığında ise, popüler ve etkili kurgusal eserlerin yazarları şüphesiz ki hem şöhretlerini hem de servetlerini arttırmışlardır. Kitap hâlinde bir kerede roman yayımlamanın aksine tefrika roman yazmak, yazarlar için zamana yayılmış bir gelir sağlıyor, böylece istikrarlı bir gelire sahip olmalarına yardımcı oluyordu. Hatta bazı süreli yayınlar, tirajlarını artırmak için ünlü yazarlara yeni romanlar ısmarlamış ve karşılığında yazarlara büyük telif ücretleri ödemiştir. Yaşadıkları dönemdeki şöhretlerine ve çok sayıdaki romanlarına rağmen popülerlik dönemlerinin ardından unutulan "gazete romancılarının [*newspaper novelists*]" (Law, 2000: xi) yanı sıra, bazı yazarlar da tefrika sayesinde zamandan bağımsız bir tanınırlık kazanmıştır.

Tefrika romanın yaygınlaşmasının ardındaki ikinci grup nedenlerin ise sosyal ve psikolojik nedenler olduğu öne sürülebilir. Tefrika yayımcılığı, aynı süreli yayını takip eden diğer okurlarla birlikte aynı anda aynı şeyi okuma deneyimi sağlar, bu da diğer okurlarla tartışma ve örneğin olay örgüsü hakkında tahminlerde bulunma imkânı yaratır. Bu nedenle, aynı anda yaşanan ve paylaşılan deneyimler aracılığıyla insanlar arasında bir tür paydaşlık oluşur. Patricia Okker ve Nancy West bu özelliğin önemine şu şekilde değinmektedir: "Tefrika yayımcılığı sosyal bağ kurmaya olanak tanır; tefrika okurları- onları ayıran coğrafi ve kültürel farklılıklara rağmen- bir topluluğun parçası olduklarını hissetmeye teşvik edilirler. [*serialization allows for social binding; serial readers—despite whatever geographical and cultural differences separate them—are encouraged to feel that they are part of a community*]" (Okker ve West, 2011: 737). Ancak aynı şeyi kitaplar için söylemek zordur. Bir romanı, kitap formunda okumak *bireysel* bir faaliyetken, tefrika halinde okumak *kolektif* bir faaliyettir.

Ek olarak, tefrika romanlarda olay örgüsünü en heyecanlı noktada kesip hikâyenin geri kalanını diğer güne ya da haftaya bırakmak gibi merak duygusunu uyandıran teknikler de okurların tefrikalara olan ilgisini arttırmış olmalıdır. Bu araştırmada, sosyal ve psikolojik olarak sınıflandırılan nedenler altında söz edilebilecek bir diğer noktanın da düşük derecede okuma iş yükü olabileceği iddia edilmektedir. Yani, bir romanın toplam uzunluğunu bilmeden her gün sadece bir veya iki sayfa gibi düşük bir okuma iş yüküne maruz kalmak söz konusu romanların okunma oranını arttırmış olmalıdır. Örneğin, uzun çalışma saatleri nedeniyle rekreasyonel aktiviteler için fazla zamanı olmayan bir işçi sınıfı üyesi, tefrika romanların bu özelliği sayesinde kitap formatında gördüğünde okumak için vaktinin olmadığını düşüneceği kadar uzun bir romanı okuyabilir. Bunda, az önce sözü edilen bir topluluğun parçası olduğunu hissetme ve diğer okurlar ile olay örgüsünü tartışma, tahminlerde bulunma ve bu yolla sosyalleşme imkânının bulunmasının da etkisi olmalıdır. Bu çalışmanın giriş bölümünde aktarılan Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellâh* isimli tefrika romanı ile ilgili okurların düzenlediği protesto ve Charles Dickens'ın *The Old Curiosity Shop* romanında Küçük Nell'in ölümünün ardından yaşanan toplumsal etki de burada söylenenlere birer örnek teşkil etmektedir.

1.1.4. Tefrika Romanın Özellikleri

Karin Littau, çeviribilim araştırmalarının maddesellikten [*materiality*] ziyade anlam üzerine yoğunlaştığı tespitinden yola çıkarak, çeviribilimde "*medya biçimlerinin* çeviri tarihinde ve çevirinin karakterinde oynadığı role [...] çok az dikkat edildiğini [*little attention […] has been paid to the role that media forms have played in the history and constitution of translation*]" (Littau, 2011: 261) (vurgu orijinalindedir) söyler. Çeviri metinlerin maddesel taşıyıcıları olan medya biçimleri, salt bir muhafaza aracı olmaktan ziyade, çeviri edimlerinde ve çevirinin alımlanmasında önemli bir rol oynar (a.g.e.). Bu nedenle Littau'ya göre, çeviri tarihi araştırmalarında çevirilerin maddesel taşıyıcısı olan medya türü dikkate alınmalıdır çünkü "bir mesajın gönderildiği ortam en az içeriği kadar önemlidir [*the medium in which a message is sent is at least as important as its contents*]" (Littau, 2016: 87). Dolayısıyla, medya formları metinlerin yazılma, okunma ve çevrilme biçimlerini etkilemektedir (a.g.e.).

Littau burada söz edilen iki çalışmasında süreli yayınlardan farklı bir medya türü olarak bahsetmese de çeşitli örneklerle her mecranın yeni bir okur kitlesi ve bu okur kitlesine hizmet edecek çevirmenler yarattığını vurgulamaktadır (Littau, 2011: 274). Bu araştırmada, Littau'nun argümanlarıyla aynı doğrultuda, ister tercüme ister telif olsun, tefrika romanların, maddeselliklerinin bir sonucu olarak, kitap biçiminde yayımlanan romanlara kıyasla üretim ve alımlama açısından bazı temel farklılıklara sahip olduğu görüşü öne sürülmektedir. Başka bir deyişle, tefrika romanlar, kitap formatında bir bütün olarak yayımlanan romanların aksine, gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda parça parça yayımlandıkları için, yayımlandıkları medya formuna, yani süreli yayına özgü bazı özellikler göstermektedirler.[25] Dolayısıyla, bu özelliklerin en azından bir dereceye kadar evrensel olduğunu iddia etmek mümkünse de gelecekte farklı bağlamlarda yapılacak araştırmalarla bunların doğrulanması gerekmektedir. Bu özellikler, şüphesiz ki tefrika edilmek üzere yapılan bir çeviride alınan kararlar üzerinde de etkili olacaktır.

Bu araştırmada tefrika romanların özellikleri sekiz başlık altında toplanmıştır. Bunlar esneklik, aktüellik, anonimlik, geçicilik, sözde gerçeklik, tekrarcılık ve bölmelilik ile metin üretiminde marjinallik olarak isimlendirilebilir. Bu özellikler, her bir tekil tefrika romanda görülebilen tamamen kapsayıcı ve değişmez özellikler değildir. Bunlar daha ziyade, tefrika romanlarda var olması muhtemel bazı genel eğilimler olarak görülmelidir ve doğrudan tefrika romanların maddesel taşıyıcısı olan süreli yayınlardan kaynaklanan özelliklerdir.

1.1.4.1. Esneklik

19. yüzyılın büyük bölümünde ve 20. yüzyılın ilk yarısında süreli yayınların satış rakamlarına etki eden en önemli unsur tefrika roman olduğu için, tefrika romanlar genellikle okuyucu odaklı, geniş kitleler tarafından erişilebilir ve anlaşılabilir olmayı hedefleyen metinlerdir. Dolayısıyla, tefrika romanların önemli bir bölümü popüler romanlar olarak sınıflandırılabilir. Okuyucuların beklentileriyle uyuşmayan metinler,

[25] Burada, Türkiye'de 1970'lerden önce yazılan romanların çoğunun önce süreli yayınlarda tefrika olarak yayımlandığını, daha sonra popülerliklerine veya yayınevlerinin bakış açısından sahip oldukları potansiyele göre kitap olarak basıldığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla, tefrika romanların bazı karakteristik özellikleri kitap formunda yayımlanan romanlarda da gözlenebilir.

metni daha basit ve kolay takip edilebilir hâle getirmek için bazı kısımları çıkarılarak düzenlenmiştir. Daniel Couégnas'nın belirttiği gibi, "okur tepkilerinin tesirine karşı hassas bir kültürel ürün olan tefrika roman, büyük bir esnekliğe sahiptir: başarısız olursa, hızla sonuca götürülebilir; başarılı olursa, sonsuza kadar uzatılabilir [*the serialized novel, a finely calibrated cultural product subject to the reactions of its readers, possesses great plasticity: if unsuccessful, it can be moved quickly along to its conclusion; if successful, it can be prolonged indefinitely*]" (Couégnas, 2006: 330). Örneğin, popüler tefrika roman yazarı olan Cahit Uçuk (1909-2004) anılarında, tefrika romanlarından birinin, *Tasvir* gazetesinin satış rakamlarını artırması üzerine gazete patronunun kendisinden hikâyeye yeni bölümler eklemesini istediğini anlatır (Uçuk, 2003a: 93). Burada esneklik [*plasticity*] terimi, Couégnas'ın tanımladığı şekli ile sadece yayın başladıktan sonraki metinsel değişiklikleri ifade etmek için değil, aynı zamanda bir süreli yayın editörünün veya sahibinin okuyucuların "beklenti ufku"[26] hakkındaki kanaatlerine dayalı olarak bir süreli yayında tefrika süreci başlamadan önceki metinsel değişiklikleri de içerecek şekilde kullanılmaktadır. Henüz tefrika edilme süreci başlamadan yapılan bu tür değişikliklere bir örnek olarak, özellikle 1940'lı ve 1950'li yıllarda Türkiye'nin popüler tefrika roman yazarlarından biri olan Kerime Nadir'in (1917-1984), anılarında ilk romanı *Hıçkırık* 'ın *Tan* gazetesinde yayımlanmadan önce üçte bir oranında kısaltıldığını anlattığı bölüm verilebilir. Nadir, bu hikâyeyi dramatik bir tonda şu şekilde aktarır:

> *Bir çok sahifenin kısmen ya da baştan başa çizilmiş olduğunu görünce şaşırdım, Halil Lûtfi Dördüncü parmaklarını birbirine geçirdi. boynunu büktü. Ama kesin bir ifade ile:*
> - *Bazı bölümler çok uzun tutulmuş, dedi. Pasajlarda gereksiz ayrıntılar olduğundan onlara kıymak zorunda kaldık. Bu kadar büyük bir romanı tefrikalar kaldırmaz. Yayını bir yıldan fazla sürer o zaman… Okuyucuyu bıktırır…*
>
> *Sustuğumu ve üzüldüğümü görünce yine gülümsedi:*
> - *Böyle şeyler olacak. Alışacaksınız. Yayın hayatı sizin isteklerinize uymaz. Hele başlangıçta…*

[26] Beklenti ufku, "Hans Robert Jauss'un alımlama teorisinde, okuyucuların belirli bir zamanda bir edebî eseri anlama ve değerlendirme biçimlerini şekillendiren kültürel normlar, varsayımlar ve kriterler kümesini belirtmek için kullanılan bir terimdir. [...] Bu 'ufuklar' tarihsel değişime tabidir, böylece daha sonraki bir okuyucu nesli aynı eserde çok farklı anlamlar görebilir ve buna göre onu yeniden değerlendirebilir [*a term used in the reception theory of Hans Robert Jauss to designate the set of cultural norms, assumptions, and criteria shaping the way in which readers understand and judge a literary work at a given time. [...] Such 'horizons' are subject to historical change, so that a later generation of readers may see a very different range of meanings in the same work, and revalue it accordingly*]" (Baldick, 2001: 116).

Sözün kısası, böylece beş yüz sahifelik «HIÇKIRIK»ımın hemen üçte biri atılmış oluyordu. Dudaklarım titreyerek :

- *Kim yaptı bu gaddarlığı? dive sordum.*

Halil Lûtfi Bey bir an sustu. Sonra bir sır verir gibi:

- *Nazım Hikmet! dedi.]* (Nadir, 1980: 31)

Bu tür örnekler çoğaltılabilir, birçok yazar, çoğunlukla editörlerin ve okurların gözünde yeterli prestije sahip olana kadar, romanlarını tefrika sürecinden önce veya bu süreç sırasında uzatmak veya kısaltmak zorunda kalmıştır. Tefrika romanların bu özelliğinin tercüme tefrika romanları da etkilemiş olması gerektiği öngörüsünde bulunmak zor olmasa gerektir. Bu durumda mütercimlerin de, telif roman yazarlarına benzer şekilde, hem tefrika öncesinde hem de tefrika sürecinde okur odaklı müdahaleler uyguladıkları ya da bu tarz müdahalelere maruz kaldıkları varsayılabilir. Okurun beklenti ufku hakkındaki kanaatlere dayanan bu tür müdahaleler ve tefrika romanın bir yayımcılık türü olarak esnekliği, olay örgüsü değişiklikleri veya yerelleştirici unsurların eklenmesinden uzun açıklayıcı paragrafların veya tüm bölümlerin çıkarılmasına kadar birçok değişikliği içerebilir. Ayrıca, yayımlandıkları günlerde büyük bir popülarite yakalayan bir tercüme tefrika roman için bazı gazete patronları, yukarıda bahsedilen Cahit Uçuk örneğinde olduğu gibi, çevirmenlerden hikâyeyi uzatmalarını isteyebilirdi.

1.1.4.2. Aktüellik

Aktüellik, bir metnin medyada temsil edildiği şekliyle güncel olaylarla ilişkisi nedeniyle anlık alaka, ilgi veya önemini ifade eder. Süreli yayınların çoğu doğası gereği güncel olduğu için, birçok tefrika roman da güncel metinlerdi. Elbette, bu özellik tüm tefrika romanlar için geçerli değildir; tefrika romanların dikkate değer bir kısmı aktüel olmaktan ziyade tipik (aşk hikayeleri, macera romanları, suç romanları gibi) olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte, tefrika romanların, kitap formatında yayımlanan romanlara kıyasla doğası gereği daha güncel olduğunu iddia etmek makul görünmektedir. Richard Daniel Altick'in (1991) gösterdiği gibi, Viktorya dönemi tefrika roman yazarları, romanlarının yayımlandığı günün gündeminden sıkça faydalanmaktaydılar.

Tefrika romanların gerçek olaylarla yakın bir ilişkisi mevcuttu. Özellikle dönemin çok önemli sayılan ve toplum üzerinde etki bırakan haberleri, tefrika

romanların konularını büyük ölçüde etkilemiştir. Örneğin, muhtemelen Türkiye'ye özgü olan pehlivan tefrikaları[27], Türk güreş takımının 4 altın ve 2 gümüş madalya kazandığı ve güreşte en başarılı ülke olduğu 1948 Londra Olimpiyat Oyunları'ndan sonra başlamıştır. Söz konusu dönemde birçok gazete güreş takımı ve Türkiye'ye gelişleri hakkında haberler yayımlamış ve Türk güreş takımı pehlivanları ile röportajlar yapmıştır. Ardından 1949 İstanbul'da gerçekleştirilen Avrupa Serbest Güreş Şampiyonası'nda Türk güreşçiler sekiz sikletin yedisinde altın madalya kazanmıştır (Üyepazarcı, 2019: 786). Bu yılı takiben başarılı Türk güreşçilerinin hikâyelerini anlatan pehlivan tefrikaları yaygın olarak yayımlanmaya başlamıştır. Bu türün mucidi ve en önemli ismi olarak ise Murat Sertoğlu, pehlivan tefrikalarını *Kel Aliço* isimli pehlivan tefrikası ile başlatan ve popülerleştiren isim olarak anılmaktadır (bkz. Adıdeğmez, 2016; Üyepazarcı, 2019; 2020). Yusuf Ziya Adıdeğmez, pehlivan tefrikaları ile ilgili olarak hem 1960'larda ne derece popüler olduklarını hem de tefrika romanların bir önceki alt başlıkta tartışılan esnekliğine örnek olarak Sertoğlu'nun dilinden şu anısını aktarır:

> *Bu pehlivan tefrikaları kimleri heyecana gark etmedi ki... Sene 1961. Başbakanın, bakanların ipe çekildiği o dehşetengiz ihtilal günleri!.. Bir gece gazetemizin santral memuru nefes nefese odama girdi: Murat bey! Murat bey!' dedi. 'Devlet Başkanı Cemal Gürsel telefonda!.. Sizi bekliyor! Üstelik sesi de çok heyecanlı! Korkudan kanım çekilmişti. Yere yığılır gibi oldum. Koskoca devlet başkanı beni niçin arasın? Üstelik de gece yarısı! Ressam Şahap Ayhan'la santral memurunun kollarında santrale doğru sürüklenirken, idam sehpasına zorla götürülen mahkum gibiydim. Titreyen ellerimle ahizeyi kulağıma götürmeye çalışarak: 'Buyrunuz paşa hazretleri, bendeniz Murat Sertoğlu' diye inledim. 'Murat bey, bugünkü tefrikanızı yine en heyecanlı yerinde kesmişsiniz. Gözüme bir türlü uyku girmedi. Beni daha fazla merakta bırakmayınız. Hergeleci İbrahim mi galip geldi yoksa Adalı Halil mi? Hala kendimde değildim. 'Hangisinin galip gelmesini istersiniz paşa hazretleri? deyiverdim.* (Adıdeğmez, 2016: para. 27-34)

Pehlivan tefrikalarının, tefrika romanlardaki aktüelite özelliğine dayalı olarak ortaya çıktığını ve Üyepazarcı'ya (2019) göre 1975'lere kadar büyük kitlelerce zevkle okunduğunu söylemek mümkündür.

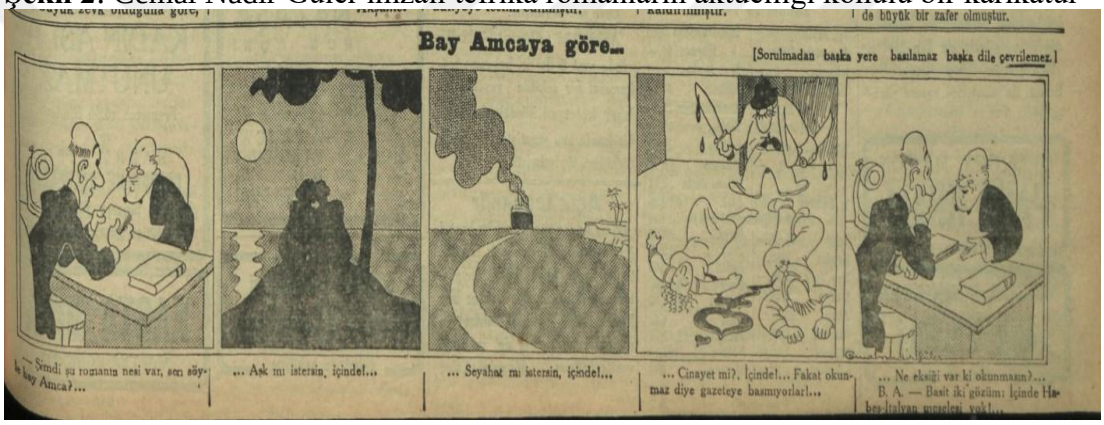
Aktüelite konusu ile ilgili verilebilecek başka bir örnek de birçok süreli yayında tarihî haber ve tarihle ilgili bilgilendirici metinlerle birlikte tarihî tefrika romanların da yayımlanması olabilir. Benzer şekilde, birçok polisiye roman ile aynı sayfada polis memurları veya sözde dedektiflerle karşılaştıkları sıra dışı vakalar hakkında gerçek

[27] 1962-1995 yılları arasında *Tercüman* gazetesinde yayımlanan pehlivan tefrikaları hakkında kapsamlı bir araştırma için bkz. Doğanay, 1997. Murat Sertoğlu hakkında detaylı bilgi için bkz. Üyepazarcı, 2019.

röportajlar da yayımlanmaktaydı. Bu gibi durumlarda, süreli yayınların yayımladıkları tefrika romanlar için bir tür aktüellik yaratma amacı taşıdıklarını düşünmek abes olmasa gerektir.

Bir başka örnek olarak, bilindiği üzere, 1930'ların sonunda Avrupa ülkeleri arasında bir gerilim mevcuttu ve kapsamlı bir savaş beklentisi hâkimdi. Bu gerilim nedeniyle savaş olasılığı üzerine gazete ve dergilerde birçok makale yayımlanmaya başlamış ve bunlarla birlikte bir dizi savaş ve casusluk romanı da yayımlanmıştır. Cemal Nadir Güler'in II. İtalya-Etiyopya Savaşı'nın başladığı 1935 yılında yayımlanan bir karikatürü, aşağıda görülebileceği gibi tefrikaların aktüellik özelliği ve gündem belirleme aracı olarak kullanılmasıyla alay etmektedir:

Şekil 2: Cemal Nadir Güler imzalı tefrika romanların aktüelliği konulu bir karikatür



- Şimdi şu romanın nesi var, sen söyle Bay Amca?... Aşk mı istersin, içinde... Seyahat mi istersin, içinde... Cinayet mi? İçinde! Ama okunmaz diye gazeteye basmıyorlar! Ne eksiği var ki okunmasın?
- Basit iki gözüm: İçinde Habeş-İtalyan meselesi yok! (Güler, 1935a: 3)

Tefrika romanlardaki aktüellik özelliği, çevrilecek romanların seçiminde de rol oynamış olmalıdır. Bu araştırma kapsamında gazeteler üzerinde yapılan incelemede, özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında askerler, casuslar ve savaşlar hakkında çok sayıda tercüme tefrika roman yayımlandığı fark edilmiştir. Dolayısıyla, tercüme edilecek tefrika romanların seçiminde aktüelliğin önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Elbette bu, tercüme edilecek romanların seçimini belirleyen tek unsurun aktüellik olduğu anlamına gelmemektedir.

1.1.4.3. Anonimlik

Tefrika romanlar ile kitap formundaki romanlar arasındaki bir diğer önemli fark, tefrika romanlarda çevirmen veya yazar adı bulunmayan romanların sayısının oldukça fazla olmasıdır. Bu tez çalışması kapsamında yapılan araştırmanın gösterdiği üzere, tefrika romanlarda hem yazarlar hem de çevirmenler açısından anonimlik yaygın bir uygulamaydı. Birçok tercüme tefrika romanda, herhangi bir çevirmen veya yazar adı belirtilmeden roman tefrika edilmiştir. Ayrıca tercüme ve telif tefrika romanlarda sadece anonimlik değil, müstear kullanımı da yaygın bir uygulamadır. Bu yalnızca Türkiye'de yayımlanan tefrika romanlara özgü bir durum da değildir.

Örneğin, Katherine Bode (2016) gazetelerin dijitalleştirilmesiyle birlikte Avustralya gazetelerinde yazarı olmayan binlerce tefrika romanın gün ışığına çıktığını belirtmektedir. Bode'un araştırmasına göre, on dokuzuncu yüzyıl Avustralya gazetelerinde tefrika edilen romanların %30'unda herhangi bir yazar veya çevirmen adı bulunmazken, %9'u müstear isimle yayımlanmıştır (Bode, 2016: 294-295). Dolayısıyla, Bode'un örneğinde, tefrika romanların %39'unun yazarı açıkça belli değildir.

Türkiye bağlamında ise, "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)" başlıklı projenin bulgularına göre, 570 telif romanın 43'ünde (%8) yazar adı belirtilmemiştir. (Serdar, 2017: 30) Tercüme tefrika romanlar için ise, 1862[28] ve 1928 yılları arasında 784 tercüme tefrika romandan 316'sının (%44) yazarı bilinmemektedir. Ancak, bu rakamın yalnızca proje araştırmacılarının yazarının kim olduğunu belirleyemediği başlıkları içerdiği belirtilmelidir. Örneğin müstear isim kullanılmışsa bu tür eserler yazarı bilinmeyen olarak sınıflandırılmamış ya da bazı metinler herhangi bir atıf yapılmadan yayımlanmış olsa da sonraki yıllarda bu eserlerin yazarı tespit edilmişse bu eserler de yazarı bilinen eserler olarak kabul edilmiştir. Bu çalışma kapsamında 1928 Harf Devrimi'nden sonra Türkiye'de yayımlanan üç önemli gazete üzerinde yapılan araştırma 466 tercüme tefrika romanın 149'unda (%31) yazar adı belirtilmediğini, 86'sında (%18) ise çevirmen adı belirtilmediğini göstermektedir. Tercüme tefrika romanlardaki yüksek anonimlik oranına karşın, telif tefrika

[28] Projenin zaman aralığı 1831 ile 1928 yılları arasını kapsamasına rağmen, Arap harfleriyle yazılmış ilk Türkçe tefrika romanın 1862 yılında yayımlandığı tespit edilmiştir. Bu tefrika roman, Victor Hugo'nun *Les Miserables* [Sefiller] isimli romanının *Mağdurin Hikâyesi* başlığıyla özetlenmiş bir çevirisidir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'ndaki azınlıkların kendi dillerinde ya da Ermeni veya Rum alfabesini kullanarak Türkçe romanlar ürettikleri bilinmektedir (bkz. Strauss, 2014a). Bunlar söz konusu proje kapsamında değildir.

romanlarda 402 yerli tefrika romandan sadece 7'sinde (%2) herhangi bir yazar adı belirtilmemiştir. Ancak 1928 sonrası için bu araştırma ile ortaya çıkarılan bu rakamlar, müstear isim kullanımını içermemekte, yalnızca hiçbir isim bulunmayan durumları kapsamaktadır.

Özellikle tercüme tefrika romanlarda yüksek oranda anonimlik ve müstear isim kullanımı görülmektedir. Bu durum, Foucault'nun edebiyatın "ancak bir yazarın adını taşıyorsa kabul edilebilir olduğunu; her şiir ya da roman metninin yazarını ve yazıldığı tarihi, yeri ve durumu belirtmek zorunda olduğunu [*was acceptable only if it carried an author's name; every text of poetry or fiction was obliged to state its author and the date, place, and circumstance of its writing*]" (Foucault, 1980: 125) iddia etmesine rağmen, tefrika romanlar için "yazar-işlevinin [*author-function]*"[29] (a.g.e.: 126) edebî metinlerin kabul edilmesinde vazgeçilmez bir rol oynamadığını düşündürmektedir. Bunun yerine, yazar-işlevinin oynadığı rol, Catherine Delafield'in (2015) "önceki yazarlık [*prior authorship*]" olarak tanımladığı, bir yazarın önceki eserlerine ve okuyucular arasındaki tanınırlığına dayanan ve itibarına atıfta bulunan bir yapı ile yakından ilişkiliydi. Bu durum çevirmenler için de geçerli olabilir. Yazar veya çevirmenin "sembolik sermayesi" (Bourdieu, 1986) ile eşdeğer tutulabilecek bu tanım, örneğin bir yazar veya çevirmen daha önceki başarılı romanları ile beğeni topladıysa daha yüksek bir prestije sahip olması anlamına geliyordu. Ayrıca, tercüme tefrika romanlardaki yüksek anonimlik oranı, çevirmenler için çeviri kararları konusunda daha özgür bir ortam yaratmış olmalıdır. Özellikle tercüme tefrika romanlardaki anonimlik konusu, çalışmanın üçüncü, beşinci ve altıncı bölümlerinde çeşitli yönleri ile sorunsallaştırılmaktadır.

1.1.4.4. Geçicilik

Tefrika romanlar, tıpkı yayımlandıkları süreli yayınlar gibi, tefrika edildikten sonra kitap olarak yeniden yayımlanmadıkları sürece, üretim ve tüketim açısından geçicidirler. Bu, tefrika romanların yazarlar tarafından kısa bir süre içinde üretildiği ve ayrıca tefrikanın her bir bölümünün kısa bir süre için okuyucular açısından ulaşılabilir olduğu anlamına gelmektedir. Bu nedenle, tefrika romanlar belirli bir

[29] Burada yazar-işlevi terimi hem yazarları hem de çevirmenleri kapsayacak şekilde kullanılmaktadır.

süreye yayılmış bir okuma deneyimi sunsa da metnin erişilebilirliği kitap formatına kıyasla çok daha düşüktür. Bu da okuyucuların ve eleştirmenlerin eseri ikinci kez incelemesinin ya da karşılaştırma yapmasının çoğu durumda zor olduğu anlamına gelir.

Bu geçiciliğin yol açtığı birkaç sonuç bulunmaktadır. İlk olarak, tefrika edebiyat genel olarak birçok eleştirmen ve edebiyatçı tarafından kitap formatında yayımlanan edebiyattan daha az prestijli görülüyordu çünkü kitap formatındaki metinler uzun bir süre boyunca nesiller tarafından erişilebilir olurken, tefrika edilen metinler yalnızca tefrika edilmekte olduğu süreçte erişilebilir olmaktaydı. İkinci olarak, süreli yayınların geçiciliği nedeniyle, bir süreli yayında yayımlandıktan sonra kitap olarak basılmayan tefrika romanlar araştırmacılar için uzun süreler boyunca görünmez veya unutulmuş metinler hâline gelmiştir. Daha önce de belirttiğim gibi, 2017 yılında "Türk Edebiyatında Tefrika romanlar Tarihi (1831-1928)" projesi tamamlanana kadar romanların tefrika edilmesine ilişkin mevcut akademik bilgi oldukça kısıtlıydı. Bugün dahi bu konudaki boşluğun tam anlamıyla kapatıldığını belirtmek zordur. Son olarak, yukarıda bahsedilen anonimliğe benzer bir şekilde gelip geçicilik, süreli yayınlarda yayımlanan metinlerin kitap olarak yayınlanmadığı takdirde çoğunlukla unutulacağını bilen yazar ve çevirmenler için özgür bir platform yaratılmasına katkıda bulunmuş olmalıdır. Böylece hem geçicilik hem de anonimlik, daha sonraki bölümlerde de değinileceği gibi, tefrika romanların üretiminde marjinal metin üretiminin artmasına neden olmuştur.

1.1.4.5. Sözde Gerçeklik

Tefrika romanların bir diğer ayırt edici özelliği olan sözde gerçeklik, bir anlatı stratejisidir. Bu araştırmadaki tefrika romanların kataloglanması sürecinde, anlatıcının, okuyucuların okumak üzere olduğu romanın, kimliği gizli kalması gereken anonim bir kişi tarafından yaşanmış gerçek bir olay olduğunu belirten bir notla başlayan birçok metinle karşılaşılmıştır. Diğer bazı durumlarda, yazarlar tesadüfen anonim bir kişi tarafından yazılmış bir not defteri bulduğunu ve içeriğinin tamamen gerçek olduğunu iddia etmektedir. Ali Serdar'ın Arap harfleriyle yazılmış diziler üzerine yaptığı incelemede belirttiği gibi, "kurmaca dünyaya yabancı bir toplumda,

gazetelerin haber verme ve gerçeği yansıtma işlevi, romanların da gerçek olduğu yanılsamasına yol açmış olmalıdır" (Serdar, 2014: 11). Muhtemelen bu tamamen okuyuculardan kaynaklanan bir yanılsama değil, aynı zamanda tefrika roman yazarının benimsediği, yukarıda sözü geçen sözde gerçekçi stratejilerden de kaynaklanıyordu. Ayrıca, yukarıda aktüellik başlığında söz edildiği üzere, gerçek hayatta yaşanan olaylar ve haberlerle birlikte yayımlanan tefrika romanların okuyucu nezdinde daha gerçekçi bir algı uyandırdığı da düşünülebilir.

Yazarların bu tür stratejiler benimsemesinin nedeni muhtemelen bu yanılsamayı güçlendirmek ve pekiştirmekti. Kerime Nadir'in anılarında bahsettiği gibi, birçok okuru Nadir'e kendi hayat hikâyelerini anlatan mektuplar gönderiyor ve hayat hikâyelerinin romanlaştırmasını istiyordu (Nadir, 1980: 248, 251). Bu nedenle, tefrika romanlardaki sözde gerçeklik, aynı zamanda okurları romana çekmek için bir araçtı. Tefrika romanların aktüelliğinin yanı sıra, sözde gerçeklik stratejilerinin yarattığı gerçeklik yanılsaması okurun romanı daha yakından takip etmesine neden olmuş olmalıdır.

Dolayısıyla, aktüellik nedeniyle sosyo-kültürel hayatın gerçekleri tefrika romanlara yansımış ve Fatih Andı'nın (2013: 11-19) da belirttiği gibi, tefrika romanlar yeni "gerçeklikler" yaratılmasında da rol oynamıştır. Tefrika olarak yayımlanan bir romanın kitap olarak yayımlananların aksine gerçek olaylarla bir arada bulunmaları da gerçeklik algısını arttıran bir diğer öğeydi. Aynı zamanda, tefrika romanlar ile gerçeklik arasındaki ilişki karşılıklı bir ilişkiydi. Hem telif hem de tercüme tefrika romanların seçim ve üretim süreci gerçek olayların ve haberlerin etkisi altındayken, popüler kültür öğeleri olarak tefrika romanlar insanların düşünce ve davranış biçimleri üzerinde etki yaratma potansiyeline sahipti. Aziz Nesin, gerçeklik ve kurmaca arasındaki bu ilişkiye bir örnek olarak, 1. Dünya Savaşı sonrasında İstanbul'da yaşayan güzel ve alımlı bir kadın olan Mediha örneğini aktarır. Nesin'e göre Mediha eski sevgililerinden biri tarafından kıskançlık yüzünden öldürülünce, Mediha'nın hayatı ve aşk ilişkileri hakkında birçok köşe yazısı ve tefrika roman yazılmıştır (Nesin, 1975: 88). Ayrıca, 1922 yılında Muhsin Ertuğrul'un aynı konuya eğilen *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-i Katli)* adlı filmi de kamuoyunun konuya bu ilgisi üzerine gösterime girmiştir. Sonuç olarak, tefrika romanlarda sözde gerçeklik, gerçeklik ve kurgu arasındaki karşılıklı ilişkiyi yansıtan ve birbirleri için bir

niş inşa eden farklı biçimlerde kendini göstermektedir. Tercüme tefrika romanlarda, sonraki bölümlerde gösterileceği üzere adapte edilmiş metinlerin bu kadar yaygın olmasının nedeni, tefrika romanların sözde gerçekçi stratejileri ile yakından ilişkilidir.

1.1.4.6. Tekrarcılık ve Bölmelilik

Tefrika romanların bir diğer önemli özelliği de okuyuculara hikâyenin daha önceki bölümlerinde geçen olay örgüsünü ve olayları hatırlatmak için kullandıkları tekrarcılık unsurudur. Bu şekilde, bir romanın başlangıcını kaçırmış olan yeni okuyucular edinmek mümkün olmaktaydı. Tefrika romanların hikâye anlatımında kullanılan bu tekrarlar, önceki sayıları kaçıran okurların romanı takip edebilmesini sağlamıştır. Ali Serdar ve Reyhan Tutumlu Serdar (2014: 10) bu tekrarların çoğu Osmanlı dönemi tefrika romanında görüldüğünü belirtmektedir. Tekrarcılık unsuru, tercüme tefrika romanlarda da erek metinde, kaynak metinlerde bulunmayan tekrarlar ve olay örgüsü özetleri eklenmesi yoluyla kendini gösterebilir.

Tefrika romanların üslup ve olay örgüsüyle ilgili bir diğer önemli özelliği de bölmelilik olarak adlandırılabilir. Bölmelilik, bir tefrika romanda farklı olayların birbirleriyle ya hiç bağlantılarının olmadığı ya da çok gevşek bağlantılarının olduğu ve her olayın kendi içinde tutarlı ve bütünlüklü olduğu bir hikâye yapısı ve olay örgüsünü ifade etmektedir. Örneğin, Cervantes'in *Don Quijote* (1605) isimli eseri veya anonim *Bin Bir Gece Masalları* isimli eser olay örgüsü açısından bölmeli yazıma örnek olarak verilebilir. Bilindiği gibi söz konusu anlatılarda esnek bir temel olay akışı üzerine kurulmuş kompartmanlar ya da bölmeler bulunmakta, bu bölmeler ana hikâyeden bağımsız olarak da okunabilmektedir. Burada söz edilen, tefrika romanlardaki bölmelilik özelliği, özellikle romanın tamamının yazılması bitirilmeden süreli bir yayında yayımlanmaya başlayan tefrika romanlar için geçerlidir. Aziz Nesin anılarında, kendi tefrika romanlarından biri ile ilgili düşüncelerini aktarırıken bölmelilik özelliğini örneklendirmektedir.

> *Gol Kralı ilk yazdığım biçimiyle yetkin bir roman olamazdı. Çünkü bu romanı bir gazete tefrikası olarak günü gününe yazmıştım. Kimi gün bir, kimi üç beş tefrikalık birden yazıyordum. Bu yüzden romanın kişilerini, karakterlerini, hatta romanın olaylarını, kurgusunu, yapısını, sonunu önceden saptamamıştım. Salt, romanın düşüncesi, ana çizgisi benim için belliydi. Bu romanı istediğimce uzatabilir, ona durmadan olaylar ekleyebilir yada istediğim yerde kesip*

> *bitirebilirdim; roman bittikten sonra da kimi yerlerini çıkarabilirdim. Böyle bir roman da iyi, yetkin bir roman olamazdı.* (Nesin, 2000: 201)

Bu bölmeli yazma stratejisi, Mike Hammer, Sherlock Holmes ya da Arsène Lupin'in birçok tefrika polisiye anlatısında de görülmektedir. Çeviri açısından bakıldığında, tefrika romanlardaki bu özellik çevirmenin yazarı taklit etmesini ve öykünün kahramanını kullanarak yeni bölmeler yaratabilmesini, böylece gizli çeviriler [*concealed translations*] (Toury, 1995) üretmesini sağlayabilir (örn. Sabuncu Artar, 2007).

1.1.4.7. Metin Üretiminde Marjinallik

Tercüme tefrika romanların son önemli özelliği ise "marjinal çeviri pratiklerinin [*marginal translation practices*]" (Wakabayashi, 1998) ya da başka bir deyişle "uyarlamalar, kısaltmalar ve vulgarizasyonlar, sözde çeviriler gibi sınırda kalan vakalar [*adaptations, abridgements and vulgarizations, not to mention borderline cases such as pseudotranslations*]" (Tahir-Gürçağlar, 2008: 127) anlamına gelen çeviri uygulamalarının yoğunluğudur. Yapılan araştırma ve kataloglamada bu tür sıra dışı çeviri uygulamalarına dair çok sayıda örnek bulunmuştur. Bunlardan burada örnek olarak sunulabilecek olan bir tanesi Vâlâ Nureddin'in 1931 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen *Rahipler ve Rahibeler Arasında* adlı tefrika romanıdır. Roman hakkında "müstehcen olduğu" gerekçesiyle dava açıldığında Nureddin, hedef metni, biri Fransız, diğeri Rus romanı olmak üzere birbirinden tamamen farklı iki kaynak metin kullanarak oluşturduğunu ifade eder *(Cumhuriyet,* 16.08.1931: 2). Sınır vakalara bir başka örnek de Ercüment Ekrem Talu'nun 1934 yılında bir gazetede yayımlanan "Sarı Çarşaflı Kadın" başlıklı kısa öyküsüdür. Baha Dürder 1 Ocak 1941 tarihli *Varlık* 'ta yayımlanan yazısında bu öykünün Georges Duhamel'in "Yeşilli Kadın" adlı çeviri öyküsünden intihal olduğunu iddia eder. Yaşar Nabi Nayır ise Baha Dürder'e verdiği yanıtta, gizli çevirinin özellikle 1. Dünya Savaşı ve sonrasındaki yıllarda çok yaygın bir faaliyet olduğunu belirtmektedir.

> *Umumî harpte ve onu takip eden yıllarda Fransız hikâyeleri, şiirleri, romanları eli kalem tutanlarımızca âdeta yağma edildi. Adapte cereyanı umumî bir mahiyet almıştı. Gazete ve mecmua sahipleri bunların adapte olduklarını bildikleri halde asıl eser sahibinin ismini koymaktan hoşlanmıyorlardı.* (Nayır, 1941: 359)

Tefrika romanların üretimindeki sıra dışı metin üretim uygulamalarına ilişkin örnekler Cahit Uçuk (2003b: 74, 85) tarafından da aktarılmıştır. Tercüme tefrika romanların kapsamlı bir incelemesi, daha fazla sınırda kalmış çeviri vakalarının ve yeni çeviri metin üretimi türlerini ortaya çıkarabilir. Bu araştırma kapsamında beşinci ve altıncı bölümlerde yürütülen vaka çalışmaları bu tür sınırdan çeviri faaliyetleri ile ilgili birçok yeni veriyi açığa çıkarmaktadır.

1.2. İNSANİ BİLİMLERDE BİR ARAŞTIRMA KONUSU OLARAK TEFRİKA ROMAN

Bu alt bölümde, tefrika romanın bir araştırma alanı olarak çeviri tarihindeki konumunu, edebiyat tarihi ve medya tarihi gibi bazı komşu disiplinlerdeki konumuyla karşılaştırmalı olarak, seçilen akademik çalışmalara dayanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, bir çıkış noktası olarak, insani bilimlerde tefrika romanlar üzerine mevcut araştırmalar eleştirel bir şekilde gözden geçirilmiştir. İkinci olarak, çeviri tarihi araştırmalarında tefrika romanların ve süreli yayınların konumu sorunsallaştırılmaktadır. Ardından, tefrika romanlar, süreli yayınlar ve çeviri arasındaki çok yönlü ilişkiyi ele alan sınırlı sayıdaki araştırma, ilgili bulguları öne çıkarılarak incelenmektedir.

1.2.1. İnsani Bilimlerde Tefrika romanlarla İlgili Akademik Araştırma ve Yöntemlerin İncelenmesi

Bu alt başlık altında, insani bilimlerin çeşitli disiplinlerinde tefrika romanlar üzerine yapılan bilimsel çalışmaları üç gruba ayrılmaktadır: a) Belirli bir süreli yayındaki tefrika romanların kataloglarını oluşturan ya da belirli yazarların tefrika eserlerini inceleyen ilk dönem çalışmaları; b) 1990'larda tefrika romanı başlı başına bir olgu olarak ele alan ve ayırt edici özelliklerini inceleyen araştırmaları kapsayan ikinci dönem çalışmaları ve c) 1990'ların sonu ve 2000'lerin başından itibaren tefrika romanın bir araştırma konusu olarak geniş bir perspektif ve kavram yelpazesini benimseyen çeşitli disiplinlere doğru genişlemesine işaret eden üçüncü dönem çalışmaları.

İnsani bilimlerde tefrika kurgu üzerine yapılan akademik araştırmalar, ağırlıklı olarak batı edebiyat tarihi ve medya tarihi içinde, belirli süreli yayınlardan tefrika edilmiş eserlerin kataloglarını oluşturma (örn. Mayo, 1962; Thomas, 1981, 1983; Vann, 1985; Edwards v.d., 1989) ve Eugène Sue (Atkinson, 1929), Charles Dickens (Coolidge, 1967; Butt ve Tillotson, 1982), William Makepeace Thackeray (Harden, 1979; Hamer, 1987), Thomas Hardy (Jackson, 1981), George Elliot (Martin, 1994) ve Vicki Baum (King, 1988) gibi bazı önde gelen ve popüler seri kurgu yazarlarının tefrika edilmiş eserlerinin analizi düzeyinde başlamıştır. Tefrika romanlara odaklanan bu ilk araştırmaların çoğu gelecekteki araştırmacılar için veya edebiyat öğrencilerinin eğitiminde faydalanmak amacıyla dizinler oluşturmayı ya da belirli bir yazarın romanlarının anlatısal özelliklerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmaların büyük bir bölümü Viktorya dönemine ait dergileri, eserleri ve yazarları inceler, çünkü romanların tefrika edilmesi "Viktorya Dönemi'nde zirveye ulaşmıştır [ve] bu yöntemin romancılar ve romanları üzerinde önemli bir etkisi olmuştur [*peak during the Victorian period, [and] the method had a significant impact on novelists and their novels*]" (Jones, 1998: 994). Dolayısıyla, yazarların romanları üzerinde çalışma biçimlerini, yarattıkları içerik ve anlatıyı etkileyen bir yayın biçimi olduğu için, böyle bir dönem üzerine çalışan batılı edebiyat araştırmacılarının tefrika yayımcılığını bir olgu olarak ele almaları şaşırtıcı değildir. Bununla birlikte, bu araştırmacıların çoğunun araştırma konularına yaklaşım biçimi, kendi başına bir yayıncılık tarzı olarak tefrikanın özgüllüğünü vurgulamak yerine, üzerinde çalıştıkları belirli yazarın yöntemlerini ön plana çıkarmaktadır.

Tefrika yayımcılığı üzerine yapılan ikinci grup akademik araştırma ise, odağını tefrika yayımcılığının kendisine yönelterek bu boşluğu doldurmaktadır. Elbette bu, ikinci grupta sınıflandırılan çalışmalarda bireysel yazarlar ve eserleri üzerinden tefrika roman üzerine vaka çalışması yapmadığı anlamına gelmemektedir. Ancak, bu tür çalışmaların temel amacı vaka çalışmaları aracılığı ile tefrika romanlardaki özgün dinamiklerini incelemek, edebiyat tarihinin büyük anlatılarında tefrika romanların eksikliğine işaret etmek ve bazen de ulusal bir tefrika roman tarihi oluşturmaktır. Bu tür erken örneklerden biri edebiyat tarihçisi Lise Queffélec-Dumasy'ye aittir (2008 [1989]). Queffélec-Dumasy, 19. yüzyılda Fransız tefrika romanının özelliklerini incelediği ve sıkça atıfta bulunulan çalışmasında, tefrika roman tarihinin toplumsal ve

siyasi tarihle nasıl paralellik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Queffélec-Dumasy'nin altını çizdiği bir diğer nokta da tefrika romanın modern televizyon dizilerinin ve dahası çağdaş kitle iletişim araçlarının öncüsü olma konumudur. Dolayısıyla Queffélec-Dumasy'ye göre, tefrika yayımcılığı, kültürel üretimin öncül bir şeklidir ve ortadan kalkmamış, çoğunlukla görsel-işitsel üretim biçimlerine evrilmiştir. Tarih yazımı açısından bakıldığında, tefrika romanın hem medya tarihi hem de edebiyat tarihi ile yakından bağlantılı olduğu düşünülebilir.

Sadece tefrika romanları değil, öyküler gibi diğer tefrika edilmiş edebî eserleri de inceleyen bir diğer edebiyat araştırmacısı Michael Lund (1993), on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına ilişkin Amerikan edebiyat tarihinde bir yayımcılık biçimi olarak tefrikanın varlığının görmezden geldiğini belirtmektedir. Lund'a göre, "eleştirmenler bir yazarın külliyatındaki eserlerin birbirlerini nasıl etkilediğini incelemiş olsalar da yazarların kariyerlerinin eserlerinin yayımlandığı dergiler tarafından nasıl şekillendirildiği konusunda çok daha az çalışma yapılmıştır [*while critics have studied how works in one writer's cannon influenced each other, much less work has been done on how authors' careers were shaped by the magazines in which their work appeared*]" (Lund, 1993: 92). Lund, bunun başlıca nedeninin, dergilerin ve tefrikaların edebiyat tarihi araştırmalarında yeterince temsil edilmemesi olduğunu savunmaktadır (a.g.e.). Queffélec-Dumasy'ye benzer şekilde, Lund da bir derginin bağlamsal gerçekliğinin dergide yayımlanan kurgusal eserle birleştiğine işaret ederek, "süreli yayın okurları bir konunun kurgusal mı yoksa gerçek mi olduğunu her zaman bilemediğinden, süreli yayındaki tüm materyal daha büyük bir deneyime dönüşebilir [*[s]ince periodical readers could not always know whether a subject was fictional or real, all the material in the periodical could blend together into one larger record of experience*]" (Lund, 1993: 94) der. Bu nedenle, yukarıda sözde gerçeklik başlığında da belirtildiği üzere, süreli yayınlarda kurgusal ve kurgusal olmayan malzemenin yan yana yayımlanması, tefrika okurları için benzersiz bir okuma deneyimi yaratmıştır. Patricia Okker (2003), farklı metin türleri arasındaki dönem içi ilişkilere ek olarak, 1787 ile 1882 yılları arasında yayımlanan Amerikan süreli yayınlarından seçtiği yedi farklı tefrika romanın, yazıldıkları dönemin sosyo-kültürel meseleleriyle nasıl doğrudan bir ilişki içinde olduğunu göstererek bunların aktüel metinler olduğunu ortaya koymuştur. Dolayısıyla, bazı tefrika romanların

izleyicilerine söz konusu dönemin sosyo-kültürel koşullarına ve tartışmalarına dayalı bir okuma deneyimi sunduğunu göstermiştir.

Viktorya dönemi tefrika romanları ve tefrika edilen şiirler[30] hakkında Linda K. Hughes ve Michael Lund (1991) yaptıkları daha önceki bir çalışmada eserlerin aylar hatta yıllar sürebilen zamana yayılması sonucunda edebiyatın parçalar hâlinde okunmasının, günümüzdeki tek ciltlik formatlarında okumakla aynı şey olmadığına dikkat çekmektedir. Tefrika yayımcılığının zamana yayılmış okunma süreci nedeniyle her bir yeni tefrikanın eserin alımlanmasını büyük ölçüde değiştirebileceğini savunan yazarlar, tefrika yayımcılığını kendi başına "özel bir edebî tür [*specific literary form*]" olarak tanımlamaktadır (Hughes ve Lund, 1991: 2).

Tefrika romanı ayrı bir edebî biçim olarak algılama düşüncesi, tefrika romanların bir araştırma konusu olarak medya ve film çalışmaları, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve sosyoloji gibi çeşitli disiplinlere araştırma konusu yayılmasına olanak sağlamaktadır. 1990'ların sonu ve 2000'lerin başından itibaren tefrika yayımcılığı, çeşitli araştırma alanlarında çalışan akademisyenlerin daha fazla ilgisini çekmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak tefrika yayımcılığının daha yaygın bir araştırma konusu hâline geldiği ve çeşitli bakış açılarıyla sorunsallaştırıldığı gözlemlenmektedir. Bu kategori altındaki çalışmaların en temel ortak özelliği, tefrika yayımcılığını çeşitli kavramlar ve araştırma alanları hakkındaki tarihsel bilgi birikimini zenginleştirmek için bir araç olarak kullanmalarıdır. Örneğin, film çalışmaları alanında çalışan Jennifer Hayward (1997), Charles Dickens'ın *Our Mutual Friend* [Müşterek Dostumuz] (1864-1865) adlı tefrika romanındaki alımlama dinamiklerini, Milton Caniff'in *Terry and the Pirates* [Terry ve Korsanlar] (1934-1946) adlı gazete çizgi romanı ve *All My Children* [Tüm Çocuklarım] (1970-2013) ve *One Life to Live* [Yaşanacak tek bir Hayat] (1968-2012) adlı iki pembe dizinin alımlanması ile karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Hayward'ın yüz yılı aşkın bir süreye yayılan tefrikalarla pembe dizilerin alımlanmasını karşılaştırmaktaki amacı, kitap formunda bir kerede yayımlanan bitmiş eserlerin aksine hem erken dönem dizileştirme biçimlerinin hem de pembe diziler gibi modern biçimlerinin, yaratım sürecinde aktif izleyici geri bildiriminden ve katkısından nasıl beslendiğini göstermektir.

[30] Viktorya döneminde tefrika yayımcılığı, Graham Law (2000), Deborah Wynne (2001), David Payne (2005) ve Catherine Delafield (2015) başta olmak üzere pek çok araştırmacı tarafından incelenmiştir.

Hayward (1997) araştırmasında, tefrikaların yalnızca takipçilerini doğrudan ilgilendiren konular üzerinde kamusal bir platform sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda yazarların, takipçilerin önerilerini üretim sürecine dâhil etmeye çalışmasıyla giderek daha etkileşimli hale geldiğini ileri sürmektedir (Hayward, 1997: 195). Hayward'ın araştırması, tefrika romanların pembe diziler ve cüz cüz yayımlanan çizgi romanlar gibi modern hikâye anlatma biçimlerinin daha erken bir biçimi olduğu anlayışını kanıtlaması açısından dikkate değerdir. Benzer bir bakış açısı İngiliz edebiyatı ve yayımcılık tarihi profesörü Laurel Brake (2001) tarafından da kullanılmaktadır. Brake, 1850-1950 yılları arasında İngiliz süreli yayınlarında yayımlanan tefrika romanlarda toplumsal cinsiyet konularını sorunsallaştıran monografisinin girişinde şöyle demektedir:

> *Bir zamanlar 'süreli yayınları' gördüğüm yerde, şimdi gazeteleri ve parça parça yayımlanan eserleri de içeren daha geniş ve daha derin bir kategori olan tefrikacılığı görüyorum. Daha önce sınırlı bir tarihsel arşiv gördüğüm yerde, şimdi hepsi tarihsel olan bir gazetecilik ve medya sürekliliği görüyorum. On dokuzuncu yüzyılda süreli yayınlar ve kitaplar arasında bir kopukluk görürken, şimdi dizileri ve kitapları hem kültürel olarak hem de özellikle dönemin yayıncılık endüstrisi içinde aynı ekonominin parçası olarak görüyorum.* (Brake, 2001: xiii)
>
> *[Where I once saw 'periodicals', I now see the wider and deeper category of serials, which includes newspapers and part-issues. Where I saw a contained historical archive, I now see a continuum of journalism and media, all of which are historical. And where I saw a disjunction between periodicals and books in the nineteenth century, I now view series and books as part of the same economy, both culturally and specifically within the period's publishing industry.]* (Brake, 2001: xiii)

Birçok araştırma alanıyla ilişkili olan çok yönlü doğalarının bir sonucu olarak, tefrika romanlar üzerine yapılan araştırmalar insani bilimlerde farklı yönlere gitmiş, popüler kültür ve popüler edebiyat (Allen ve van den Berg, 2014), tefrika yayımcılığının arkasında yatan ekonomik koşullar (Feltes, 1986; Holt, 2018), alımlama (Hayward, 1997; Miranda & Anderson & Pezotti, 2015), edebî anonimlik (Bode, 2016), dijital insani bilimler (Bode, 2018) ve uluslarötesilik (Okker, 2012; Stein ve Wiele, 2019) kavramları ile ilişkili yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bu kavramlar arasında, tefrikalar üzerinden tartışılan uluslarötesilik [*transnationalism*] aslında çeviribilim ile yakından bağlantılıdır. *Uluslarötesilik ve Amerikan Tefrika Romanı* [Transnationalism and American Serial Fiction] başlıklı derlemenin editörü Patricia Okker, giriş bölümünde kitabın ulusal sınırların ötesindeki insanlar arasındaki bağlantıları ve etkileşimleri incelemekte olduğunu belirtir. Okker söz konusu kitabın

yazarlar, okurlar ve editörlerin yerel, ulusal ve ulus ötesi perspektiflerde gezinme biçimlerine odaklanmakta olduğunu (Okker, 2012: 3) da ekleyerek süreli yayınlarda yayımlanan tefrika romanlara dikkat çeker. Ancak söz konusu derleme, tefrika romanların uluslarötesi hareketinde çoğu zaman gerçekleşen çeviri eylemini ve bunu mümkün kılan çevirmenleri sorunsallaştırmakta yetersiz kalmaktadır çünkü kitaptaki makalelerin çoğu Amerika'da yaşayan farklı ulusal kimlikler tarafından yayımlanan azınlık süreli yayınlarını sorunsallaştırmaktadır.

Diğer taraftan, tefrika romanlarda uluslarötesiliğe odaklanan daha yakın tarihte yayımlanmış bir derlemede, Daniel Stein ve Lisanna Wiele'nin editörlüğünü yaptığı *Uluslarötesi Bakış Açısından On Dokuzuncu Yüzyıl Tefrika Anlatısı, 1830'lar-1860'lar* [*Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, 1830s-1860s]* isimli kitapta çeviribilimin tefrika romanlara uluslarötesi bakış açısıyla ilgisi daha açık bir şekilde görülmektedir. Örneğin, Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar (2019), Türkiye'de 1860-1928 yılları arasındaki tefrika roman geleneğini uzaktan okudukları çalışmalarında, 84 süreli yayında yayımlanan 534 tefrika romanın 207'sinin yerli, 327'sinin ise çeviri olmasıyla, tefrikalarda çevirinin istatistiksel olarak öne çıkan doğasını ortaya koymaktadır. Aynı kitapta, Ricarda Musser'in (2019) Brezilya tefrika romanları üzerine yaptığı çalışma da benzer bir şekilde bu alandaki Brezilya edebî kültürünün Fransız edebiyatına olan bağlılığını ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, çeviribilimin tefrika romanlarla bağlantılı bir akademik disiplin olduğunu ve bu alandaki bilgi birikimine katkıda bulunabileceğini gösteren kanıtlar olarak görülebilir.

Tefrika romanların incelenmesinde araçsallaştırılan çeşitli kavramların yanı sıra, Sean Latham ve Robert Scholes'un (2006: 517) belirttiği gibi, başlı başına bir araştırma nesnesi olarak süreli yayınlara duyulan ilgiyle ortaya çıkan ve süreli yayın çalışmaları [*periodical studies*] olarak adlandırılan yeni disiplin kapsamında da, tefrika romanların edebiyat tarihi öğretimiyle ilgisi (örn. Murphy, 2010) ve bazı tekil tefrika eserlerin incelenmesi (örn. Donovan, 2017) konularında araştırmalar yapılmıştır. Süreli yayın çalışmaları, tefrika romanlarla ilgili önemli bir araştırma alanıdır çünkü süreli yayınlar üzerine çalışan araştırmacılar, süreli yayınların ve tefrikaların tarihsel araştırma nesneleri olarak önemini ve süreli yayın araştırmalarının tarihsel konulardaki mevcut bilgiyi nasıl zenginleştirebileceğini ve geliştirebileceğini vurgulamışlardır. Ancak, bir sonraki alt başlıkta gösterileceği üzere çeviribilimde de son yıllarda

faylanılan süreli yayın çalışmaları alanından etkilenilerek yapılan bilgim dâhilindeki çalışmalarda genellikle tek bir süreli yayına ya da süreli yayın içindeki tek bir öğeye odaklanılmaktadır.

Tefrika romanlar üzerine yapılan araştırmalarda kullanılan farklı kavramsal ve metodolojik yaklaşımlara rağmen, bunların çoğu, tefrika edebiyatın modern kültür ve edebiyatın arkasındaki itici güçlerden biri olduğu fikri etrafında birleşmektedir (Allen ve van den Berg, 2014; Delafield, 2015; Belk, 2017; Stein ve Wiele, 2019). Ayrıca, macera romanları (Belk, 2017), suç dizileri (Miranda vd., 2015), kadın romanları (Bauer, 2019) ve sansasyon romanları (Wynne, 2001) gibi belirli bir dizi türüne odaklanan monografiler ve koleksiyonlar, çeşitli roman türlerinin tarihsel gelişimi açısından tefrika yayımcılığının önemli bir rol oynadığını göstermiştir.

Sonuç olarak, tefrika romanın edebiyat, medya çalışmaları, gazetecilik çalışmaları, kültürel çalışmalar gibi pek çok insani bilimler disiplinini ilgilendiren bir araştırma konusu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Mark W. Turner tefrika yayımcılığının tarih çalışmaları açısından önemini şu sözlerle vurgulamaktadır: "Tefrika artık sınıf, toplumsal cinsiyet, ırk ve siyaset tartışmalarının, bilim tarihinin, dönemin görsel kültürünü anlamanın ve daha pek çok şeyin merkezinde yer almaktadır [*The serial has now become central to discussions of class, gender, race and politics, to the history of science, to understanding visual culture in the period, and to much else*]" (Turner, 2014: 18). Bu bağlamda okumakta olduğunuz bu tezin önemli bir amacı, tefrika romanın çeviri tarihi araştırmaları açısından önemini ortaya koymaktır. Edebiyat, medya çalışmaları ve kültürel çalışmalar gibi insani bilimlerin çeşitli alanlarında yürütülmüş olan kapsamlı araştırmalar, çevirinin birçok kültürde tefrika edebiyatın yaygınlaşmasının arkasındaki itici güç olmasına rağmen, tefrika romanlardaki çeviri olgusunu çoğunlukla göz ardı etmektedir.

1.2.2 Süreli Yayınlar, Tefrika Romanlar ve Çeviribilim

Süreli yayınlar ve içerikleri birçok disiplinde tarih araştırmalarında yaygın olarak kullanılmasına rağmen, çeviri tarihi araştırmaları esas olarak kitap formundaki yazılara dayanmakta ve birkaç çeviribilim araştırmacısının dikkat çektiği gibi süreli yayınlardaki veriler nispeten göz ardı edilmektedir (Lambert, 2006; van Doorslaer,

2010; 2011; Özmen, 2016; 2019). Luc van Doorslaer'in (2010: 27) belirttiği gibi, süreli yayınlar çeviri tarihi araştırmalarında yeterince temsil edilmediğinden, kitap formatında yayımlanan metinler, süreli yayınlarda yayımlanan metinlerle tamamlanmadığı takdirde bir yazar hakkındaki tarihî bilgi eksik kalabilir. Bu fikir çevirmenler ve tarihçilerin genel olarak çeviri tarihine ilişkin oluşturabilecekleri her türlü imge için geçerlidir. Dolayısıyla, çeviri tarihi araştırmalarında süreli yayınların göz ardı edilmesinin, incelenen dönemin bazı aktörlerinin, olgularının ve tartışmalı konularının eksik temsil edilmesine yol açan yöntemsel ve tarihyazımsal bir kusur olarak görülebileceği sonucuna varmak mümkündür.[31] Ayrıca, bu araştırmada süreli yayınlar üzerine yapılan araştırmaların, süreli yayın dışı kaynaklardan elde edilen bilgiyi tamamlamanın yanı sıra, araştırmacılar tarafından bilinmeyen yepyeni bulguları, konuları, aktörleri ve süreçleri ortaya çıkarabileceği savunulmaktadır. Benzer şekilde, Ahu Selin Erkul Yağcı (2012: 101), basın ve kitap yayıncılığının ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı olduğunu ve bu bağı güçlendiren en önemli unsurun tefrika romanlar olduğunu belirtmiştir. Erkul Yağcı (2012: 236) ayrıca, kitap biçiminde yayımlanan eserlerin roman üretiminin yalnızca bir bölümünü oluşturduğunu ve 1840 ile 1940 yılları arasındaki okurlar ve okuma alışkanlıklarıyla ilgili kapsamlı iddialarda bulunmak için tefrika edilmiş kurguları da dâhil etmek gerektiğini savunur. Benzer şekilde Ceyda Özmen de "bir süreli yayının güncel olaylarla eşzamanlılığı, bir sayıdaki çevirilerin ve diğer yeniden yazma türlerinin eşzamanlılığı, uzmanlaşmış içerik ve benzer ilgi alanlarıyla birleşen okur kitlesi, kitapların tek kaynak olarak kullanıldığı araştırmalara kıyasla, çevirinin zengin bir bağlama oturtulmasına zemin hazırladığını ve daha kapsamlı bir tarihselleştirmeye olanak tanıdığını [*synchronicity of a periodical with current events, the concomitance of translations and other types of rewriting in an issue, the specialized content and readership unified by similar interests, all, lay ground for a rich contextualization of translation and enable a more thorough historicization*]" (Özmen, 2019: 3) belirtmektedir. Dolayısıyla, çeviri tarihi alanında süreli yayınlara dair veri eksikliği, kapatılması gereken önemli bir boşluktur.

[31] Çeviri tarihinde bir araştırma nesnesi olarak tefrika romanları ele alan ve tefrika romanların çeviri tarih yazımı ile ilgisini irdeleyen, bu doktora araştırmasından üretilmiş bir çalışma için bkz: Arslan, Işıklar Koçak ve Erkul Yağcı, 2023.

Son zamanlarda yapılan az sayıdaki araştırma, süreli yayınların çeviribilim için önemini açıkça ortaya koymakta ve bu boşluğu en azından kısmen doldurmayı amaçlamaktadır. Örneğin, Ceyda Özmen (2016; 2019), süreli yayınların çeviribilimle ilişkisini bir sinema dergisi örneği üzerinden incelediği araştırmasında, bir süreli yayında çevirinin oynadığı rolün nasıl analiz edilebileceğine dair bir yöntem önerisinde bulunmuş ve *Yıldız* (1938-1954) dergisinde çevirinin Hollywood odaklı "modernite" anlayışının Türkiye'de alımlanmasında oynadığı rolü incelemiştir. Daha da önce Şehnaz Tahir-Gürçağlar, 2009 yılında Okan Üniversitesi'nde yaptığı "Edebî Bir Mahal Olarak Gazete: (Tercüme) Edebiyata Bütüncül Bir Bakışa Doğru [*The Newspaper as a Literary Site: Towards a Holistic View of (Translated) Literature*]" başlıklı konuşmasında, gazetelerin tarih araştırmaları için hem telif hem de tercüme malzeme kaynağı olarak önemini tartışmıştır. Tahir-Gürçağlar hem tefrika hem de kitap biçimindeki popüler çevirilerin ve bu çeviriler üzerinden üretilen söylemin "edebiyat hakkında yeni düşünme biçimlerini tetikleyebileceğini ve genellikle edebiyata bakış açılarını şekillendiren yerleşik kategorilere meydan okuyabileceğini [*can trigger new ways of thinking about literature and challenge established categories which often shape perspectives on literature*]" (a.g.e.: 192) ifade eder. Dolayısıyla Tahir-Gürçağlar, sadece çeviri tarihinin değil, diğer tarihsel araştırma alanlarının da süreli yayınların çeviribilimsel analizinden nasıl faydalanabileceğinin altını çizmektedir.

Süreli yayın verileri ile çeviri tarihi arasında köprü kuran önemli bir katkı, Translation and *Interpreting Studies* dergisinin María Constanza Guzmán editörlüğünde 2019 yılında yayımlanan "Translation and/in Periodical Publications [Süreli Yayınlarda Çeviri / Süreli Yayınlar ve Çeviri]" başlıklı özel sayısıdır. Çeşitli bölgeler ve tarihsel dönemlerle ilgili katkıların yer aldığı bu özel sayıda Guzmán süreli yayınların kültür tarihinin merkezinde yer almasına rağmen çeviribilimde kapsamlı bir şekilde temsil edilmediğini, ancak İngilizce araştırmalarda nadiren atıfta bulunulan süreli yayın odaklı araştırmaların uzun süredir devam eden bir Latin Amerika geleneği olduğunu belirtmektedir (Guzmán, 2019: 171). Bununla birlikte, birkaç istisna dışında bu geleneğin büyük bir kısmına İngilizce olarak erişilemediği görülmektedir. Bir istisna olarak Maria Eulalia Ramicelli (2009) *Revue Britannique* dergisinin Brezilyalılar için İngiliz edebî metinlerinin bir aracısı olarak nasıl hareket ettiğini

gösterdiği çalışması örnek gösterilebilir. Bu özel sayıda yayımlanan makaleler çeviri ve süreli yayınlar arasındaki ilişkiyi, süreli yayınların çeviribilim çerçevesinde incelenmesi için süreli yayın çalışmalarının uygunluğu (Tahir-Gürçağlar, 2019), belirli bir dergide kültürel kimlik oluşturma aracı olarak çevirinin rolü (Çelik, 2019), süreli yayınlardaki çevirilerin ve çeviri incelemelerinin ideolojik ve kültürel yansımaları (Lovett, 2019), süreli yayınların ve çevirinin materyalleri ve modaliteleri (O'Connor, 2019), yasal düzenlemelerin ve toplumsal değişimin süreli yayınlarda dil kullanımı ve çeviri politikaları üzerindeki etkisi (Gasca Jiménez, Álvarez ve Fernández, 2019), süreli yayınlarda bir yazarın çeviri yoluyla alımlanması (Bollaert, 2019), tercüme tefrika romanlar (Li, 2019) ve farklı disiplin geleneklerinde süreli yayınlar ve çeviri arasındaki ilişki (Córdoba Serrano, 2019) konuları üzerinden sorunsallaştırmaktadır. Bütünüyle bu özel sayı, süreli yayınların sadece tefrika romanlar açısından değil, çeviri eleştirileri, alımlama ve direniş gibi çeviriyle ilgili diğer birçok olgu açısından da çeviri tarihi araştırmaları için ne kadar verimli olabileceğini göstermektedir.

Süreli yayınlarda çeviri konusunu irdeleyen ve yakın zamanda yayımlanan bir diğer büyük kapsamlı çalışma ise Laura Fólica, Diana Roig-Sanz ve Stefania Caristia editörlüğünde tamamlanan *Literary Translation in Periodicals* [Süreli Yayınlarda Edebî Çeviri] (2020) isimli kitaptır. Çeviri tarihi, edebiyat çevirisi ve süreli yayınlar arasındaki ilişkinin hâlen keşfedilmemiş olduğunu belirten bu çalışmada, çeşitli araştırmacılar tarafından on sekizinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar uzanan çeşitli zaman aralıklarında Avrupa, Latin Amerika ve Asya'dan vaka çalışmaları sunulmakta, ayrıca geleneksel araştırma yöntemlerine ek olarak, dijital yöntemler ve büyük veri yaklaşımlarından faydalanılarak büyük çeviri tarihi [*big translation history*] araştırmaları teşvik edilmektedir. Büyük çeviri tarihi kavramı, çalışmanın sonraki bölümünde de tartışıldığı üzere büyük veri incelemelerinden faydalanılarak yürütülebilecek ampirik bir çeviri tarihyazımı yaklaşımı olarak tanımlanır. Süreli yayınlarda edebî faaliyetlerin incelenmesinde büyük ölçekli çalışmalarda veritabanı veya kataloglardan elde edilen niceliksel verilerin, derinlemesine niteliksel incelemelerle tamamlanması da söz konusu araştırmada önerilmektedir çünkü araştırmacılara göre büyük ölçekli çalışmalarda bu iki veri türünden yalnızca birinin kullanılması yanıltıcı olabilir (Fólica, Roig-Sanz, Caristia, 2020: 1-20).

Bu araştırma, süreli yayınlardaki çevirilerin ve çeviriyle ilgili öğelerin açık ve gizli, metaforik ve gerçek birçok biçimi arasında belki de en dikkat çekici ve tutarlı olanının, 1970'lere kadar Türkiye bağlamında çarpıcı bir şekilde yüksek sayıda çeviri metinden oluşan tefrika romanlar olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak süreli yayınların kitap formunda yayımlanan kaynaklara kıyasla daha seyrek kullanılmasının bir sonucu olarak, tercüme tefrika kurguyu sorunsallaştıran araştırmalar bir elin parmaklarını geçmemektedir. Bilgim dâhilindeki tefrika romanlarda çeviriyi sorunsallaştıran ilk araştırmacı Elisa Martí-López'dir (2002). Eugène Sue'nün meşhur *Les Mystères de Paris*'inin etkisi altında yazılan tefrika şehir gizem romanları olan İspanyol *misterios*'larını incelediği monografisinde, Martí-López (2002: 135) çeviri, taklit ve özgün yazımın 1840'lar ve 1850'lerde sınırları belirsiz uygulamalar olduğunu ortaya koyar ve telif ve tercüme gibi edimler arasındaki sınırların özellikle Fransızca kaynak metinlerin serbestçe yeniden işlenmesi ve yeniden formülasyonu ile bulanıklaştığını ifade eder. Martí-López'in araştırması, yerli unsurlar içeren tefrika edebî eserlerin, taklit ve kendine mal etme gibi çeviri faaliyetleri yoluyla nasıl yaratıldığını gösteren ufuk açıcı bir örnektir. Olga Borovaya (2003: 30)[32] tefrika romanlar çerçevesinde çeviriyi sorunsallaştıran bir diğer araştırmacıdır. Borovaya, 19 yüzyılın sonlarında yayımlanan tefrika Ladino romanları üzerine yaptığı çalışmada, bu tefrika romanların çoğunun doğrudan yabancı kaynaklara bağımlı olduğunu ve serbest uyarlamalar olarak üretildiğini belirtir. Bu nedenlerle, bu romanları "yeniden yazımlar [*rewritings]*" ve üreticilerini de "yeniden yazanlar [*rewriters*]" (Lefevere, 1992) olarak değerlendirir. Ancak Borovaya'nın araştırması, muhtemelen, tercüme tefrika romanlara odaklanan erken bir araştırma olması nedeniyle tefrika romanın anonimlik, serbest çeviriler ve yabancı kaynaklara bağımlılık gibi bazı özelliklerini ladino romanının kendi başına bir "tür" özelliği olarak yorumlamaktadır. Başka bir deyişle, aslında tercüme tefrika romanların ayırt edici özelliklerinden olan anonimlik gibi özellikler, Borovaya tarafından ladino romanın ayırt edici özellikleri olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, Borovaya ve Martí-López'in araştırmaları, çeviri tefrika romanların özelliklerini sorunsallaştırma konusunda ilk araştırmalar olmaları dolayısıyla öncü araştırmalardır.

[32] Bu araştırmanın gözden geçirilmiş Türkçe bir baskısı da yayımlanmıştır (bkz. Borovaya, 2014).

Daha yakın zamanlarda Luc van Doorslaer (2010), 1844 ile 1899 yılları arasında Flaman gazetelerinde yayımlanmak üzere tercüme edilecek tercüme hikâyelerin seçilme(me)sinin ardındaki kültürel ve ideolojik saiklerin rolünü sorunsallaştırmaktadır. Van Doorslaer'in araştırması, gazetelerdeki tercüme edebî eserlerin, süreli yayınların ideolojik yönelimiyle yakından bağlantılı olduğunu gösteren bir örnektir. Doorslaer'e benzer bir şekilde, Bo Li (2019) ve Ceyda Özmen (2018), sırasıyla Çin tefrika romanları ve Türk film-roman tefrikaları üzerinden, çeviribilim araştırmacıları için süreli yayınlarda tefrika edilen edebî eserlere dikkat çekerek, vaka çalışmaları aracılığıyla tefrika romanların çeviri tarihiyle yakın ilişkisini ele almaktadır. Li (2019: 314) gazetelerde yayımlanan tefrika romanların kurgusal bir eserin kaynak metnindeki betimleyici ayrıntıları atlayabildiğini gösterirken, Özmen (2018: 289) Hollywood film stüdyoları tarafından sağlanan tanıtım materyallerinden tefrika film-romanlar yaratmak için çevirmenlerin oynadığı önemli rolü incelemektedir. Hem Li hem de Özmen, vardıkları sonuçlarda, tefrika romana dair araştırmaların çeşitli çeviri uygulamaları ve aracıları hakkındaki mevcut tarihsel bilgiyi zenginleştirebileceğine işaret etmektedir. Bu nedenle, son yıllarda çeviribilim araştırmacıları arasında süreli yayınlara yönelik ilginin arttığını söylemek mümkündür. Ancak, dünyada edebiyat tarihçileri tarafından üretilen kapsamlı araştırmaların aksine, çeviri tarihçileri tarafından tefrika romanlar üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır.

1.2.3. Geç Osmanlı İmparatorluğu ve Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Edebî Çeviri Faaliyetleri: Literatüre Eleştirel Bir Bakış

Bilindiği üzere, Osmanlı İmparatorluğu'nda esas olarak 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren çok yönlü bir batılılaşma ve reform hareketi yaşanmıştır. İmparatorluktaki batılılaşma hareketinin arkasındaki en önemli neden, özellikle askerî ve ekonomik alanlardaki gerilemeyle mücadele etmekti (Berkes, 2002: 38-39). Ancak reformlar sadece askerî ve ekonomik alanlarda gerçekleşmemiş, eğitim, adalet, giyim, mühendislik, tıp ve edebiyat olmak üzere hayatın ve yönetimin pek çok alanında Batı'ya dönük yenilikler benimsenmiştir.[33]

[33] Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşmaya genel bir bakış için Koç (2004) ve Akarlı'ya (2006) bakınız.

Bu yeniliklerin bir sonucu olarak, yeni edebî türler olarak roman, tiyatro oyunu, batılı şiir ve felsefi diyalog, 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı "kültür repertuvarına" aktarılmıştır. Roman türünün Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî alfabesi olan Arap harfleriyle yazılmış bilinen ilk örneği, François Fénelon'un (1651-1715) *Les aventures de Télémaque* [Télémaque'ın Maceraları] (1699) adlı eserinden Osmanlı devlet adamı Yusuf Kâmil Paşa (1808-1876) tarafından *Tercüme-i Telemak* adıyla çevrilen eserdir. Ancak belirtmek gerekir ki, bu, çokkültürlü ve çok uluslu bir devlet olan Osmanlı İmparatorluğu'nda yayımlanan ilk roman değildir. Ermeniler ve Karamanlılar bu tarihten önce resmî Arap alfabesi yerine kendi alfabelerini kullanarak Türkçe romanlar çevirmiş ve yayımlamışlardır (bkz. Strauss, 2014b ve Cankara, 2014). Farklı alfabeler kullanılarak yazılan ya da Türkçeye çevrilen romanların yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Yahudi cemaatleri Ladino dilinde romanlar yayımlamıştır (Borovaya, 2003). Dolayısıyla *Les aventures de Télémaque*'ın çevirisinden önce Osmanlı İmparatorluğu'nda azınlıklar tarafından romanlar yayımlanmıştır ancak bu eser Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî alfabesi kullanılarak tercüme edilen ilk roman olması sebebiyle hatalı şekilde ilk Türkçe tercüme roman olarak anılmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda reformlar ve yeni türlerin benimsenmesi hiçbir şekilde kolaylıkla gerçekleşen sancısız bir süreç olarak meydana gelmemiştir. Monica M. Ringer ve Etienne E. Charrière'in (2020: 3) belirttiği gibi, "Osmanlı Tanzimat reformları yalnızca Avrupa örneklerini benimseme ve uyarlama süreci değildir. Reformcular ayrıca reformların kendi iç dinamiklerine yanıt veren stratejiler de uygulamışlardır. Reform süreci karmaşıktır." Romanlar söz konusu olduğunda, Jale Parla'nın (2016) Osmanlı İmparatorluğu'nda romanın doğuşu üzerine yaptuğu çalışmada incelediği gibi, Tanzimat döneminin öncü roman yazarları ve çevirmenleri modernist bir yaklaşımdan ziyade İslam'ın ve İmparatorluğun eski değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir epistemolojik yaklaşımı benimsemişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda[19]. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çok yönlü batılılaşma girişimleri nedeniyle Avrupa (özellikle Fransız) edebiyatından yapılan edebî çeviriler, Saliha Paker'in (1986) belirttiği gibi "çoğuldizge" içinde "merkezî" bir konum işgal etmiştir. Bu merkezî konum ise, yine Paker'e göre (2008: 25-27) genellikle dönemin gazetelerinde tefrika olarak yayımlanan tercümeler aracılığı ile

gerçekleşmiştir. Önceki bölümlerde, Türk edebiyat tarihinde romanın oluşumunun, Erol Köroğlu (2012) ve Arif Can Topçuoğlu (2019) gibi bazı edebiyat araştırmacıları tarafından büyük oranda tefrika yayımcılığının bir sonucu olarak gerçekleştiğinin belirttiğinden ve bu düşüncenin sağlam temellere dayandığından söz edilmişti. Bu araştırma kapsamında oluşturulan kataloğun, çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümlerinin net bir şekilde ortaya koyacağı üzere tercüme tefrika romanların Osmanlı dönemi veya Harf Devrimi öncesi dönem ile sınırlı olmadığı, 1928 yılı sonrasında da artarak devam ettiği görülmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarak, tercüme tefrika romanların tarihsel olarak geç Osmanlı dönemi ve erken Cumhuriyet döneminde edebiyat alanında büyük bir popülerliğe ve yaygınlığa sahip olmasına rağmen söz konusu dönemlere eğilen çeviri tarihi çalışmalarında kendilerine yer bulamadıkları ve genellikle birçok çalışmada araştırmacıların tefrika romanlara yalnızca değinmekle yetindiği görülmektedir.

Özlem Berk (1999), 1840-1980 yılları arasında çeviri ve batılılaşma konusunu irdelediği ve bu zaman aralığında edebî, siyasî ve tarihsel faktörlerin çeviri faaliyetlerine etkisini göstermeyi amaçladığı kapsamlı doktora tezinde, tefrika yayımcılığı olgusundan yalnızca ilk edebî çeviriler konu başlığı altında değinmiş, bu dönemde birçok edebî eserin ilk olarak tefrika edildiği bilgisini vererek bu nedenle gazetecilik nesrine uygun bir dilin kullanıldığı, yeterli çeviridense kabul edilebilir çevirinin tercih edildiği bilgisini vermiştir (Berk, 1999: 78). Cemal Demircioğlu (2005), en üretken tercüme tefrika roman üreticilerinden Ahmet Midhat Efendi'nin farklı tercüme uygulamalarını sorunsallaştırarak geç Osmanlı dönemi çeviri anlayışlarını çözümlediği doktora tezinde, tefrika yayımcılığından Tanzimat dönemi ve sonrasında edebiyat konusunda kamuoyunu şekillendiren bir araç olarak süreli yayınları gösterirken söz eder (Demircioğlu, 2005: 12). Ahmet Midhat Efendi'nin incelediği metinlerinin tamamını da tefrika formatları değil kitap formatları üzerinden inceler. Ahu Selin Erkul Yağcı (2012) 1840-1940 yılları arasında toplumun yaşadığı okuma devriminin de çevirinin oynadığı rolü üretim, pazarlama ve tüketim olmak üzere üç aşamada kitap formatında yayımlanan romanlar üzerinden incelediği doktora araştırmasında, araştırma sürecinde tefrika yayımcılığını içermeden yalnızca kitaplar üzerinden yürütülen bir araştırmanın yeterince kapsayıcı olamayacağını fark ettiğini belirtir ve bunun üzerine gazete ve dergilerde bir ön inceleme yapar ve bazı tefrika

roman reklamlarını ve incelemelerini çalışmasına dâhil eder. Tefrika romanlara kısıtlı da olsa çeşitli açılardan değinilen bu çalışmalar dışında, aslında araştırma konuları bir tefrika romanı içerse de tefrika yayımcılığı olgusunu tamamen göz ardı eden çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin, Nilüfer Denissova (2020) Türkçede Vladimir Nabokov'un *Lolita* çevirilerini yazarlık ve otosansür kavramları üzerinden sorunsallaştırdığı araştırmasında söz konusu romanın yalnızca kitap formatında yayımlanan çevirilerini araştırmasına dâhil etmiş, 1 Ocak 1959 tarihli *Akşam* gazetesinde yazar veya çevirmen ismi verilmeksizin tefrika edilmeye başlanan hedef metinden araştırmasında söz etmemiştir. Bu hedef metin, daha sonra kitap olarak basılmışsa bile, tefrika formatı ile kitap formatı arasında farklar olabilir ve tefrika formatındaki yan-metinleri kitap formatındaki hâlinden tamamıyla farklı olacaktır. Sonuç olarak, geç Osmanlı dönemi ve erken Cumhuriyet dönemi edebî çevirileri hakkında yapılacak birçok araştırma tefrika yayımcılığını göz ardı ettiği takdirde birçok veriden mahrum kalabilir. Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarının önemli bir kısmında bugüne dek tercüme tefrika romanlar ve tefrika yayımcılığı faaliyetlerine gereken önem verilmediğinden tarihsel bir boşluk oluşmuştur. Bu araştırma söz konusu boşluğun kapatılmasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

1.3. SONUÇLAR

Bu bölümde ilk olarak tefrika romanın Fransa, Birleşik Krallık ve ABD'de nasıl ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı ikincil kaynaklardan faydalanılarak incelenmiş ve her üç ülkede de tefrika roman ve tefrika edebiyatın benzer koşullarda ortaya çıktığı ve sanatsal ve ahlaki kaygılar üzerinden eleştirilere uğradığı gösterilmiştir. Bu eleştiriler, tefrika romanın yaygınlaşması ve popülaritesi üzerinde olumsuz bir etki oluşturmamış gibi görünmektedir. Ardından tefrika yayımcılığının yaygınlaşmasını sağlayan nedenler ekonomik, sosyal ve psikolojik sebepler başlıkları altında ele alınmış, tefrika yayımcılığının yazarlar, süreli yayın patronları ve okurlar açısından taşıdığı ekonomik avantajlar açıklanmış ve tefrika roman okumanın kitap formatında yayımlanmış bir kitabı okumaktan farklı bir deneyim olduğu, tefrika okumalarındaki kolektivitenin ve bir gruba ait olma hissinin zamana yayılmış okuma süreci ile birlikte tefrika romanın hızlı bir şekilde yaygınlaşmasına yardımcı olduğu belirtilmiştir.

Günümüz okurları için yabancı bir uygulama olan tefrika yayımcılığını kitap yayımcılığından ayıran özellikleri ayrı ayrı ele alınarak örnekler sunulmuştur. Tefrika romanın özellikleri, sırasıyla esneklik, aktüellik, anonimlik, geçicilik, sözde gerçeklik, tekrarcılık ve bölmelilik ve metin üretiminde marjinallik başlıkları altında ele alınmış, bu özelliklerin tefrika romanların evrensel özellikleri olabileceği varsayımı üzerinde durulmuştur. Son olarak, çeviribilim ve diğer insani bilimler disiplinlerinde yapılmış çalışmalardan araştırma nesnesi olarak tefrika romanları odağına alan çalışmaların incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda tefrika yayımcılığının dünyada özellikle edebiyat tarihi ve medya tarihi gibi alanlarda sıklıkla ve farklı bakış açılarından sorunsallaştırılan bir konu olduğu vurgulanmış, yapılan çalışmalar sınıflandırılmıştır. Türkiye odaklı çeviri tarihi araştırmalarında ise tefrika yayımcılığının genellikle keşfedilmemiş fakat farklı araştırmacılarca dikkat çekilen bir alan olduğu vurgulanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde çalışmada araçsallaştırılan kuramsal, kavramsal ve yöntemsel yaklaşım tanıtılmaktadır. Çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesinin temelini Itamar Even-Zohar'ın (1990) "çoğuldizge kuramı" ve Pierre Bourdieu'nun (1990; 1993) toplumsal eylem kuramına ait "habitus" ve "sermaye" kavramları oluşturmaktadır. Yöntemsel çerçeve ise "çeviri arkeolojisi" (Pym, 1998), "büyük çeviri tarihi" (Roig-Sanz ve Fólica, 2021), "metin dışı materyaller", "çeviri normları" (Toury, 1995) ve "yan metinler" (Genette, 1997) gibi yöntemsel araçlardan ve kavramlardan eklektik olarak faydalanılan ve ulusal bağlamda tefrika roman geleneğini sorunsallaştırmada kullanılacak bir yöntem önerisinde bulunmaktadır.

2.1. KURAMSAL ÇERÇEVE

Günümüzde çeviriyi ve çeviri tarihini ilgilendiren konuları odağına alan araştırmaların çok büyük bir bölümü konuyu dilbilimsel bir bakış açısıyla değil, kültürel ve toplumsal bir bakış açısıyla incelemektedir. Temelleri 1970'lerde atılmış olsa da özellikle 1990'lı yılların başından itibaren "kültürel dönemeç [*cultural turn*]" (Bassnett & Lefevere, 1990) olarak adlandırılan paradigma değişimi, çeviribilimi yalnızca dilsel konuların tartışılageldiği bir disiplin olmaktan çıkararak çeviri ürünlerin hedef kültürde üstlendiği işlevi, sebep olduğu değişimleri ve çevirinin kültür içerisindeki konumunu incelemeye yönelmiştir (Snell-Hornby, 2010). Bu bakış açısı ise kaynak metinlerin dilbilimsel özelliklerinden ziyade hedef metinlerin ortaya çıktığı kültürel ve toplumsal bağlamın araştırmalar için önem kazanmasına yol açmıştır. Bu paradigma değişimi çeviribilimin bir araştırma alanı olarak sınırlarını genişletmesine ve daha interdisipliner bir araştırma alanına dönüşmesine olanak sağlamıştır.

Çeviribilimin çalışma alanının genişlemesini sağlayan bir diğer paradigma değişimi ise 2000'lerden sonra meydana gelen ve "sosyolojik dönemeç [*sociological turn*]" adı verilen harekettir. Bu paradigma değişimi ile bir disiplin olarak sosyolojinin sunduğu kuramsal ve kavramsal araçların çeviribilim alanına entegre edilmesi ve çalışma alanlarının bu yaklaşım doğrultusunda çeviri eyleyicilerine [*agents of*

translation] ve bu eyleyiciler arasındaki ilişkilere yönelmesi sağlanmıştır. Buna ek olarak, sosyolojik dönemeç ile toplumsal izdüşümlerin çevirmen kararlarına ve çevirilere etkisine odaklanılmış ve çevirmen toplumsal olgulardan etkilenen ve kimi durumlarda bunlarla müzakere eden bir figür olarak ele alınmıştır. Sergey Tyulenev (2014) sosyolojik dönemeçin altında yatan bakış açısını şu sözlerle açıklar:

> *Çeviri edimi hiçbir zaman toplumsal bağlamı dışında uygulanmamıştır (bu yüzden bu bağlam dışında kuramsallaştırılmamalıdır). Çeviri edimi başarılı veya başarısız, tarafgir veya tarafsız şekilde insanlar, uluslar, gruplar ve bireyler arasında aracılık eder. İkincisi, çevirmenler de sosyal varlıklardır: belirli bir dünya görüşü, etik ve estetik değerler edindikleri bir toplumda büyürler. Profesyonel olduklarında dahi sosyalleşmiş bireyler olarak kalmaya devam ederler. […] Çeviri yapan bir makineye dönüşmezler.* (Tyulenev, 2014: 5)

> [*First, translation is never practised (and therefore, should not be theorised) outside the social context: it mediates – successfully or not, partially or impartially – between peoples, nations, groups and individuals. Second, translators themselves are social beings: they grow up in a society, absorbing a particular worldview, and ethical and aesthetical values. Becoming professionals, they remain socialised individuals.[...] They do not turn into translating machines.]* (Tyulenev, 2014: 5)

Sosyolojik dönemeçin kültürel dönemeçten önemli bir farkı çevirinin kültürel bir etkinlik olmasının yanı sıra toplumsal bir etkinlik olarak vurgulanması ve birey olarak çevirmenlerin ve çevirmenleri ilgilendiren diğer eyleyicilerin kültürel ve toplumsal etmenler karşısında edilgenlikten uzak bir konumda bulunduğunun altının çizilmesidir. Ancak, kültürel dönemeç kendisini önceleyen dilsel ve dilbilimsel bakış açısından radikal bir ayrılışı temsil ederken sosyolojik dönemeçin öncülü olan kültürel dönemeç yaklaşımlarını reddetmemektedir. Aksine, çeviriye sosyolojik yaklaşımlar kültürel yaklaşımları temel almakta ve bunlardan faydalanmaktadır. Örneğin, özellikle çeviri tarihi alanında kültürel ve sosyolojik yaklaşımları bir arada kullanan çok sayıda araştırma bulunmaktadır.[34] Benzer şekilde, bu araştırmanın kuramsal çerçevesini de kültürel ve toplumsal yaklaşımların eklektik bir kullanımı ile oluşturulmaktadır. Bu bağlamda, kültür bilimci Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve bu kurama ait "kültür repertuvarı", "edebiyat repertuvarı", "seçenek", "direniş" ve "piyasa" (Even-Zohar, 1990) gibi kavramlarına ek olarak sosyolog Pierre Bourdieu'nun toplumsal eylem kuramına ait "habitus" ve "sermaye" (Bourdieu, 1986; 1990) kavramları çalışmanın ana kuramsal çerçevesini oluşturacaktır.

[34] Bunlardan birkaçı için bkz. Simeoni, 1998; Tahir-Gürçağlar (2002/2008), Ezber, 2004; Erkul Yağcı 2012, Yannakopoulou, 2008.

2.1.1. Çoğuldizge Kuramı

Itamar Even-Zohar tarafından geliştirilen çoğuldizge kuramına göre kültür, birbiri ile çeşitli ilişkiler ve/veya mücadeleler içerisinde bulunan farklı alt dizgelerden oluşan bir "dizgeler dizgesi [*system of systems*]" (Even-Zohar, 1990: 88) olarak tanımlanır. Edebiyat, siyaset, teknoloji veya ekonomi gibi insanlar tarafından iletişim amacı barındırarak ortaya çıkarılmış tüm göstergebilimsel alanlar birer dizge örneği olarak verilebilir. Even-Zohar'a göre bu dizgeler hiçbir zaman homojen ve durağan bir yapıya sahip değildir. Genel anlamda kültürün bir parçası olan her bir dizge alt-dizgelerden oluşur ve bu alt-dizgeler arasında içerisinde bulundukları dizgenin merkezinde yer alma mücadelesi mevcuttur çünkü çoğuldizge kuramına göre dizgenin merkezi başat ve saygın görülen konumken dizgenin çevresi zayıf ve daha az saygın görülen alanı ifade eder (a.g.e.). Her ne kadar kimi araştırmacılar tarafından ikili karşıtlık bazlı bir yaklaşıma sahip olduğu iddiasıyla eleştirilse de (bkz. Hermans, 1999; Gentzler, 2008) çoğuldizge kuramı açık bir ikili karşıtlık yaklaşımına sahip değildir çünkü bir çoğuldizge içerisinde birden fazla merkez ve birden fazla çevre konumu ya da bir noktadan diğerine hareket etmekte olan unsurların varlığı kuramsal olarak mümkündür. Nam Fung Chang (2011: 332) tarafından da belirtildiği üzere, kuramın altında yatan temel düşünce kültür ile ilgili basite indirgenmiş bakış açılarına ve basit ikili karşıtlıklara meydan okumaktır.

Çoğuldizge kuramının bir diğer önemli kavramı olan repertuvar ise bir (çoğul)dizge içinde "herhangi bir ürünün ortaya çıkarılmasını ve kullanılmasını veya üretim ve tüketimini yöneten kurallar ve öğelerin tamamı [*the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or production and consumption, of any given product*]" (Even-Zohar, 1997: 20) olarak tanımlanmaktadır. Burada "ürün [*product*]" kavramı yalnızca maddi ürünleri değil fikrî ve kültürel ürünleri de içermektedir. Repertuvar kavramı ürünlerin üretiminde kullanılan araçlar için "aktif repertuvar [*active repertoire*]" tüketiminde kullanılan araçlar için ise "pasif repertuvar [*passive repertoire*]" olarak ikiye ayrılır (a.g.e.). Repertuvar kavramının dizgelerle ilişkisi şöyle açıklanabilir: Merkezde bulunan dizge(ler), söz konusu çoğuldizge içerisinde saygın görülecek olan repertuvar(lar)ı belirleyen ve daha

görünür olan dizgeyken, çevrede bulunan dizge daha az görünür konumdadır ve repertuvar(lar) üzerindeki etkisi daha düşüktür. Kültürel ürünlerin üretiminde ve tüketiminde kullanılan tek bir aktif ya da pasif repertuvardan söz edilemez, "rekabet hâlinde bulunan ve çelişkili [*competing and conflicting*]" (a.g.e.: 21) repertuvarlardan söz etmek mümkündür. Repertuvar bu hâliyle bir "seçenekler [*options*]" bütünüdür. Bu seçenekler repertuvar içerisinde içkin değildir, toplum üyeleri tarafından ya yabancı repertuvarlardan ithal edilir ya da orijinal bir yaratım olarak ortaya çıkarılır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda denilebilir ki (çoğul)dizgelere benzer bir şekilde, repertuvarlar da devingen ve dinamik bir yapıya sahiptir.

Bir kültür ve edebiyat alanı içerisindeki mücadeleleri ve değişimleri devingen bir yapı içerisinde diğer alanlardaki etkileşimi ile beraber sorunsallaştırma ve inceleme olanağı sağlayan çoğuldizge kuramı bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturacaktır. Edebiyat çoğuldizgesi içerisinde tefrika roman dizgesi ve bu dizgenin ne şekilde faaliyet gösterdiğini açıklamak üzere de tercüme tefrika roman repertuvarı kavramı kullanılacak, edebiyat dizgesi içerisinde tercüme tefrika roman repertuvarı oluşturularak bu repertuvarın edebiyat dizgesi içerisinde edebiyata hangi yaklaşımları temsil ettiği gösterilecektir. Çoğuldizge kuramı edebî ve kültürel yaşamı farklı gruplar ve repertuvarlar arasında süreğen bir çatışma alanı olarak gördüğünden ve Even-Zohar'ın örneklendirdiği saygın edebiyat/saygın olmayan edebiyat dışında farklı dizgelerde farklı düzeylerde gerçekleşebilecek merkez/çevre – birincil/ikincil konum ayrımları ve bunların aralarındaki mücadele ilişkisi çalışmanın ön bulguları ile yakından bağlantılıdır.

2.1.2. Edebiyat Çoğuldizgesinde Çevirinin Konumu ve Tercüme Tefrika Roman Repertuvarı

Edebiyatı ayrı bir yarı bağımsız sosyo-kültürel kurum olarak gören Even-Zohar'a göre edebiyat çoğuldizgesinde çeviri eserler ve özgün eserler karşılıklı bir ilişki içindedir ve aynı zamanda bunlar arasında süregelen bir merkezde olma mücadelesi mevcuttur (Even-Zohar, 2004: 192). Çeviri edebiyat eserleri edebiyat çoğuldizgesi içinde "yalnız başlı başına bir dizge değil, çoğuldizgenin tarihine tam anlamıyla katılan, onun bir parçası olan, çoğuldizge içindeki bütün ortak dizgelerle ilişkiler içinde bulunan bir

dizgedir."[35] (a.g.e.: 193). Bu bağlamda çeviri yazın ve telif yazın arasında ontolojik olarak hiyerarşik bir ilişki yoktur, çeviri ve telif yazının hangisinin merkezde bulunduğu bağlamsal olarak değişir. Çeviri yazının merkezde bulunması, "(a) çoğuldizge henüz oluşmamışken, ya da başka deyişle, edebiyat henüz "genç" ve yerleşme sürecinde iken; (b) edebiyat ya "çevresel" ya "güçsüz" ya da her iki durumda iken; (c) edebiyatta dönüm noktalan, bunalımlar ve yazınsal boşluklar yaşanırken" (a.g.e.: 195) gerçekleşir. Türkiye'de çeviri tarihi çalışmalarının gösterdiği üzere, bu üç madde de erken cumhuriyet dönemi çeviri tarihi için geçerlidir.

Bu çalışmada odaklanılan 1928-1960 yılları arası erken cumhuriyet döneminde çevirinin, edebiyat çoğuldizgesinin merkezinde bulunduğu ve bir kültür planlaması aracı olarak görüldüğü bir dönemdir (Tahir-Gürçağlar, 2008: 101-102) ve bu merkezde bulunma durumu 19. yüzyılının ikinci yarısından itibaren devam etmektedir (Paker, 1991). Erken cumhuriyet döneminde çeviri, yeni edebî modellerin ve yaklaşımların benimsenmesinde başrol oynamaktaydı ve devlet tarafından çeviri faaliyetlerine millî bir edebiyat oluşturma, Türk dilini zenginleştirme ve halkı eğitme misyonları yüklenmekteydi. Şehnaz Tahir-Gürçağlar'ın (2008: 29) belirttiği üzere, bu arka plandan yola çıkarak söz konusu dönemi inceleyen birçok çeviri tarihi araştırması devlet destekli Tercüme Bürosu'nun çeviri anlayışına ve çalışmalarına odaklanmaktadır. Tahir-Gürçağlar (2008) indirgemeci olarak nitelendirdiği bu yaklaşım karşısında söz konusu dönemin popüler çeviri politikalarını ve poetikasını devlet destekli çeviri politikaları ve poetikası ile karşılaştırarak aşmayı ve daha bütüncül bir tarih temsili ortaya koymayı amaçlamıştır. Böylece, çeviri edebiyat dizgesinde tek bir merkez ve tek bir çevre tanımlamanın imkânsızlığını ve merkez çevre konumlarının araştırmacının bakış açısına göre değişiklik gösterebileceği sonucuna varmıştır (a.g.e.: 306).

Söz konusu dönem için söz edebileceğimiz bir diğer eksiklik de çeviri tarihi araştırmalarında yalnızca ve genellikle kitap formatındaki eserlerin çeviri tarihçileri tarafından göz önünde bulundurulması ve kitap formatında yayımlanan romanlarla kıyaslandığında edebiyat çoğuldizgesinin önemli öğelerinden olan tefrika roman repertuvarının göz ardı edilmesidir. Bu eksikliği gidermek amacıyla, özellikle tercüme

[35] Even-Zohar (2004) referansına sahip doğrudan alıntılarda Saliha Paker tarafından yapılmış çeviri kullanılmıştır.

tefrika roman repertuvarının işleyiş şekli, yani Even-Zohar'ın (1997: 17) deyişiyle bir ürünün, bu çalışma kapsamında tercüme tefrika romanların, "ortaya çıkarılmasını ve kullanılmasını veya üretim ve tüketimini yöneten kurallar ve öğeler"i açığa çıkarmak bu çalışmanın temel amaçlarından birisidir.

2.1.3. Piyasa, Saygınlık ve Seçenekler

Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramının bir diğer önemli kavramı olan piyasa [*market*], bu çalışmada faydalanılacak kavramlardan biridir. Piyasa kavramı çoğuldizge kuramı çerçevesinde şu şekilde açıklanmaktadır:

> *Piyasa edebî ürünlerin satılmasında ve satın alınmasında ve tüketim türlerinin teşvik edilmesinde müdahil olan faktörlerin tamamıdır. Bu kavram, kitap dükkanları, kitap kulüpleri ya da kütüphaneler gibi yalnızca açık bir şekilde mal alışverişi yapılan kurumları değil bu ürünlerin ve diğer bağlantılı faaliyetlerin el değiştirmesine iştirak eden tüm göstergesel ("sembolik") takasları da ifade eder.* (Even-Zohar, 1990: 38)

> *[The "market" is the aggregate of factors involved with the selling and buying of literary products and with the promotion of types of consumption. This includes not only overt merchandise-exchange institutions like bookshops, book clubs, or libraries, but also all factors participating in the semiotic ("symbolic") exchange involving these, and with other linked activities]. (*Even-Zohar, 1990: 38)

Bu bağlamda, popüler edebiyatın önemli bir parçası olan tercüme tefrika romanların piyasa koşullarını ne şekilde lehine kullandığı ve halk arasında oldukça popüler olan bu türün bunu nasıl veya ne yollarla sürdürdüğü incelenecektir. Çünkü, çoğuldizgenin merkezinde bulunan, diğer bir deyişle saygın görülen repertuvar ve otorite tarafından sürekli olarak eleştirilmesine ve edebiyat çoğuldizgesi içerisinde saygın görülmeyen bir tür olarak yerleşmesine rağmen tefrika romanlar bir önceki bölümde tartışıldığı üzere çalışmanın odaklandığı süre boyunca varlığını ve popülaritesini arttırarak sürdürmüştür.

Saygınlık [*canonicity*] kavramı ve saygın görülen [*canonized*]/saygın görülmeyen [*non-canonized*] edebiyat ayrımı Even-Zohar'a (1990: 16) göre her edebiyat çoğuldizgesinde mevcut olan bir ayrımdır ve bu iki konum arasında gerilim görülmesi kaçınılmazdır. Türkiye örneğinde, bu gerilim kendisini millî edebiyat-adapte edebiyat, sıradan çeviri pratikleri-sıra dışı çeviri pratikleri, kitap formunda roman-tefrika formunda roman gibi birçok farklı başlık altında göstermiştir. Bu gerilimler aynı zamanda edebiyat çoğuldizgesinde yer alan eyleyiciler arasında ses

getiren tartışmalara yol açmıştır ve birçok kez erken cumhuriyet dönemi edebiyat repertuvarı içerisinde önemli tartışmalar hâline gelmiştir. Bu tartışmalar detaylı olarak dördüncü bölümde incelenmektedir.

Önceki başlıklarda söz edildiği üzere, repertuvar bir seçenekler bütünüdür. Bu seçenekler sabit, değişmez ya da bir repertuvarda içkin olarak bulunan öğeler değillerdir, Even-Zohar'a göre seçenekler "icat [*invention*]" ya da "ithal [*import*]" yoluyla oluşturulurlar. Bu çalışmada gösterileceği üzere, söz konusu dönemde ithalat yoluyla kültür ve edebiyat repertuvarına yeni seçenekler öncelikle tercüme tefrika romanlar aracılığıyla giriş yapmış, kitap formundaki romanlar ise tefrika romanların izini takip etmişlerdir.

Çoğuldizge kuramı bazı araştırmacılar tarafından (Hermans, 1999; Wolf, 2007 fazla metin odaklı olmakla beraber eyleyicileri geri plana atan ve hatta insanlardan arındırılmış [*depersonalized*] bir yaklaşım sergilediği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Gerçekten de kuram genel olarak incelendiğinde sistem, repertuvar, merkez/çevre ilişkileri gibi konulara daha fazla odaklanırken insan faktörü ile daha az ilgilenildiği görülebilir. Even-Zohar, geç dönem çalışmalarında eyleyici kavramına daha fazla yer vermiş ve "kültürde rol üstlenenler insanlardır, edimleri gerçekleştirenler eyleyicilerin kendileridir" (Even-Zohar, 2002: 172) ifadelerini kullanmıştır. Ancak çoğuldizge kuramı tek başına eyleyicilerle ilgili çalışmaları destekleyecek yöntemsel bir araç kiti sunmamaktadır. Bu eksikliği gidermek adına Rakefet Sela-Sheffy (2005; 2008) Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramını Pierre Bourdieu'nun kavramsal araçlarıyla zenginleştiren çalışmalar yaparak eyleyicilik kavramını çoğuldizge kuramında ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Bu çalışmada da sosyolog Pierre Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramları çalışmanın eyleyicilere odaklanılan vaka çalışmalarında işlevselleştirilecektir.

2.1.4. Eyleyiciler, Habitus ve Sermaye

Eyleyicilik [*agency*] kavramı felsefe, sosyoloji, antropoloji gibi birçok insani bilimler disiplininde kullanılan bir kavramdır. Sosyolog Anthony Giddens'a (1979: 56) göre herhangi bir durumda eyleyici kavramından söz edebilmek için "zamanın herhangi bir noktasında eyleyicinin yaptığı şeyden farklı bir şeyi yapabileceğini" kabul etmek

gerekir. Giddens'ın bu tanıtımı doğrultusunda, eyleyicilik kavramının eyleyicinin öznelliğinden gelen, farklı bir kararlar almak mümkünken belirli bir kararın diğerlerine tercih edildiği durumlarda daha net olarak ortaya çıkan bir özellik olduğu ifade edilebilir. Çeviribilim alanında 1990'larda ön plana çıkmaya başlayan eyleyicilik kavramı günümüz çeviribilim ve çeviri tarihi araştırmalarında, özellikle sosyolojik dönemeçten sonra sıkça kullanılan bir kavramdır. Bu kavram, Moira Inghilleri'ye (2005: 142) göre betimleyici kuramsal yaklaşımları daha fazla eyleyici farkındalığına sahip hâle getirme amacıyla birçok betimleyici çalışmada kullanılmaktadır. Andrew Chesterman ise 2000'lerden sonra çeviribilim alanındaki metin odaklı çalışmalardan eyleyici odaklı çalışmalara geçişe dikkat çekerek bu çalışmaları James Holmes'a atıfla "çevirmenbilim [*translator studies*]" çalışmaları olarak niteler ve "çevirmenbilim" kavramını şöyle açıklar:

> *Çevirmenbilim, birincil olarak ve açık bir şekilde çeviri sürecine müdahil olan eyleyicilere odaklanan çalışmaları kapsar. Çevirmen faaliyetleri ya da tutumlarına, çevirmenlerin toplumsal ve teknik çevrelerine ya da çevirmen tarihine ve çevirmenlerin tesirlerine odaklanan çalışmalar örnek olarak verilebilir*. (Chesterman, 2009: 20)
>
> [*Translator Studies covers research which focuses primarily and explicitly on the agents involved in translation, for instance on their activities or attitudes, their interaction with their social and technical environment, or their history and influence.*] (Chesterman, 2009: 20)

Eyleyici kavramının sınırları ise farklı çalışmalarda farklı şekillerde belirlenmektedir. Örneğin, John Milton ve Paul Bandia'ya (2009: 1) göre eyleyiciler çevirmenler, edebiyat patronları, hamiler, kültürel toplantı organizatörleri, politikacılar veya şirketler olarak tanımlanırken Daniel Simeoni (1995: 452) eyleyicileri sosyalleşmiş bireyler olarak tanımlar ve çeviribilim alanında süreç ve ürün araştırmalarının yalnızca eyleyicilerin edimlerine odaklanarak yararlı olabileceği görüşünü savunur. Anthony Pym (1998: ix) de benzer şekilde, çeviri tarihi araştırmalarının merkezinde çevirmenlerin olması gerektiğini çünkü çevirmenlerin toplumsal bir nedensellik yaratabilecek güce sahip olduğunu belirtir. Simeoni ve Pym'in bu görüşlerinden yola çıkarak, çeviribilim alanında çoğunlukla bakir bir alan olarak değerlendirilebilecek tercüme tefrika romanlara odaklanan bu dizgeci çalışmada, yalnızca çeviri metinler odaklı bir yaklaşım sergilenmeyecek, çeviri arkeolojisi ve uzak okuma aracılığıyla elde edilen veriler doğrultusunda iki tefrika roman çevirmeni odaklı vaka çalışması da yürütülecektir. Bu sayede, tercüme tefrika

roman repertuvarının aktif eyleyicileri olan çevirmenlerin çeviri hakkında ürettikleri söylem ve çeviri yaparken aldıkları kararlar aracılığıyla tercüme tefrika roman repertuvarının kendine has yönlerine eyleyici bakış açısıyla ışık tutulacaktır.

Çeviribilim alanında sosyolojik bakış açısıyla yapılmış eyleyici çalışmalarında Pierre Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramları hâlihazırda yaygınlık kazanmış ve çevirmenlerin aldığı kararların sebeplerini anlamada yararlılığı detaylı çalışmalarla gösterilmiş kavramlardır (bkz. Simeoni, 1998; Gouanvic, 2005; Sela-Sheffy, 2005; Vorderobermeier, 2014). Ayrıca, Even-Zohar'ın dizgeci yaklaşımı ile Pierre Bourdieu'nun habitus ve sermaye kavramları repertuvar ile birey arasındaki köprüyü kurmaya yardımcı olacak kavramlardır. Even-Zohar bunu şu şekilde açıklar:

> *Toplumsal olarak oluşturulan repertuvar ile bireysel telkin ve içselleştirme süreçleri arasındaki bağlantıyı sağlama konusunda önemli bir katkı Bourdieu'nun habitus kuramıdır. Bourdieu bireyin ya da bir grubun işlevselleştirdiği modellerin evrensel ya da genel şemalar olmadığını, ancak tecrübe ile kazanılan eğilimlere bağlı olduğunu, yani zaman ve mekâna bağlı olduğu hipotezini savunur.* (Even-Zohar, 1997: 25)

> *A significant contribution to the link between the socially generated repertoire and the procedures of individual inculcation and internalization is Bourdieu's habitus theory. Bourdieu supports the hypothesis that the models functionalized by an individual, or by a group of individuals, are not universal or genetic schemes, but schemes conditioned by dispositions acquired by experience, i.e., time- and place-dependent.* (Even-Zohar, 1997: 25)

Bu sebeple hem repertuvar bazında hem de birey bazında incelemeler yapılacak bu çalışmada habitus ve sermaye kavramları araçsallaştırılacaktır. Bourdieu'ya (1993: 86) göre habitus kişilerin sosyalleşme sürecinde edindiği kalıcı eğilimler bütünüdür. Bu yönüyle, kişilerin edimleri konusunda "yapılaştırıcı bir yapı [*structuring structure*]" olan habitus, aynı zamanda kişilerin sosyalleştiği alan içinde "yapılandırılmış bir yapıdır [*structured structure*]" (Bourdieu, 1990: 53). Bu bağlamda çevirmen habitusu Simeoni'nin (1998:21) deyimiyle "profesyonel uzmanlık habitusu [*specialized professional habitus*]", bir çevirmenin aldığı formal ya da formal olmayan çeviri eğitimi, çeviri deneyimleri, toplumda çevirinin nasıl görüldüğü ve çevirmenin kişisel tarihi gibi öğelerden oluşur. Bu çevirmen habitusu, eyleyicilerin kararları üzerinde eğilimler yoluyla etki oluşturur. Bu çalışmada, gazeteler için roman çevirisi yaparken çevirmenlerin kitap formatında basılacak çeviriler yapan çevirmenlere kıyasla farklı bir çevirmen habitusuna sahip olduğu görüşü savunularak bir çevirmenin

birden fazla habitusun etkisine çeviri yaptığı ortam aracılığıyla girebileceği görüşü savunulacaktır.

Bourdieu'nun diğer kavramı sermaye ise eyleyicilerin sahip olduğu varlıklar olarak tanımlanabilir. Bu varlıkların maddi olma zorunluluğu yoktur. Bourdieu (1986: 241-258) sermayeyi dört kategoriye ayırır: ekonomik sermaye, kültürel sermaye, sosyal sermaye ve sembolik sermaye. Ekonomik sermaye kişilerin parasal ve maddi gücünü ifade ederken kültürel sermaye eğitim geçmişi, aileden aktarılan bilgi ve kendini geliştirme gibi içselleştirme süreçlerinin çıktılarını ifade eder. Sosyal sermaye ise bir eyleyicinin diğer eyleyicilerle ilişkisi ve bağları anlamına gelir. Son sermaye türü olan sembolik sermaye ise genellikle yüksek ekonomik, kültürel ve sosyal sermayenin bir sonucu olarak ortaya çıkan prestijli ve tanınır olma, talep ve saygı görme durumunu ifade eder (Johnson, 1993: 7-9). Tüm bu sermaye türlerinin, eyleyicilerin (habitusu bağlamında) karar verirken başvurabileceği ve eyleyiciye bir anlamda esneklik sağlayan, daha norm-dışı kararlar vermesine olanak sağlayan öğeler olduğu düşünülebilir. Söz konusu kavramlar eyleyicilerin incelendiği vaka çalışmalarında araçsallaştırılarak eyleyicilerin farklı alanlardaki sermayelerinin verdikleri kararlardaki etkisi sorunsallaştırılacaktır. Ayrıca, sembolik sermaye kavramı kimi çeviri roman türlerinin, bir önceki bölümde sözü edilen aktüellik özelliği bağlamında belirli dönemlerde daha fazla talep ve ilgi görmesi açısından değerlendirilerek metinlerin de devingen yapıda bir sembolik sermayeye sahip olabileceği savunulacaktır.

2.2. TEZİN YÖNTEMSEL ÇERÇEVESİ

Bu çalışma, çeviribilim alanında tefrika romanları geniş ölçekli ve ulusal bağlamda inceleyen öncü araştırmalardan biri olmasının yanında, Türkiye'deki tercüme tefrika romanlarda tercüme edimini sorunsallaştıran ilk akademik araştırmadır. Öncü niteliği nedeniyle, bu tezde "çeviri arkeolojisi [*translation archeology*]" (Pym, 1998), "büyük çeviri tarihi *[big translation history*]" (Roig-Sanz ve Fólica, 2021), "metin dışı materyaller [*extratextual materials*]", "çeviri normları [*norms of translation*]" (Toury, 1995) ve "yan metinler [*paratexts*]" (Genette, 1997) gibi metodolojik araçlardan yararlanılarak, özellikle tercüme tefrika romanların analizi için geliştirilmiş eklektik

bir yöntemsel yaklaşım önerilmektedir. Bu yönteö önerisi, ulusal ya da çok uluslu çeşitli bağlamlarda tercüme tefrika romanlar üzerine yapılacak diğer araştırmalar için uygun olabilir, ancak özellikle tefrikaların zamansal ya da mekânsal olarak geniş ölçekli analizi ve müteakip vaka çalışmalarının planlandığı çalışmalar için uygundur.

Bu yöntemsel öneri hem nicel hem de nitel yaklaşımların bir kombinasyonu olup her biri ilerleyen sayfalarda sırasıyla açıklanacak olan aşağıdaki adımlardan oluşmaktadır:

Tablo 1: Araştırmada İzlenen Yöntem Önerisi

1	Katalog Oluşturma (Veri Toplama)	Nicel Araştırma
2	Kataloğun İstatistiksel Betimlemesi	
3	Betimsel Bulguların Eleştirel Analizi	Nitel Araştırma
4	Bağlam Oluşturma / Gerilim Düğümlerinin Belirlenmesi	
5	Nicel ve Nitel Bulgulara Dayalı Vaka Çalışmaları	

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Bu araştırma için geliştirilen yöntem, Laura Fólica, Diana Roig-Sanz ve Stefania Caristia editörlüğünde yayımlanan ve süreli yayınlarda edebî çeviriyi sorunsallaştırırken "her iki perspektiften de eleştirel düşünmeyi teşvik etmek ve geniş ölçekli analizin önyargılı bir yorumundan kaçınmak için nicel ve nitel yaklaşımları birleştirmenin önemini" (Fólica ve diğerleri, 2020: 9) vurgulayan *Literary Translation in Perodicals* (2020) başlıklı kitapta önerilen yaklaşımla da aynı doğrultudadır. Nicel ve nitel yaklaşımların bir arada kullanılması, Türk edebiyat tarihinde tercüme tefrika romanlar gibi henüz keşfedilmemiş araştırma alanlarının aydınlatılmasında verimli sonuçlar ortaya koyabilir, çünkü belirli bir döneme veya materyale ilişkin nicel veriler, ilgili araştırmayla ilgilenebilecek diğer araştırmacıların önünü açmanın yanı sıra konunun genel özelliklerini de özetlemektedir.

2.2.1. Katalog Oluşturma (Veri Toplama)

Bu araştırma, literatür taramasında da belirtildiği üzere, süreli yayınların ve özellikle tercüme tefrika romanların çeviri tarihi yazımında göz ardı edildiği tespitinden yola çıkmaktadır. Bu bulgudan hareketle ve Türkiye'de 1928 yılında gerçekleşen Harf

Devrimi'nden sonra tefrika romanlara ilişkin temel bilgi eksikliği nedeniyle[36], 1928-1960 yılları arasında dönemin önde gelen üç gazetesinde yayımlanan tercüme ve telif tefrika romanları kataloglamak için gazetelerin yaklaşık 30.000 farklı sayısının ve toplamda yaklaşık 200.000 sayfanın taranmasını gerektiren özenli bir arkeolojik araştırma yürütülmüştür. Bu gazeteler *Cumhuriyet*, *Vakit* ve *Akşam* gazeteleridir. Diğer süreli yayınlar arasından bu gazetelerin seçilmesinin temel nedeni ise araştırmanın kapsadığı tüm dönem boyunca gösterdikleri devamlılıktır. Başka bir deyişle, bu üç günlük gazete, Türkiye'de 1928-1960 yılları arasındaki tüm dönem boyunca önemli ölçüde kesintiye uğramadan yayımlanmaya devam eden tek gazetelerdir. Ayrıca, sözü geçen süreli yayınlar popüler ve yüksek tirajlı günlük gazetelerdi. Yerel gazeteler hariç tutulduğunda, sadece bu üç gazete 1928 yılında ulusal gazete tirajlarının yaklaşık %59'unu tek başına karşılamıştır. 1928'i takip eden yıllarda etkileri kısmen azalmış olsa da 1931'de büyük ölçekli ulusal gazeteler arasında toplam tirajın %42'sinden fazlasını, 1945'te ise neredeyse %32'sini kapsıyorlardı.[37] Dolayısıyla, bu gazetelerin seçilmesinin nedenleri, özellikle yukarıda belirtilen yıllardaki süreklilikleri ve yüksek prestij statülerinin yanı sıra yüksek okunma oranları, başka bir deyişle okuyucu kitlesi üzerindeki etkileridir.

Gazetelerin seçiminde olduğu gibi, 1928-1960 arası dönemin çalışma için seçilmesi de keyfî bir seçim değildir. 1928'den önce toplam 302 gazetede yayımlanan telif ve tercüme tefrika romanlar, "Türk Edebiyatında Tefrika Romanlar Tarihi (1831-1928)" başlıklı devasa ve etkili proje çerçevesinde zaten kataloglanmış bulunmaktadır. Bu nedenle, 1928 öncesi dönem için herhangi bir kataloglama işlemine gerek duyulmamaktadır. Araştırmanın kapsadığı dönemin sonu olan 1960 tarihi ise tefrika roman yayımcılığının bir tür olarak popülerliğine dayalı olarak seçilmiştir. 1960 yılı sonrasında romanların tefrika edilmesi 1990'ların başına kadar devam etmişse de bu tarihten sonra yayımlanan tefrika roman sayılarında düzenli bir azalma görülür. Sinema ve televizyonun yaygınlaşması nedeniyle tefrika romanın altın çağı 1960 sonrasında sona ermeye başlamıştır. Bu nedenle, Türk edebiyat tarihinde tefrika romanın üç evrede incelenebileceğini söylemek mümkündür: 1862-1928 arası dönem, 1928-1960 arası dönem ve 1961-1990 arası dönem. Bu dönemler sırasıyla doğum ve

[36] 1928'deki alfabe reformu ve bu tarihten sonra gerçekleşen dil reformu ile ilgili olarak bakınız Lewis (2002).
[37] Bu oranlar, Rifat N. Bali (2002) tarafından sağlanan tiraj rakamları kullanılarak hesaplanmıştır.

gelişme çağı, altın çağ ve gerileme çağını temsil etmektedir. Dolayısıyla bu araştırma, bir yayıncılık türü olarak tefrikanın Türk edebiyat tarihinde zirvede olduğu yıllara odaklanmaktadır.

Bir önceki bölümde de belirtildiği gibi, tefrika yayımcılığı yalnızca romanla sınırlı kalmamışsa da tiyatro oyunu, roman ya da öykü gibi diğer türler arasında tefrika romanlar her zaman ön planda olmuştur. Uygulamada ise sadece romanlara odaklanmak, bu araştırmanın tasarlanmasında bir metni roman olarak kabul edip örneğin novella (kısa roman) veya anı olarak kabul etmeme kriterlerini belirleme gibi yöntemsel bir soruna yol açmıştır. Bu sorunun üstesinden gelmek için şu kriterlere bağlı kalınmıştır: kurgusal nitelikte olan ve en az 10 ardışık bölüm halinde yayımlanan veya süreli yayının kendisi tarafından roman olarak etiketlenen eserler birer tefrika roman olarak kabul edilmiş ve kataloğa dâhil edilmiştir. Bazı metinlerde, metnin kurgusal mı yoksa tarihsel mi ya da her ikisi birden mi olduğuna karar vermek zorlayıcı olmuştur. Bu gibi durumlarda, tefrikada olay örgüsü ve karakterler gibi kurguya dayalı özelliklerin varlığı veya yokluğu üzerinden karar alınmıştır. Bu amaçla bazen emin olmak için metnin en azından birkaç bölümünün okunması gerekmiştir.

Tercüme ve telif tefrika romanlar üzerine yapılan bu ilk arkeolojik araştırma, herhangi bir kuramsal önyargıdan bağımsızdır ve "kimin, neyi, nasıl, nerede, ne zaman, kimin için ve ne etkiyle çevirdiğine [*who translated what, how, where, when, for whom and with what effect?*]" ilişkin temel bilgileri ortaya koymayı amaçlamıştır (Pym, 1998: 5). Pym tarafından tanımlanan bu çeviri arkeolojisi, Şehnaz Tahir-Gürçağlar'ın (2015: 182) Cumhuriyet dönemi Türk günlük basınında orijinal ile çeviri, yazar ile çevirmen arasındaki sınırların belirsiz olduğunun altını çizen önemli bulgusuna dayanarak tercümelerin yanı sıra telif (gibi görünen) tefrika romanları da kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Saliha Paker'in (2014) de gösterdiği gibi, Cumhuriyet döneminden öncesinde, Osmanlı İmparatorluğu edebiyatında tercüme ve telif yazma pratikleri ikili karşıtlıkları temsil etmiyordu. Tefrika romanlar söz konusu olduğunda hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemlerinde telif olarak sunulan bir eserin aslında bir tercüme olduğuyla veya bunun tam tersiyle karşılaşmak sıra dışı bir durum değildir. Bu nedenle, bu araştırma çeviri tefrika romanları incelemesine rağmen, katalogda hem telif hem de tercüme tefrika romanlar okura sunuluş biçimlerine göre sınıflandırılarak yer almaktadır. Yani katalogda yer alan romanların

çeviriliği ya da yerliliği, gazetenin onları okurlarına nasıl sunduğunu yansıtmaktadır ve romanın gerçek durumu, katalogda gösterilenden farklı olabilmektedir. Kataloğun oluşturulması sürecinde bir çevirmenin adını veya takma adını içeren romanlar ve yabancı bir yazar tarafından yazıldığı belirtilen romanlar tercüme olarak kabul edilmiştir. Ancak, yazar veya çevirmen adının belirtilmediği durumlarda, kişi ve yer adlarına ilişkin ilk bölümün metinsel analizi bir ölçüt olarak kullanılmıştır. Yani romanın ilk tefrikasının veya ilk birkaç tefrikasının okunmasını takiben, romanda karakter ve yer adları yabancı ise roman tercüme, yerli ise telif olarak sınıflandırılmıştır. Tercüme tefrika romanlar için katalogda yer alan tipik bir giriş örneği aşağıda görülebilir.

Tablo 2: Tercüme Tefrika Romanlar Kataloğu Örnek Girdisi

Gazete	Yazar	Çevirmen	Roman Adı	Kaynak Başlığı	Baş. No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi.	Tefrika Sayısı	Sayfa	Kaynak Dil	Kitap Formatı	Etiket
Cumhuriyet	Andre Moruva [André Maurois]	Haydar Rifat [Yorulmaz]	*İklimler*	*Climats* (1928)	2449	2.03.1931	2543	7.06.1931	81	3	Fransızca	Evet / 1932 / Şirket-i Mürettibiye Matbaası	-

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

İlk sütun tefrika romanın yayımlandığı gazeteyi göstermektedir. İkinci sütun, kaynak metnin yazarının gazetede belirtildiği şekli ile adını göstermektedir. Erken cumhuriyet döneminde yabancı isimlerin Türkçede yazılışı, genellikle ismin Türkçe sesletimine dayanmakta olduğundan, yabancı isimler sesletim odaklı yazılmışsa söz konusu ismin bugünkü Türkçede yazıldığı şekliyle, yani, sesletime değil direkt olarak ismin orijinal hâlinin yazımına dayalı yöntem ile yazarın ismi köşeli parantez içinde belirtilmiştir. Üçüncü sütunda, yine gazetede belirtildiği şekli ile çevirmenin adı verilmiştir. Soyadı kanunu 1934 yılında kabul edildiğinden, bu tarihten önce yayımlanan tefrika romanlarda çevirmenlerin soyadı bulunmamaktadır. Bu gibi durumlarda, eğer bulunabildiyse, çevirmenin 1934 yılından sonra aldığı soyadı köşeli parantez içinde belirtilmiştir. Hedef metnin başlığı dördüncü sütunda listelenmiştir. Çeviri romanın varsayılan veya varsayımsal (Toury, 1995: 33) kaynak metni ve kaynak kültürdeki yayın tarihi beşinci sütunda verilmiştir. Ancak birçok durumda, kaynak dile hâkim olmamak ve/veya hedef metin başlığı yazar tarafından yazılmış herhangi bir kaynak başlıkla eşleştirememek gibi bir dizi nedenden ötürü varsayımsal kaynak metni tahmin edilmesi mümkün olmamıştır. Bu, elbette söz konusu hedef metnin bir kaynak metni olmadığı veya bir sözde-çeviri olduğu anlamına

gelmemektedir. Listede bulunan her bir tercüme tefrika romanın kaynak metninin bulunması bu çalışmanın kapsamında değildir. Listedeki kaynak metin sütunu boş olan girdiler, gazetede yayımlanan söz konusu hedef metnin kaynağının kısa bir inceleme sonucunda bulunamadığını göstermektedir.

Altıncıdan dokuzuncuya kadar olan sonraki dört sütun, araştırmacılar için söz konusu tefrika romanların süreli yayınlarda kolayca bulunabilmelerini sağlamak amacıyla verilmiş kaynakça bilgileridir. Altıncı ve sekizinci sütunlar tefrika romanın yayımlanmaya başladığı ve bittiği süreli yayının numarasını gösterirken, yedinci ve dokuzuncu sütunlar ilk ve son tefrikaların yayımlandığı tarihleri vermektedir. Bunlarda da zaman zaman incelenen süreli yayınların kimi sayılarının eksik olması ve bu sayıların bulunamaması sebebiyle nadiren de olsa boşluklar bulunmaktadır.

Onuncu sütun, bir romanın toplam kaç tefrika hâlinde yayımlandığını göstermektedir. Bazı durumlarda, bir süreli yayının, özellikle de gazetelerin tefrika romanın yayımına bir ya da birkaç günlük aralar verebildiği göz önünde bulundurulduğunda, bu sayı tefrikanın başlangıç ve bitiş tarihleri arasındaki gün sayısından farklı olabilmektedir. Tefrikaların yayımlanmasındaki bu aksaklıklar ya da aralıklar tesadüfi olmaktan çok genellikle süreli yayının söz konusu sayısında tefrika için ayrılabilecek yer kalmamasından veya tefrika roman yazarının ya da çevirmeninin yeni tefrikaları süreli yayına düzenli olarak göndermemesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, romanın başlangıç ve bitiş tarihini ve süreli yayının sıklığını bilmek, bir romanın toplam kaç bölüm halinde yayımlandığından emin olmak için yeterli değildir. Buna ek olarak, bir romanın toplam kaç tefrikada yayımlandığı bir açıdan tefrika romanın başarısının, yani okuyucu kitlesi arasındaki popülerliğinin göstergesidir. Bir önceki bölümde de belirtildiği gibi, tefrika romanlar mümkün olduğunca geniş kitlelere mümkün olduğunca uzun süre hitap edebilmeyi amaçlayan okur odaklı metinlerdir. Bazı durumlarda, bir tefrika roman popüler hâle geldiğinde, gazetenin her yeni sayısında romandan daha kısa bölümler yayımlamaya başlaması veya yazardan veya çevirmenden olay örgüsüne bazı yan olaylar eklemek gibi çeşitli yollarla romanı uzatmasının istenmesi alışılmadık bir durum değildir. Genel bir kural olarak, bir tefrika roman ne kadar uzun süre yayımlanırsa, okurların ve dolayısıyla gazete patronunun o tefrika romandan o kadar memnun olacağı varsayılabilir. Çoğu zaman, örneğin 200 tefrika olarak yayımlanan bir tefrika romanın okuyucular arasında popülerliğinin

düşük olduğunu düşünmek hatalı olur çünkü söz konusu roman başarısız olur ve yeterli ilgiyi çekmezse hemen bitirilebilir veya yarım bırakılabilir. Çoğu zaman bu kadar uzun süre boyunca yayımlanmaya devam eden bir roman, yayımlanmaya devam ettiği süre boyunca süreli yayının satış rakamları üzerinde olumlu bir etki yaratmış olmalıdır.

On birinci sütun, ilgili tefrika romanın süreli yayında yayımlanmaya başladığı sayfayı göstermektedir. Ancak, süreli yayınların bazen sonraki sayılarında belirli bir tefrikanın yayımlandığı sayfayı değiştirdiği unutulmamalıdır. Listede verilen bilgi yalnızca ilk tefrikanın hangi sayfada yayımlandığını gösterir.

Her bir girdinin on ikinci sütunu, tefrikanın daha sonraki yıllarda kitap olarak yayımlanıp yayımlanmadığını belirtmektedir. Eğer söz konusu tefrika roman sonradan kitap olarak yayımlanmışsa, yayımlandığı yıl ve yayınevi de sonraki sütunda belirtilir. Bu veri, ne tür kitapların ya da hangi yazarların/çevirmenlerin daha fazla kitap olarak basıldığını, hangilerinin basılmadığını inceleme konusunda yararlıdır. Ayrıca, tefrika edildikten sonra herhangi bir zamanda kitap olarak yayımlanmayan romanlar hem kamuoyu hem de çeviri ve edebiyat araştırmacıları tarafından çoğunlukla bilinmediğinden, yeni verilere ulaşmak için kitap olarak değil de sadece tefrika olarak yayımlanan romanları bulmak araştırmacıların işine yarayabilir. On ikinci sütun kaynak metnin orijinal olarak hangi dilde yazıldığını belirtmektedir. Elbette bu, çevrilen tüm romanların doğrudan kaynak metnin kendisinden çevrildiği anlamına gelmiyor, dolaylı olarak bir ara dilden çevrilen çok sayıda roman bulunmaktadır. Bu ara dilin söz konusu dönem için genellikle Fransızca olacağı düşünülebilir. Dolayısıyla bu satır, bir romanın hangi dilden çevrildiğini değil, bir anlamda metnin kültürel kökenini göstermektedir.

On dördüncü sütunda, söz konusu tefrika romanın gazete tarafından okurlarına ne tür bir roman olarak sunulduğu belirtilmektedir. Birçok tefrika roman, gazeteler tarafından aşk romanı, macera romanı, tarihî roman, millî roman gibi etiketlerle okura sunulmuştur. Söz konusu tefrikanın başlığı veya tanıtımında bu tür bir etiketleme mevcut ise bu satırda belirtilmiştir.

Her bir girdinin, bu çalışmadaki kataloga eklenmese de en son sütunu yorumlar bölümüdür. Bu, örneğin, araştırmacının ileride vaka çalışmaları yapması gerektiğinde bir tefrikanın çarpıcı özellikleri hakkında kişisel notlar alabileceği opsiyonel bir sütundur. Ya da bir tefrika yarım kalmışsa bu gibi bilgiler de söz konusu sütuna

eklenebilir. Bu sütunun nasıl ve hangi amaçla kullanılacağı aslında araştırmacının araştırma odağına ve tercihlerine bağlıdır.

Tablo 3: Telif Tefrika Romanlar Kataloğu Örnek Girdisi

Gazete	Yazar	Roman Başlığı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi.	Tefrika Sayısı	Sayfa	Kitap Formatı	Etiket
Akşam	İskender Fahreddin	*Deliler Saltanatı*	4282	12.09.1930	4385	25.12.1930	103	9	Evet / 1931 / Akşam Matbaası	Tarihî roman

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Aynı kataloglama sistemi, çevirmen adı veya kaynak metin dili gibi telif eserler için geçerli olmayan sütunlar hariç olmak üzere, telif tefrika romanlar için de kullanılmıştır.

Bu araştırma ile, 1928-1960 yılları arasında Türkiye'de Cumhuriyet döneminin önde gelen üç gazetesinde tefrika edilen telif ve tercüme tefrika romanların bir kataloğu oluşturulmuştur. Bir sonraki bölümde, tefrika roman kataloglarının analizinde araçsallaştırılan yöntemsel yaklaşım açıklanmaktadır.

2.2.2. Kataloğun İstatistiksel Betimlemesi ve Uzak Okuması

Bu çalışmada önerilen yöntemsel yaklaşımın ikinci adımı, bir önceki kısımda anlatıldığı şekilde oluşturulan kataloğun betimlenmesine dayanmaktadır. Betimlemenin ilk basamağını kimi temel istatistiklerin katalog vasıtasıyla ortaya çıkarılması oluşturulmaktadır. Hangi dilden daha fazla çeviri yapıldığı, yıllar içinde yayımlanan telif tefrika romanların tercüme tefrika romanlara oranı, en çok romanı tefrika edilen yazarlar, en çok roman tercüme eden çevirmenler gibi oranlar ve bunların görselleştirilmesi buna dâhildir. Ayrıca, telif ve tercüme tefrika romanların sonradan kitap olarak yayımlanma oranı, bunların farklı süreli yayınlar arasında ya da farklı zaman aralıklarında anlamlı değişiklikler gösterip göstermediği gibi istatistiklerin tamamı katalog ve bilişimsel hesaplama araçları kullanılarak ortaya çıkarılabilir.

Burada yapılan betimleyici işlem aslında son yıllarda çeviribilimde "büyük çeviri tarihi [*big translation history*]" (Roig-Sanz & Fólica, 2021) olarak isimlendirilen araştırma yöntemi ile yakından bağlantılıdır. Diana Roig-Sanz ve Laura Fólica'ya göre büyük çeviri tarihi araştırmaları aşağıdaki üç özellikten en az birini haizdir:

> *(1) (coğrafi veya kronolojik olarak) geniş çaplı araştırma; (2) büyük veri olarak anlaşılan hacimli veriye eşlik eden ufak veriler ve geniş çaplı yapılandırılmamış ayrışık kaynaklardan faydalanma (3) bilişimsel tekniklerin verinin yalnızca görselleştirilmesi için değil araştırma sürecinin ve bilgi üretiminin bir parçası olarak kullanılması* (Roig-Sanz & Fólica, 2021)
>
> [*(1) large-scale research (geographical and chronological); (2) massive data understood as big data, accompanied by little data, and drawing on a wide range of often heterogeneous and non-structured sources; and (3) the use of computational techniques as part of the research process, and for the production of knowledge, rather than helping only with visualisation of data]* (Roig-Sanz & Fólica, 2021)

Geniş çaplı araştırma kavramı muğlak bir ifade olsa da ve söz konusu geniş çaplılığın ne büyüklükte olması gerektiği ile ilgili kesin bir tanımlama bulunmasa da (bkz. Vimr, 2019), diğer birçok araştırmaya kıyasla büyük bir veri setine sahip araştırmalar bu kapsama sokulabilir. Bu yöntemi kullanarak elde edilecek bilgiler tercüme tefrika roman repertuvarının oluşturulmasında ve tefrika romanların temel özelliklerinin belirlenmesinde kullanılacaktır. Büyük çeviri tarihi yaklaşımının, bu çalışma gibi, daha önce pek fazla keşfedilmemiş alanların çerçevesini ve temel özelliklerini yansıtmada daha yararlı olacağı fakat makro açıdan bakmanın birçok mikro detayı gözden kaçırmaya sebep olacağı düşüncesiyle büyük verinin küçük veri ve vaka çalışmaları ile tamamlanmasının gerekliliği savunulacaktır.

Edebiyat tarihçisi Franco Moretti'nin "uzak okuma [*distant reading*]" (2000) kavramı da kataloglardan veri edinme konusuyla yakından ilişkilidir. Tek tek metinleri okumak ve incelemek yerine edebiyat kanonunun dışında kalmış birçok metni de içeren büyük edebiyat kılavuz verilerinin bilişimsel yöntemlerle incelenmesi olarak tanımlanabilecek uzak okuma kavramı, kataloğun oluşturulmasından sonra bu çalışmada uygulanan ilk yöntem olacaktır. Bu sayede, katalog ile ilgili ampirik bilgi elde edilecektir. Fakat unutulmamalıdır ki, yukarıda büyük çeviri tarihi kavramı ile ilgili yapılan eleştiri uzak okuma kavramı için de geçerlidir. Hem büyük çeviri tarihinin hem de "küçük" çeviri tarihinin veya başka bir deyişle hem uzak okumanın hem de "yakın" okumanın farklı yöntemsel avantajlar ve dezavantajların yanında farklı ölçekte veriler sağlayacağı görüşündeyim. Bu sebeple bu araştırmada uzak okuma yöntemi yakın okumayı, büyük çeviri tarihi yaklaşımı küçük çeviri tarih(ler)ini dışlamak pahasına uygulanmamakta, makro veriden mikro veriye uzanan bir yol izlenmektedir.

2.2.3. Katalog Verilerinin Eleştirel İncelemesi

Katalog verilerinin yalnızca betimlenmesi yeterli değildir. Bunların eleştirel incelemesi yapılarak verilerin ne anlama geldiği/gelebileceği hakkında hipotezler oluşturulur. Bu hipotezlerin oluşturulmasında (I) konu ile ilgili yapılmış araştırmalardan, (II) araştırma kapsamında incelenen "metin dışı materyallerden" (Toury, 1995) veya (III) varsayımlardan faydalanılabilir. Katalogdan faydalanılarak uzak okuması yapılan ve betimlenen verilere "Neden?" sorusu sorulur ve (olası) cevap(lar) aranır. Soruların tamamına birincil niceliksel inceleme aşaması olan bu kısımda cevap bulunamayabilir. Fakat soruların yine de sorulması burada önerilen yöntemin sonraki aşamaları için önem arz etmektedir çünkü bu sorular yapılacak vaka çalışmalarının belirlenmesinde önemli rol oynar. Sorulan sorular kataloğun istatistiksel incelemesi ve uzak okuması sonucu elde edilen bir bulguya yönelik olmalıdır. Örneğin, bu araştırma kapsamında oluşturulan kataloğun bir sonraki bölümde yapılan istatistiksel incelemesinde her üç telif tefrika romandan biri daha sonra kitap olarak da yayımlanırken tercüme tefrika romanlarda tefrika edilen beş romandan ortalama bir tanesi daha sonra kitap olarak basıldığı ortaya konmuştur. Benzer şekilde, katalogda bulunan tercüme tefrika romanların üçte birinin yazarının adının hiç belirtilmediği ortaya konmuştur. Bu iki bulgunun sebeplerinin tartışıldığı kısımda iki bulgunun birbiri ile bağlantılı olduğu, yani anonim eserlerin kitap olarak basılma şanslarının daha düşük olduğu iddia edilmiş ve ayrıca tercüme tefrika romanların telif tefrika romanlara kıyasla daha az prestijli görülmesi sebebiyle bu durumun ortaya çıkmış olabileceği düşünülmüştür.

Tablo 4: Kataloğun uzak okuması sonucunda ortaya çıkabilecek örnek bulgular

Örnek Bulgu	Soru
Tercüme tefrika romanlar …-… yılları arasında büyük bir artış göstermiştir.	Neden?
Belirli dönemlerde çeviri için seçilen yazarlar ve roman konularında benzerlik vardır.	
Metinlerin çevirmeninin adı genellikle verilirken yazarların adı verilmemiştir.	
Belirli bir gazetenin yayımladığı tefrikalar büyük oranda kitap olarak basılırken bir diğerininkiler neredeyse hiç kitaplaşmamıştır.	

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Bu kısımda vaka çalışmalarının belirlenmesinde oluşturulan katalog, yapılan uzak okuma, elde edilen bulgular ve olası cevapların araştırmanın gidişatı açısından yönlendirici olacağı düşünülmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde gösterildiği üzere tefrika romanların kitap formatında basılan romanlara kıyasla önemli ontolojik farkları mevcut olduğundan burada sözü edilen yöntem bir tefrika roman kataloğu için uygulandığında anlamlı kimi bulgular elde edilecektir. Örneğin, bu araştırmada, kimi telif tefrika romanlarda "millî roman" etiketiyle okura sunularak tefrika edildiği görülmüş, fakat çoğu telif tefrika romanda böyle bir ibarenin bulunmadığı, diğer yandan tercüme tefrika romanlarda hiç kullanılmadığı görülmüştür. Bunun sebebi ile ilgili olarak söz konusu dönemde millî roman kavramının nasıl algılandığının araştırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak, bu aşamada yapılması gereken, katalogda tutarsız görünen ya da farklı süreli yayınlar, telif ve tercüme romanlar veya herhangi bir başka değişkenin sonucu olarak farklılık gösteren noktalara odaklanılarak bunların nedenleri hakkında fikir yürüterek veya diğer çalışmalardan faydalanılarak yanıtlar aranmasıdır. Kataloğun sunduğu veriler bu açıdan çalışmanın devamının şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

2.2.4. Erken Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çoğuldizgesinde Tercüme Tefrika Roman Repertuvarının Bağlamsallaştırılması

Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı önceki bölümlerde söz edildiği gibi bağdaşık ve tek düzlemde ilerleyen bir yapı değil, tam aksine "çok katmanlı bir ayrışıklık [*stratified heterogeneity*]" yapısıdır. Bu çok katmanlı ayrışıklık dizgesinde süreğen bir merkez-çevre, saygın görülen-saygın görülmeyen mücadelesi ve hareketliliği, farklı katmanlarda farklı kavram ve olgular üzerinden yürütülebilir. Bu fikirden yola çıkarak, bu çalışmada önemli edebî ve kültürel tartışmalar ve karşıtlıklardan faydalanmak suretiyle bir tercüme tefrika roman repertuvarının edebiyat çoğuldizgesi içindeki konumunun ve temsil ettiği değerlerin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Bunun yapılmasında söz konusu tartışmalar hakkında mevcut literatürden ikincil kaynaklar olarak faydalanılmasının yanı sıra ilgili dönemde yazılmış "metin dışı materyaller" (Toury,1995) ve "yan metinler" (Genette, 1997) kullanılacaktır. Örneğin, gazetelerde yayımlanan köşe yazıları, anketler, karikatürler, çeviri eleştirileri gibi pek çok metinde ya direkt olarak tefrika romanlar hakkında ya da direkt olarak tercüme tefrika romanları ilgilendiren konularda yoğun olarak söylem üretilmiş ve tefrika romanlar etrafında kapsamlı tartışmalar yaşanmıştır. Erken cumhuriyet dönemi araştırmacılara eleştirel metinler ve çeviri odaklı tartışmalar açısından oldukça verimli bir alan sunmaktadır (Arslan, 2019). Örneğin, bu araştırmanın incelediği aralık olan 1928-1960 yılları arasında, çeviri ile ilgili eleştirel metinlerde aşağıdaki tabloda gösterildiği üzere, birinci sütunda bulunan kavramlar genellikle tercüme tefrika romanlarla, ikinci sütunda bulunan kavramlar ise telif/tercüme kitap formatındaki romanlarla ilişkilendirilmektedir. Araştırmanın dördüncü bölümünde bu kavramlar etrafında üretilen söylem ve tartışmalar sorunsallaştırılmaktadır.

Tablo 5: 1928-1960 Yılları Arasında Türk Edebiyat Çoğuldizgesinde Karşıtlıklar

Tefrika Roman	Kitap Formatında Roman
Tercüme Roman	Telif Edebiyat
Saygın görülmeyen edebiyat	Saygın görülen edebiyat
Adapte Edebiyat	"Millî" Edebiyat
"Marjinal Çeviri"	"Sıradan Çeviri"
Popüler Edebiyat	Klasik Edebiyat

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Çok katmanlı edebiyat dizgesinde farklı eyleyicilerin müdahil olduğu bu tartışmalar çoğuldizge içinde tefrika tercüme romanların okurlar ve edebiyat alanı eyleyicileri tarafından nasıl algılandığının bir göstergesidir. Bu konuda yapılacak niteliksel inceleme ile edebiyat dizgesi içinde tercüme tefrika romanın konumu ve özellikleri açığa çıkarılmaktadır. Dördüncü bölümde gösterildiği üzere, Osmanlı döneminde popüler bir tür olarak çoğuldizgenin merkezinde yer alan birincil, yani yenilikçi olan ve saygın görülmeyen bir repertuvar olan tercüme tefrika romanın Cumhuriyet dönemi sonrasında yenilikçi özelliğini romanın bir tür olarak yerleşmesi ve tefrika romanların yapısal veya içeriksel olarak kayda değer bir değişim göstermemesi nedeniyle kaybederek ikincil konuma geçtiği, saygın görülmeme durumunun Cumhuriyet döneminde devlet politikalarına ters düşmesi nedeniyle artarak devam ettiği ancak tüm bunlara rağmen okurların bakış açısından bakıldığında edebiyat çoğuldizgesinin merkezinde yer aldığı ortaya konmuştur. Ayrıca, tercüme tefirka romanlarda benimsenen eser seçimi veya yerelleştirme odaklı çeviri stratejilerinin birçok eyleyici tarafından sürekli olarak eleştirildiği ortaya konmuştur. Sonuç olarak, bu kısımda sonraki adımda yürütülecek olan iki vaka çalışması için bir bağlamsallaştırma yapılmıştır.

2.2.5. Vaka Çalışmaları

Bu doktora tezi kapsamında yapılan yöntem önerisinin son adımı olarak katalogdan elde edilen niceliksel verilerle edebiyat çoğuldizgesi içinde tercüme tefrika roman repertuvarını ilgilendiren karşıtlıklar ve mücadelelerin incelenmesinden elde edilen veriler sonucunda vaka çalışmaları belirlenir. Yapılacak vaka çalışmaları eyleyici odaklı, metin odaklı, tefrika türü odaklı, süreli yayın odaklı ya da tefrikaların bir özelliğine dayalı olarak yürütülebilir. Tefrika romanların özellikleri bir önceki bölümde şu şekilde sıralanmıştı: esneklik, aktüellik, anonimlik, geçicilik, sözde gerçeklik, tekrarcılık ve bölmelilik, metin üretiminde marjinallik.

Vaka çalışmalarının belirlenmesindeki can alıcı nokta, yöntemin ilk dört adımında elde edilen verilerle kıyaslama olanağı sağlayabilecek vaka(lar)ın belirlenmesidir. Bu yolla, makro bakış açısıyla sorunsallaştırılmış bir konuyu, eyleyici düzeyinde sorunsallaştırmak ve farklı bir bakış açısıyla konuya yaklaşmak mümkün

olacaktır. Örneğin, bu çalışmada olduğu gibi, önerilen yöntemin ilk dört adımında gazetelerde yayımlanan romanların yazar adı anılmadan fakat genellikle çevirmen adı verilerek gazetelerde yayımlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum hem kataloğun niceliksel incelemesinde hem bulgulara hipotetik yanıtlar aranan kısım olan eleştirel inceleme bölümünde, hem de söz konusu dönemin edebiyat çoğuldizgesinde tefrika roman repertuvarının bağlamsallaştırılmasında kendini göstermiştir. Bunun dışında, tefrika roman repertuvarı etrafında üç eksende üretilen söylemin, yani millî edebiyat-adapte edebiyat, sıradışı çeviri faaliyetleri ve saygın görülen-saygın görülmeyen edebiyat türleri etrafındaki tartışmalarda tefrika romanların genellikle kötü ve özensiz çevirilerle, yabancı edebiyatın nispeten düşük kaliteli örneklerini Türkçeye aktardığı eleştirileriyle ve çevirilerde yazar isminin belirtilmeden adaptasyon adı altında yerelleştirilmiş metinlere karşı önemli bir direniş bulunduğu gösterilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak, 80 tercüme roman ile söz konusu dönemin en fazla çeviri yapan tercümanı olan ve önceki iki bölümün işaret ettiği anonimlik ve telif ile tercüme eserler arasındaki sınırın belirsizliği gibi konularda söylem üretmiş olan Vâ-Nû birinci vaka çalışması olarak seçilmiştir. Vâ-Nû üzerine üretilen eyleyici odaklı vaka çalışmasında hem Vâ-Nû'nün ürettiği metinler Toury'nin çeviri normları kapsamında incelenmiş, hem de adaptasyon, nakil ve intihal tartışmaları ile ilgili görüşleri incelenmiştir. Niceliksel katalog verilerinin, edebiyat çoğuldizgesi içinde tefrika roman repertuvarının konumu ve diğer repertuvarlarla ilişkisi ile mücadelesinin yukarıda sözü edilen üç tartışma ekseni etrafında sorunsallaştırılması sonucunda elde edilen niteliksel verinin işaret ettiği bir diğer vaka çalışması da sürekli olarak birçok yan metinde adı adaptasyon ve intihal edimleri ile anılan Selâmi İzzet Sedes olması ve Sedes'in oluşturulan katalog içinde en fazla metin üreten çevirmen/yazarlardan biri olması sebebiyle ikinci eyleyici odaklı vaka çalışması olarak Sedes seçilmiştir ve Sedes'in birçok eserinin bugüne kadar hatalı şekilde telif olarak sınıflandırıldığı, aslen bunların birer adaptasyon olduğu Sedes'in kendi ifadeleri ile gösterilmiş, bunun yanında söz konusu eserlerinin okura nasıl sunulduğunu açığa çıkarmak amacı ile söz konusu tefrikaların reklamları ve tanıtımları üzerine bir yan metin incelemesi yapılmıştır. Genette'in önerdiği yan metin kavramı tefrika romanları içermemesine rağmen, bu çalışmada tefrika romanların yan metinlerinin tefrika romanın reklamları,

tanıtım yazıları, tefrika romanların nasıl etiketlendiği ve tefrika romanla aynı sayfada yayımlanan diğer metinler olduğu kabul edilmiştir.

2.3. SONUÇLAR

Bu bölümde çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesi ile yöntemi açıklanmıştır. Even-Zohar'ın kuramsallaştırdığı devingen ve dinamik bir doğaya sahip olan, mücadele ve karşıtlığın egemen olduğu, herhangi bir dizgenin ve repertuvarın diğer alanlardaki etkileşimi ile beraber inceleme ve sorunsallaştırma olanağı sağlayan çoğuldizge kuramı çalışmanın ana kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Bourdieu'nun toplumsal eylem kuramına ait habitus ve sermaye kavramları ise eyleyici odaklı vaka çalışmalarında eyleyicilerin sosyalleşmiş bireyler olarak sorunsallaştırılabilmesini ve sahip oldukları ya da sahip olmayı amaçladıkları sermayelerin incelenebilmesini sağlamak üzere çalışmanın kuramsal çerçevesine dâhil edilmiştir. Çalışmanın yöntemsel çerçevesi ise büyük çeviri tarihi yaklaşımından ve Laura Fólica, Diana Roig-Sanz ve Stefania Caristia'nın öne sürdüğü, bir katalog veya veritabanından elde edilen niceliksel verilerin, niceliksel veriler ile tamamlanması gerektiği görüşünden yola çıkarak oluşturulan beş adımlı bir yöntem önerisinden oluşmaktadır. Bu yöntem önerisi katalog oluşturma, kataloğun istatistiksel betimlemesi, betimsel bulguların eleştirel analizi, gerilim düğümlerinin belirlenmesi, nicel ve nitel bulgulara dayalı vaka çalışmaları adımlarını içermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BÜYÜK VERİYE DAYALI ÇEVİRİ TARİHİ: TERCÜME VE TELİF TEFRİKA ROMAN KATALOĞUNUN UZAK OKUMASI

Bu bölümde, araştırma kapsamında oluşturduğum tercüme ve telif tefrika roman kataloğu verileri Diana Roig Sanz ve Laura Fólica (2021) tarafından önerilen isimlendirme ile "büyük çeviri tarihi [*big translation history*]" yaklaşımı kapsamında "uzak okuma [*distant reading*]" (Moretti, 2000; 2013) yöntemi ile niceliksel olarak incelenecektir. Böylece, çalışmanın kapsadığı 1928-1960 yılları edebiyat dizgesi içindeki tefrika roman repertuvarının genel özelliklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Ek 1 ve Ek 2'de görülebileceği üzere, bu çalışma kapsamında oluşturulan ve *Vakit, Cumhuriyet* ve *Akşam* gazetelerinde 1928-1960 yılları arasında yayımlanmış olan telif ve tercüme tefrika romanları içeren katalogda her bir tercüme tefrika roman için on bir, her bir telif tefrika roman için ise dokuz ayrı başlık altında veri toplanmıştır. Tercüme tefrika romanlar için bunlar sırasıyla: a) tefrika romanın yayımlandığı gazete adı, b) (mevcutsa) tefrika romanın yazarı, c) (mevcutsa) tefrika romanın çevirmeni, d) tefrika romanın adı, e) (bulunabilir ise) tefrikanın orijinal metni ve orijinal dili[38], f) Tefrikanın başladığı ve bittiği gazete sayıları ve tarihleri, g) toplam kaç tefrika olarak yayımlandığı, h) gazetede tefrikanın yayımlandığı sayfa numarası, i) tefrikanın kitap olarak yayımlanıp yayımlanmadığı, ı) (kitap olarak basıldıysa) hangi yılda hangi yayınevi tarafından basıldığı, j) tefrika romanın gazete tarafından nasıl etiketlendiğidir. Telif tefrika romanlar için ise: a) tefrika romanın yayımlandığı gazete adı, b) (mevcutsa) tefrika romanın yazarı, c) tefrika romanın adı, d) tefrikanın başladığı ve bittiği gazete sayıları ve tarihleri, e) toplam kaç tefrika olarak yayımlandığı, f) gazetede tefrikanın yayımlandığı sayfa numarası, g) tefrikanın kitap olarak yayımlanıp yayımlanmadığı, h) (kitap olarak basıldıysa) basım tarihi ve yayınevi ve son olarak i) tefrika romanın gazete tarafından nasıl etiketlendiğidir. Bunun sonucunda 402 telif tefrika roman (x 9 farklı veri bilgisi) ve 466 tercüme roman (x 11 farklı veri bilgisi)

[38] "Kaynak metin" ifadesi bilinçli olarak tercih edilmemiştir. Çevirmenlerin çevirilerini hangi metinden yaptıkları ile ilgili kesin bilgi mevcut olmadığından ve söz konusu dönemde ara dilden çeviri pratiğinin yaygın olması sebebiyle kataloğun bu bölümde tercüme edilmiş bir metnin orijinal olarak hangi dilde yazıldığı bilgisine yer verilmiştir.

bulunan katalogda her bir roman için girilen veriler göz önünde bulundurulduğunda 8744 veri parçası bulunmaktadır. MS Excel programında fonksiyon özellikleri, hesaplama araçları ve pivot tabloları kullanılarak bu büyük verinin okuması yapılmış ve sonuçları bu bölümde tartışılmıştır. Bu büyük verinin uzak okumasını yaparak 1928-1960 arası dönemde *Vakit*, *Cumhuriyet* ve *Akşam* gazetelerinde yayımlanmış olan telif ve tercüme tefrika roman repertuvarının tefrika sayıları, etiketlenme şekilleri, anonimlik gibi genellenebilir özelliklerini ortaya çıkarmak mümkündür. Burada kullanılan uzaktan okuma yöntemi, hakkında az bilgi bulunan Cumhuriyet dönemi tefrika romanları hakkında büyük veriye dayanarak bilgi üretilmesine olanak sağlamıştır.

3.1. TEFRİKA ROMANLARIN YILLARA GÖRE DAĞILIMI VE TELİF-TERCÜME ORANLARI

Tez kapsamında incelediğim ve 1928-1960 yılları arasında *Vakit*, *Cumhuriyet* ve *Akşam* gazetelerinde yayımlanmış toplam telif ve tercüme tefrika roman sayısı 868'dir. Bu sayı, otuz iki yıllık bir aralıkta her bir gazetede ortalama 289 tefrika roman ve bir yılda bir gazetede ortalama dokuz tefrika roman yayımlandığı anlamına gelmektedir. Günlük olarak parça parça yayımlanmaları sebebiyle tek bir tefrika romanın yayımlanmasının genellikle iki aydan uzun sürdüğü göz önünde bulundurulduğunda, bu ortalamanın oldukça yüksek olduğu anlaşılabilir. İncelenen dönemin neredeyse tamamında gazetelerin her sayısında birden fazla devam eden tefrika roman bulunmaktadır. Bu da tefrika roman yayımcılığının söz konusu dönem için popüler ve yaygın bir yayımcılık faaliyeti olduğunu gözler önüne sermektedir. Söz konusu dönemde bir gazetenin, dönemsel olarak değişiklik gösterse de, ortalama 6-8 sayfa uzunlukta olduğu ve özellikle bir veya bazen iki sayfanın tefrika romanlar, kısa hikâyeler, edebiyat eleştirileri gibi edebiyat repertuvarını doğrudan ilgilendiren metinler içerdiği ve bir gazetede aynı anda yayımlanmakta olan tefrika roman sayısının zaman zaman dörtten fazla olduğu da göz önünde bulundurulduğunda dönemin gazete okurunun hayatında edebiyat ve tefrika romanın önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Gazetelerde yayımlanan tefrika sayısının fazlalığı zaman zaman karikatürlere de konu olmuş ve aşağıda örneği görüleceği üzere mizahi bir dille hicvedilmiştir:

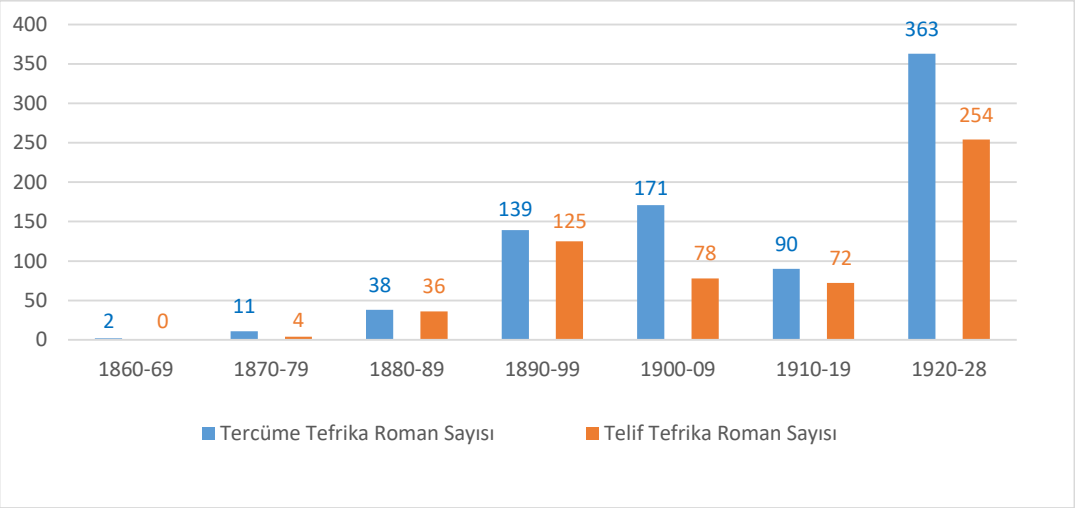
Şekil 3: *Akbaba* dergisinde yayımlanmış "Akşam gazeteleri tefrika yarışına çıktılar…" başlıklı imzasız bir karikatür



- Geçmiş olsun, yahu... Gözlerin görmüyor mu?
- Hayır, tefrikaların arasında havadis arıyorum!
(*Akbaba*, 5 Ocak 1928, s. 2)

Zengin tefrika repertuarı sadece 1928 sonrası döneme özgü değildir, hem Harf Devrimi öncesine hem de Cumhuriyet öncesi döneme uzanan güçlü bir tefrika geleneğinin bulunduğu önceki çalışmalarda da belirtilmiştir. Özellikle Selçuk Çıkla (2009) ve Ali Serdar ve Reyhan Tutumlu Serdar (2014) tarafından yapılan araştırmalar 1928 öncesi dönemde de tefrikaların okurlar arasında büyük rağbet gördüğünü ortaya çıkarmıştır. Ayrıca, ilk bölümde belirtildiği üzere, Ali Serdar'ın yürütücülüğünü yaptığı "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi" projesi kapsamında 1928 öncesi döneme ait tefrika romanlar kataloglanmıştır. Bütüncül bir yaklaşımla, Çıkla ve Serdar & Tutumlu-Serdar'ın araştırmaları ile kendi yaptığım araştırma sonuçlarını değerlendirmek üzere tefrika romanların sayılarını karşılaştırıldığında 1928 öncesi ve sonrası dönemlerde hem farklılıklar hem de benzerlikler göze çarpmaktadır. Ali Serdar'ın öncülüğünde hazırlanan Özyeğin Üniversitesi tefrika romanlar katalogundaki verilerin tarihsel dağılımı 1920 sonrası dönemde yayımlanan tefrika sayılarında büyük bir artış olduğunu göstermektedir.

Şekil 4: 1928 Yılına Kadar Yayımlanan Telif ve Tercüme Tefrika Roman Sayıları



Kaynak: Özyeğin Üniversitesi Tefrika Romanlar Kataloğundan faydalanılarak yazar tarafından hazırlanmıştır.

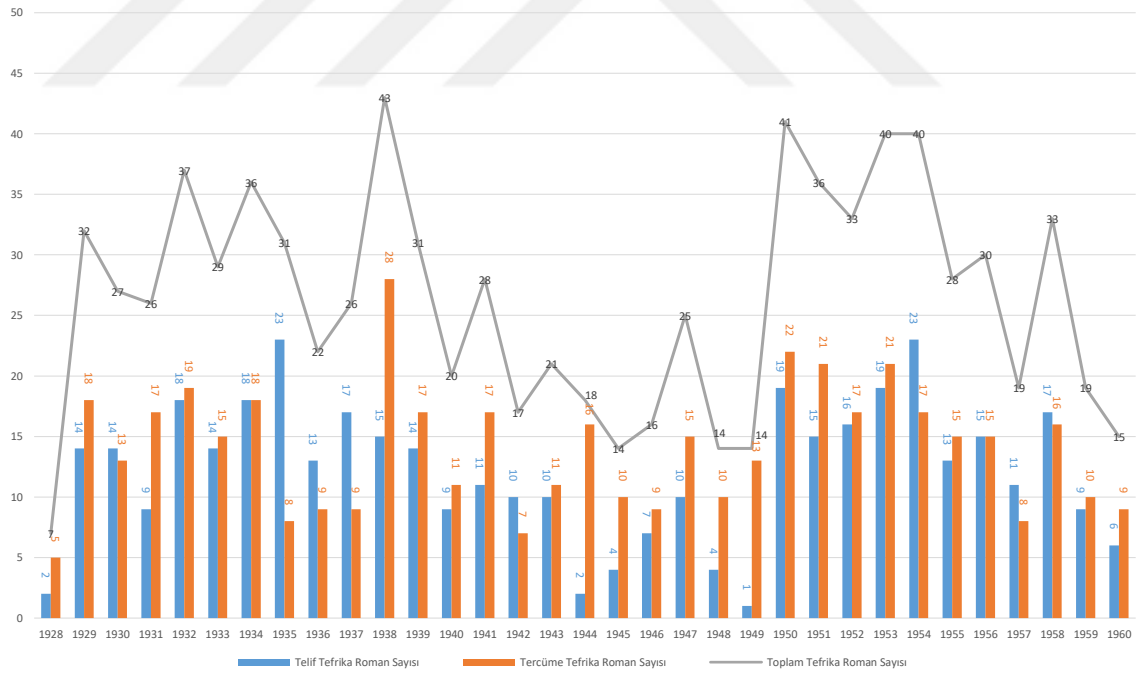
Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere Ali Serdar yürütücülüğünde tamamlanan araştırma projesi kapsamında oluşturulan katalogda 1862-1928 yılları arasında 302 süreli yayında yayımlanan toplam 1383 tefrika romandan 814'ü (%58) tercüme, 569'u (%42) ise telif eser olarak sınıflandırılmıştır (Serdar ve Tutumlu Serdar, 2014), yani tercüme tefrika sayısı telif tefrika sayısına göre fazladır. Bu doktora tezi kapsamında oluşturduğum 3 gazetede yayımlanan tefrikaları kapsayan katalog verileri sayısal olarak incelendiğinde önceki döneme benzer şekilde tefrika roman repertuvarının 1928-1960 yıllarında teliften çok tercüme yoluyla yürütülen bir faaliyet olduğu ortaya çıkmıştır. Oluşturduğum kataloğa göre tüm romanların 466'sı (%54) ise tercüme, 402'si (%46) telif romandır. Bu oranlardan yola çıkarak, tercüme tefrika oranının 1928 öncesi döneme göre oransal olarak az da olsa düşüş gösterdiği söylenebilir. Ancak, bu çalışma kapsamında yalnızca 1928-1960 yılları aralığında faaliyeti devam eden prestijli üç gazetede -*Cumhuriyet, Vakit* ve *Akşam*- yayımlanan tefrika romanlar kataloglandığından bu oranın 1928 sonrası diğer süreli yayınların eklenmesi ile değişebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Kitap formatında basılan romanlarla ilgili olarak, Ahu Selin Erkul Yağcı'nın (2012: 76) kitaplar üzerinden 1840-1940 arası dönemde okuma alışkanlıklarını ve değişimlerini çeviri odaklı bir bakışla incelediği doktora tezindeki verilere göre ise 1928 yılına kadar kitap formatında yayımlanan 3489 romanın 1772'si telif (%51), 1580'i (%45) tercüme, 137'si (%4) ise anonimdir. Bu veriler tefrika romanlara ait

verilerle kıyaslandığında 1928 yılı öncesinde kitap formatında yayımlanan romanlar arasında telif romanların, tefrika formatında yayımlanan romanlar arasında ise tercüme romanların daha baskın olduğu görülmektedir. Bu bulgu, aşağıda tartışılacağı üzere, üç gazete üzerinden 1928-1960 dönemi tefrika romanları açısından yapılan okumayla da doğrulanmaktadır: söz konusu dönemde incelenen üç gazetede yayımlanan telif tefrika romanların %35'i sonradan kitaplaşmış, tercüme tefrika romanların ise yalnızca %22'si kitap olarak basılmıştır.

Tercüme tefrika romanların edebiyat dizgesinde önemli bir yere sahip olması ve telif tefrika romanlara kıyasla sayıca daha fazla oluşu yıllara göre dağılıma bakıldığında da dikkat çekmektedir. Aşağıdaki tabloda ayrıntılı olarak görüleceği üzere, 1928 ve 1960 yılları da dâhil olmak üzere söz konusu 33 yılın 23'ünde telif tefrika romandan daha fazla tercüme tefrika roman yayımlanmış, 2'sinde eşit sayıda telif ve tercüme tefrika roman yayımlanmış, 8'inde ise telif tefrika romanların sayısı tercüme tefrika romanların sayısını geçmiştir.

Şekil 5: 1928-1960 yıllarında *Cumhuriyet*, *Vakit* ve *Akşam* Gazetelerinde Yayımlanan Tefrika Roman sayıları



Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Yukardaki tablolardan ve verilerden görüldüğü üzere, bu çalışma kapsamında oluşturduğum katalog ve Ali Serdar yürütücülüğünde tamamlanan araştırma projesinin kataloğu birleştirildiğinde, 1862-1960 yılları arasında tefrika romancılık faaliyetinin

sadece telif değil, tercüme odaklı bir faaliyet de olduğu ve tefrika romanların incelenmesinde tercüme romanların göz ardı edilmesinin bütüncüllükten uzak sonuçlar doğuracağı görülmektedir.

Bilgim dâhilinde, romanın bir tür olarak Türk edebiyatına "ithal edildiği" (Even-Zohar, 1997) ilk tarih 1853'tür. Hovsep Vartan Paşa Ermeni harfleri kullanarak *Topal Şeytanın Hikâyesi* adıyla Türkçeye çevirdiği Alain René-Lesage'ın *Le Diable Boiteux* (1707) başlıklı romanı (bkz. Yalçın, 1998; Mignon, 2021) ve yine Antalyalı Daniiloğlu Dimitraki tarafından Karamanlıcaya (Yunan harfli Türkçeye) çevrilen Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* (1719) isimli eseri (bkz. Berkol, 1986) Türkçeye tercüme edilen ilk romanlardır.[39] İlk Türkçe romanların yayımlandığı bu tarihi takip eden bir asırdan sonra dahi edebiyat dizgesinde tercüme romanların telif romanlara kıyasla sayıca fazla, yani daha görünür olması tercüme romanların hâlen roman dizgesinin merkezinde bulunduğunu göstermektedir.

Bu araştırmada incelenen dönemde tefrika romanların toplam sayısının çarpıcı şekilde düşük olduğu yıl 1928 yılıdır. İncelenen üç gazetede yalnızca yedi tefrika romanın yayımlandığı 1928'de uygulamaya konan Harf Devrimi sonucu bu düşüşün yaşandığı ileri sürülebilir.[40] Harf Devrimi, kısıtlı bir süre içinde tüm basılı yayınların alfabe değişikliği uygulamasını gerektirdiğinden, devrimi takip eden yıllarda yalnızca süreli yayınlar değil, kitap yayımcılığı da darbe almıştır. Even-Zohar'ın belirttiği gibi, edebiyat çoğuldizgesindeki devingenlik sonucunda çoğuldizgede dönüm noktaları ya da "yerleşmiş örneklerin yeni bir kuşak için artık geçerli olmadığı tarihsel anlar" (Even-Zohar, 2012: 129) ortaya çıktığında oluşan bu yazınsal boşluğu çeviri ürünler doldurur ve çeviri edebiyat çoğuldizge içinde merkez konuma yükselir. Söz konusu Harf Devrimi'nin Latin harfleri ile okunacak metin ihtiyacını ortaya çıkarması ile

[39] Birçok edebiyat tarihçisi Türkçede ilk tercüme roman olarak Yusuf Kâmil Paşa'nın François Fénelon'dan tercüme ettiği *Tercüme-i Telemak* (1862) isimli eserinden söz etse de (bkz. Sevük, 1941: 28; Tanpınar, 2013: 189) bu roman Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî alfabesi olan Arap harfli Türkçe kullanılarak yayımlanmış ilk tercüme romandır. Bu tarihten önce de farklı harflerle dahi olsa Türkçe olarak basılmış tercüme romanların varlığı yukarıda sözü edilen çalışmalarca gösterilmiştir. Osmanlı dönemi tefrika romanları konusunda da Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek tarafından yapılan önemli çalışmada Karamanlıca yayımlanan *Anatoli* gazetesinde yayımlanan tefrika romanlara mercek tutulmakta ve şu vurgulanmaktadır: "Osmanlı tefrika tarihinden söz ederken bunu sadece Arap harfli Türkçe ile sınırlamak, tefrikaların üretildiği dilleri, mecraları, türleri ve çeşitliliği daraltmak anlamına gelecektir" (Şişmanoğlu Şimşek, 2017: 145-146).

[40] Latin harfleri kanunu 1 Kasım 1928'de kabul edilmiş ve 1 Aralık 1928 tarihi itibariyle yürürlüğe girmiştir. Bu kanun ile Türkçe metinlerde Arap harflerinin kullanımı tüm basılı materyalde yasaklanmıştır (bkz. "Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun"). https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1353.pdf (Son Erişim: 09.05.2022)

böyle bir yazınsal boşluğa yol açtığı ve hâlihazırda çeviriye yüklenen misyonlar sebebiyle merkezî konumda bulunan çeviri edebiyatın merkezdeki konumunu sağlamlaştırmasına yol açtığı yorumu yapılabilir. Fakat söz konusu devrim bir dönüm noktası olduğundan çoğuldizgede geçici bir durgunluğa ve adaptasyon sürecine yol açmıştır. Örneğin, Erkul Yağcı'nın (2012) 1840-1940 roman kataloğuna göre 1929 yılında üç, 1930 yılında bir ve 1931 yılında bir roman kitap formatında yayımlanmıştır. Diğer yandan, 1929-1934 yıllarında kitap formatında basılmış romanlarda yapı ve temayı sorunsallaştıran edebiyat araştırmacısı Elif Kaya'ya (2012: 8) göre 1929'da sekiz, 1930'da ise on roman yayımlanmıştır. Şüphesiz ki yayınevleri süreli yayınlara kıyasla Harf Devrimi'nden daha fazla etkilenmişlerdir, yalnızca üç gazetede 1929-1930 yıllarında basılan roman sayısının sırasıyla 29 ve 32 olması da bunu göstermektedir. Bunun başlıca iki nedeni, Niyazi Çiçek ve Nurhan Kabakulak'a (2017: 127-134) göre yayınevlerinin elinde kalan Arap harfli kitapların satılamayışı sonucunda sermaye kaybı ve gazetelere devlet tarafından verilen maddi desteğin yayınevlerine sağlanmamasıydı.

Harf Devrimi, her ne kadar yayınevleri kadar değilse de süreli yayınların satışlarının da düşmesine ve *İkdam* veya *Son Saat* gibi bazı süreli yayınların kapanmasına, bazılarının ise devlet desteği ile yayın hayatına devam etmesine sebep olmuştur. Türkiye'de bulunan bir Fransız gözlemcinin Latin harflerine geçilmesi ile birlikte görüşlerini Bilal Şimşir şöyle aktarır:

> *Gazetelerin sürümü yüzde 25, 30 ve kimi durumlarda yüzde 50 oranında azalmıştır. Durumları pek sağlam olmayan gazeteler can çekişmektedir. Okuyucular, artık eskiden olduğu gibi gazetelere şöyle bir göz atmakla yetinemiyorlar. "Bir Türk gazetesini iki saatte sökmektense Fransızca bir gazeteyi gözden geçirmeyi yeğlerim" diyenlere rastlanıyor.* (Şimşir, 1979: 227)

Bu iddiaları destekler şekilde, önemli tefrika romancılarından Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu 1928 yılında yürürlüğe giren Harf Devrimi'nin gazete ve dergileri "yere serdiğini" ve kazançlarının da "kurumasına" sebep olduğunu söylemiştir (Tepedenlioğlu'ndan akt. Üyepazarcı, 2017a: 139). Ayrıca Üyepazarcı, Cumhuriyet dönemi İstanbul basın tarihi odaklı bir başka çalışmasında Harf Devrimi sonrası gazetelerinin tiraj bilgilerini şu şekilde aktarmaktadır:

> *Mesela tirajı 11.500 olan Cumhuriyet ancak 5.700 satabiliyordu. Milliyet 10.000 tirajdan 5.250 satışa, Vakit 7.000 tirajdan 2.700 satışa, Son Saat 6.000 tirajdan 1.500'e, Akşam 4.000 tirajdan 1.300 satışa düştü. En acıklısı ise Ahmed Cevdet Bey'in 1894'ten beri -otuz dört yıldır- yayınlanan gazetesi İkdam'ın başına geldi;*

> *8.000 tirajdan 3.100 satışa düşünce 1928'in Aralık ayında sahibi satmaya karar verdi ve bir süre gazetede çalışmış olan Ali Naci Karacan İkdam'ı aldı ama gazete bir yıl sonra kapandı. Karacan, 1939 yılında İkdam'ı yeniden yayınlayacak ama gene başarılı olamayacaktır.* (Üyepazarcı, 2016: 226)

Üyepazarcı tiraj bilgilerini nasıl derlediği konusunda bilgi vermemektedir. Bu sebeple, sayılar kesin olmamakla birlikte tirajların keskin düşüşü hakkında fikir vermektedir. Basın tirajlarındaki keskin bir düşüş olduğunu Orhan Koloğlu (2006: 119) da belirtmektedir. Ancak bu düşüş uzun süreli olmamıştır, her ne kadar Üyepazarcı (2017a) Harf Devrimi sonrası süreli yayınların "kendini toplamasının" 1935'leri bulduğunu belirtmişse de tefrika romanlar açısından hızlı bir toparlanmanın 1930 yılı itibariyle başladığı tefrika roman sayılarının hızla artışından anlaşılabilir.

Tefrika roman sayısında 1931-1932 yıllarındaki hafif düşüş ise basın ve edebiyat açısından özgürlükleri denetim altına alan 1931 Matbuat Kanunu ile açıklamak mümkündür. Cumhuriyet döneminin ilk basın kanunu olarak bilinen bu kanun[41] zaman zaman tadil edilerek 1950'ye kadar yürürlükte kalmış, bu tarihte yeni bir Basın Kanunu yürürlüğe girmiştir. 1931 Matbuat Kanunu araştırmacılar tarafından genellikle basın özgürlüğü üzerinde baskı oluşturan bir kanun olarak değerlendirilmektedir (bkz. Topuz, 2003: 158-160; Mazıcı, 1996: 146). Kanunun amaçları üç başlık altında toplanabilir: a) rejim aleyhtarı siyasi propagandayı engellemek (a.g.e.), b) kitap formatında ya da tefrika formatında yayımlanan edebî eserlerin "müstehcenlik" içermesini ve "genel ahlaka" karşı duruş sergilemesini engellemek (Arslan, 2016: 68) ve c) gerektiğinde gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda yazı yayımlayan kişilere yaptırım uygulayabilmek (Topuz, 2003: 159). Bu son maddenin amacı, müstear isimle ya da isimsiz yayımlanan yazılarla ilgili savcılığın talebi hâlinde kovuşturma başlatılabilmesini olanaklı kılmaktır, ki söz konusu kanunun yürürlüğe girişini takiben bir ay bile olmadan Vâlâ Nûreddin'in *Akşam* gazetesinde tefrika edilmekte olan nakil eseri *Rahipler ve Rahibeler Arasında* hakkında müstehcenlik davası açılmıştır (krş. Arslan, 2016: 70-73). Vâ-Nû naklettiği bu tefrika romanı mahkemede şu şekilde savunur:

> *Efendim davaya mevzu olan romanın birkısmı bir romandan alınmış, diğer bir kısmı da başka bir romandan iktibas edilmiştir. Bunların ikisi de müstehcen değildir ve eser tercümedir. Bu romanın bir tanesi fransızcadır diğeri de*

[41] Söz konusu kanun maddelerine https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc010/kanuntbmmc010/kanuntbmmc01001881.pdf adresinden ulaşılabilir. (Son Erişim: 12.05.2022)

rusçadır. Bunların ikisini telif ettim. Romanın birinde sihirbazlık vardı, o kısmı tayyettim. (Cumhuriyet, 16.08.1931: 2)[42]

Görüldüğü üzere, bu alıntıda Vâ-Nû yazdığı metni farklı dillerde yazılmış iki metinden "telif ettiğini" belirtmekte ise de alıntının ilk kısmında metnin bir telif eser olmadığı, iki kaynak metinden faydalanılarak oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Vâ-Nû'nün bu sözleri, ilk bölümde söz edildiği üzere tercüme tefrika romanların önemli özelliklerinden biri olan sıra dışı çeviri uygulamalarının yaygınlığına tipik bir örnektir. Bunun yanı sıra, bu vaka 1931 Matbuat Kanunu'nun nasıl uygulandığını gösteren bir kanıttır.

Söz konusu dönemin gazete haberlerinde 1931 Matbuat Kanunu sonrasında toplanan birçok kitap, kapatma cezası alan süreli yayınlar ve dava haberine rastlamak mümkündür.[43] Söz konusu toplatma ve davalar, gazetelerin tefrika yayımlama sürecinde daha seçici davranmaya itmiş ve yayımlanması planlanan bazı romanları yayımlamaktan imtina etmesine sebep olmuş olmalıdır. İlerleyen yıllarda, dünyada gerilimin tırmanmaya başladığı II. Dünya Savaşı öncesi dönemde, özellikle 1931 tarihli Matbuat Kanunu'nun 1938 yılında tadil edilerek süreli yayın çıkarabilmek için bir bankadan 1000-5000 liralık bir teminat mektubu alınmasını ve yeni süreli yayınların çıkmasında ruhsat alınmasının zorunluluk hâline getirilmesi ile basın üzerindeki kısıtlamalar artmaktaydı. Hıfzı Topuz (2003: 167) bu kanun ile ilgili olarak, söz konusu teminat miktarının o dönem için çok yüksek olduğunu ve maddî durumu iyi olmayan kişilerin süreli yayın çıkarmasının önüne geçildiğini belirtir. Ayrıca kanuna eklenen bir diğer kısıtlama da "kötü ünlü" kişilerin süreli yayın çıkarmalarının ve herhangi bir süreli yayında muhabir, yazar veya düzeltmen olarak çalışmalarının engellenmesini öngörmektedir (a.g.e.).

Yukarıda oluşturduğum grafikte II. Dünya Savaşı'nın 1939'da başlayarak etkilerinin keskin bir şekilde hissettireceği 1940 yılından itibaren yayımlanan tefrika roman sayısının 1930'lara göre oldukça düşük olduğu görülmektedir. Bunda savaş süreciyle ortaya çıkan kâğıt krizi gibi ekonomik sorunların ve hükümet tarafından sıkılaştırılan matbuat rejiminin etkisi olmalıdır. Söz konusu dönemde birçok gazetenin fiyatı artmış ve sayfa sayıları azalmıştır (Koloğlu, 2006: 120). Dönemin

[42] Yapılan tüm doğrudan alıntılarda söz konusu dönemin yazım ve imlâsı korunmuştur.

gazetecilerinden Burhan Felek (1889-1982) 22 Ağustos 1940'ta *Vatan* gazetesinde yazdığı "Gazetelerin Fiyatları" başlıklı yazısında bu soruna değinir:

> *Eskiden gazeteler 8, 12, 16 hattâ 20 sayfa çıkarken beş kuruşa satılırdı. Şimdi 4 sayfaya indi, yine beş kuruşa satılıyor. […] Gazeteyi sade havadis için değil içindeki hikâyeler, bilmeceler, eğlenceli ve meraklı yazılar için almakta olanların yüzde sekseni bu maddeleri bulamadıkları için artık gazete almaz olmuşlardır* (Felek, 1940: 3).

Felek'in söz ettiği durumun tefrika romanlar için daha sınırlı bir yayımlanma alanı bıraktığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple savaş döneminde 1930'lara kıyasla tefrika roman sayılarında ciddi bir düşüş görülmektedir. Felek, buna bağlı olarak gazetelerin tirajının da düştüğünü belirtmektedir. Bu bilgi de ilk bölümde belirtildiği gibi, tefrika romanların gazete satış oranlarında ciddi bir pay sahibi olduğu bilgisiyle uyuşmaktadır.

Yukarıdaki tabloda görüleceği üzere 1945-1950 arası dönemde tercüme tefrika roman sayısı eski seviyesine ulaşmış olsa da telif romanların sayıca oldukça az olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum yayımlanan toplam tefrika sayısını da etkilemiş ve tefrika sayısı bir önceki on yıla kıyasla düşmüştür. 1945-1950 arası dönemde toplam tefrika sayısındaki düşüşün II. Dünya Savaşı'ndan sonra üretimini arttıran sinema sektörü ile de ilgisi olabilir. Giovanni Scognamillo'ya (1987: 105) göre 1917-1947 yılları arasında birkaç yılda bir eser veren Türk sineması 1947'den itibaren yıllık elli kadar film üretmeye başlar. Ayrıca, yerli film üretiminde okurlar tarafından beğenilen tefrika romanlardan sıkça faydalanılmaktadır. Film ve roman repertuvarlarının iç içe geçtiği 1950 sonrası dönem ise tefrika romanların sayısının yeniden arttığı bir dönemdir. Bu dönemde hem filmler romanlardan beslenmiş, yani popülerlik yakalayan tefrika romanların filmleri çekilmiş, hem de tefrika romanlar filmlerde işlenen temalara, karakterlere ve olay örgülerine atıfta bulunarak popülerliğini arttırmıştır. Ceyda Özmen (2010) 1944-1957 yılları arasında sinema ve roman repertuvarları arasındaki bu ilişki kapsamında sinemadan etkilenerek yayımlanan "sinema romanlarını" ilk kez sorunsallaştıran çalışmasında bu romanların %92'sinin çeviri yoluyla üretildiğini belirtir ve sinema repertuvarının popüler edebiyat repertuvarı üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğunu ifade eder. Özmen'in araştırması film-roman ilişkisi üzerine yapılmış öncü bir araştırma olmakla birlikte, yalnızca filmden romana dönüştürülen eserlere odaklanmaktadır. Özmen sinema romanların listelerini oluştururken romanların tefrika edilme tarihlerini değil kitap olarak basılma tarihlerini

göz önüne aldığı için aslen romandan filme aktarılmış bazı eserleri hatalı şekilde sinema romanı olarak tanımlamıştır. Örneğin, Server Bedii müstearı ile Peyami Safa tarafından yazılan *Beyaz Geceler* (1955) başlıklı Cingöz Recai serisine ait roman kitap olarak basılma tarihi filmin yayınlanma tarihi olan 1954'ten bir yıl sonra gerçekleşmiş gibi gözükse de aslında bu roman ilk olarak 10 Ağustos 1952-8 Ekim 1952 tarihleri arasında *Ulus* gazetesinde tefrika edilmiştir (Cengiz, 2017: 187) (krş. Özmen, 2010: 287). Aynı yöntemsel sorun "çeviri sinema romanları" olarak tanımladığı metinler açısından da mevcuttur. Özmen'in çeviri sinema romanı olarak tanımladığı *Kamelyalı Kadın* film olarak Türkiye'de gösterime girdiği 1934 yılından önceki yılın Kasım ayında Selâmi İzzet [Sedes] çevirisi ile *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeye başlamış (bkz. Ekler), ayrıca Osmanlı döneminde de 1880 yılında Ahmed Midhat Efendi tarafından çevrilerek *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanmıştır (bkz. Özyeğin Üniversitesi tercüme tefrika romanlar kataloğu). Bu gibi örneklerde, tefrikaların da dahil edilerek tespit yapıldığında, filmin etkisiyle basılan romanlardan çok romanın etkisiyle Türkiye'de çekilen ya da yurtdışından getirilip gösterime sokulan filmlerden söz etmek daha isabetli olacaktır. Sinema ve roman ilişkisi açısından hem Özmen'in çalışması hem de yukarıda verdiğim örnekler sinema ve tefrika roman repertuvarları arasında önemli bir etkileşim olduğunu göstermektedir. Kerime Nadir (1980) de anılarında gazeteler için yazdığı pek çok tefrika romanının filmleştirilmesine geniş yer vermiştir.

Ayrıca bu dönemde toplumsal hayatı etkileyen bir değişiklik olmuş ve 1946 yılında kurulan Demokrat Parti'nin 1950 genel seçimini kazanmasıyla cumhuriyetin ilanından itibaren süren iktidar değişmiştir. DP'nin ilk icraatlarından biri de 1950 Basın Kanunu'nu meclisten geçirmek olmuştur (Topuz, 2003: 193). 1950 Basın Kanunu 1931'de çıkarılan kanunun aksine liberal bir kanun olup "hükümetin basın üzerindeki denetimini hemen hemen kaldırmıştır" (a.g.e.). Böylece 1950 sonrası tefrika roman sayısının artışında Demokrat Parti'nin iktidara gelişi sonrası çıkardığı 1950 Basın Kanunu'nun da etkisi olabilir. Bunun muhtemel bir sonucu ve ayrıca sinema ve tefrika roman repertuvarlarının karşılıklı etkileşiminin bir sonucu olarak 1954'e kadar tefrika roman sayılarının yüksek olduğu söylenebilir.

1957 ve sonrasında sinemanın etkisini daha da arttırması ile 1960 sonrasında "Türk sinemasının altın çağı"[44] başlamıştır. Bu araştırma kapsamında oluşturduğum katalog yalnızca üç gazetede yayımlanan tefrika romanları içerse de 1960 sonrası dönemde tefrika romanlara gösterilen ilginin kaybolmaya başladığı araştırmacılar tarafından belirtilmiştir (bkz. Üyepazarcı; 2017b: 49; Serdar ve Tutumlu Serdar, 2014: 7; Çıkla, 2009: 51). Üyepazarcı, 1950-1960 arası dönemi tefrika romanların "son altın çağı" olarak niteler ve tefrika romanlarla ilgili olarak 1960'lardan sonra "televizyonun yaşamımıza girmesi, televizyon dizilerinin büyük kitle için tefrika romanların yerini alması gibi toplumsal değişimler sonrası yavaş yavaş gündemden çekilmeye başlayacak ve 1980'lerin başında tümüyle kaybolacaktır" (a.g.e.) der. Çıkla (2009: 52) ise "1960'lı yıllardan itibaren edebiyatın gazetelerden giderek soyutlanmaya, çekilmeye, belki de kovulmaya başlandığını" belirtir. Yazar Samim Karagöz (1916-1993) ise 1988 yılında yazdığı bir yazıda tefrika romanları nostaljik bir öğe olarak ele alır:

> *Kitap haline gelmeden öykülerim edebiyat dergilerinde çıkıyor. Ne var ki son on yıldır yazdığım romanlar tefrika edilmiyor gazetelerde. Sadece benim mi, bütün romancıların yapıtları artık tefrika edilmemekte. Oysa bir zamanlar öykü, roman gazetelerin vazgeçilmez yazılarıydı. Bir zamanlar bizlere sorarlardı: Öykün var mı? Tefrika edilecek romanın var mı? Yazdığım romanların yedisi, sekizi hep önce tefrika edilmişti. […] Yine geçmiş yıllarda gazete tefrikacılığı diye bir meslek vardı. Ünlü romancılar, günü gününe gazetelere roman yazarlardı. Böylece kitap haline gelmemiş, gazete sayfalarında kalmış çok roman vardı […] Gazetelerde bu tefrika işine, öykü yayımlama işine çok büyük bağlılık vardı. Okurlar tefrikayı beğenmezlerse, gazete değiştirmelerinden korkulurmuş... Şu da bir gerçek ki otuzlu, kırklı, ellili yılların gazeteleri, öyküsüz, romansız edemezlerdi. Nedeni de okurlar isterdi.* (Kocagöz 1988: 24- 26)

Bu çalışma kapsamına alınmamasına rağmen 1960 sonrası süreli yayınların kimilerinde yaptığım sistematik olmayan incelemeler tefrika roman geleneğinin bu tarihten sonra eski popülerliğini yitirmeye başladığını göstermektedir. Fakat buradan hiçbir şekilde 1960'lı yılların tefrikaların yayımlandığı son yıl olduğu çıkarımı yapılmamalıdır. Tefrika roman geleneğinin edebiyat ve kültür repertuvarı içindeki konumunu kaybedişi geniş bir konu olup gelecekte başka araştırmalarca irdelenmesi ve sorunsallaştırılması gerekmektedir. 1960-1980 arası tefrika romanları kapsayıcı bir bakış açısıyla inceleyecek böyle bir çalışma tefrika roman geleneğinin sonlanışını

[44] Bkz. https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html (Son Erişim Tarihi: 06.09.2022).

detaylarıyla aydınlatabilir. Bu çalışma kapsamında oluşturulan katalog tefrika romanların son altın çağı olarak nitelenen 1960 yılı ile sınırlandırılmıştır.

3.2. TEFRİKA ROMANLARIN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ VE KİTAP FORMATINDA BASILMA ORANLARI

Tefrika romanların üç yüz küsur tefrikadan on beş tefrikaya kadar farklı uzunluklarda yayımlandığı katalogta görülebilmektedir (bkz. Ek.1 ve Ek.2). Ancak ortalama alındığında bir tefrika romanın ortalama 79 parça hâlinde yayımlandığı görülmektedir. Bu da günlük bir gazetede yayımlanmaya başlayan ortalama bir romanın, her gün aralıksız devam etmesi hâlinde 79 gün, yani iki buçuk ay kadar bir süre boyunca devam edeceği anlamına gelmektedir. Bu da tefrika romanları kitap formatındaki romanlardan ayıran önemli bir özelliktir. Hem söz konusu tarihlerde hem de günümüzde pek az insan ortalama uzunlukta bir romanı iki buçuk aylık eşit parçalara yayarak okuyacaktır. Ancak bu yavaşlık hem merak unsurunu arttıran bir etkiye sahiptir hem de ilk bölümde söz edildiği üzere tefrika roman okuma ediminin bireysel değil kolektif bir süreç olmasını kolaylaştırmaktadır. Tefrika romanların zaman zaman toplu bir şekilde aile içinde ya da kıraathanelerde okunup dinlendiğini işaret eden birçok kanıt mevcuttur (bkz. Okay, 2014: 68; Köroğlu, 2012: 135; Birsel, 2003: 33 and Dino, 2003: 204). Fakat tefrika romanın kolektifliği sadece aynı ortamda bulunan insan grubunun romanı bir arada takip etmesini değil, romanı farklı ortamlarda okusalar da gerçekleşen olaylar ya da olay örgüsünün devamı hakkında bir araya geldiklerinde fikir yürütmelerini de sağlamaktadır.

Merakı arttıran en önemli unsur ise romanın ne hızda okunacağının tamamen süreli yayında çıkan parçalara göre belirlenmesidir. Aziz Nesin gibi üretken bir yazar bile bir gazetede musahhilik yaptığı bir dönemde bir tefrikayı tashih ederken merak unsuruna kapıldığını şu sözlerle anlatır: “Gazeteye girişimin üçüncü ayı içinde bir gece, her zamanki gibi tashih yapıyordum. Çok meraklı bir pehlivan tefrikasını tashih etmekteydim. Bu pehlivan tefrikası yüzünden öyle meraka düşerdim ki, ertesi akşamı zor eder, okurken kendimi tefrikanın heyecanına kaptırırdım.” (Nesin, 1998: 156-157). Tefrikaların ortalama uzunluğu 79 parça olsa da okur tarafından beğenilen tefrikaların merak unsuru ve dolayısıyla gazete tirajına etkisi sebebiyle 200’den fazla tefrika

hâlinde basıldığı (örnekler için bkz. Ek 1 ve Ek 2) ve tercüme tefrika romanlar için zaman zaman tercüman tarafından romana "zeyl" yazıldığı da görülebilir. Osmanlı döneminde Ahmet Midhat Efendi'nin Fransızcadan *Alayın Kraliçesi* adıyla çevirerek tefrika ettiği Katharina King tarafından yazılan *La Reine du Regiment* (1872) isimli eserin tefrikasının bitmesinin ardından yazdığı *Alayın Kraliçesine Zeyl* isimli telif eser örnek verilebilir (Serdar, 2015). Bu araştırmanın incelediği dönemde ise Nurullah Tilgen'in *Esrarlı Kule* adıyla Michel Zévaco'nun *Buridan: Le Heros de la Tour Nesle* (1911) isimli 288 sayfalık romanını 356 tefrika hâlinde *Vakit* gazetesinde yayımlattıktan bir sonra *Kulenin Esrarı Çözüldü* isimli 322 tefrika hâlinde yayımlanan ve muhtemelen bir zeyl olan romanı verilebilir.

Bu çalışma kapsamında oluşturulan tefrika romanlar kataloğu incelendiğinde tercüme tefrika romanlar ve telif tefrika romanlar arasında önemli kimi farklar bulunduğu belirlenmiştir. Bir önceki başlıkta gösterildiği üzere tercüme tefrika romanlar %54'lük bir oranla bu çalışma kapsamında oluşturulan tefrika roman kataloğunda çoğunluğu oluşturmaktadır. Fakat tercüme ve telif tefrika oranının gazeteden gazeteye değiştiği ve her gazetede tercümelerin çoğunlukta olmadığı görülmektedir. Ayrıca, yaptığım araştırmada tercüme ve telif tefrika romanların gazetede yayımlanma sürecinin sonrasında kitap olarak basılma oranı açısından da süreli yayınlara göre farklılık gösterdiği ortaya çıkmıştır. Aşağıdaki tabloda görülebileceği üzere, *Cumhuriyet* gazetesinde bu süreçte tercüme tefrika romandan çok telif tefrika roman yayımlanmış, *Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde ise teliften fazla tercüme roman yayımlanmıştır.

Tablo 6: Tefrika Romanların Gazete Bazlı Sayıları ve Kitap Formatında Basılma Oranları

Gazete Adı	**Gazetede Yayımlanan Tefrika Roman Sayısı**	**Telif Tefrika Romanların Kitap Formatında Basılma Oranı**	**Tercüme Tefrika Romanların Kitap Formatında Basılma Oranı**
Cumhuriyet	199 (112 telif, 87 tercüme)	%60 (67 roman)	%39 (34 roman)
Akşam	308 (143 telif, 165 tercüme)	%28 (40 roman)	%19 (31 roman)
Vakit	361 (147 telif, 214 Tercüme)	%27 (40 roman)	%17 (36 novels)
Toplam	868 (402 telif, 466 tercüme)	%35 (147 roman)	%22 (101 roman)

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Yukarıdaki tablodan da görüldüğü üzere gazetelerde yayımlanan tercüme ve telif tefrika sayıları arasında oluşan farklar süreli yayınların bu konudaki politikalarının birbirinden farklı olduğunu göstermektedir. Bu bulgu ise farklı süreli yayınların tefrika edilecek romanları belirlerken farklı stratejiler benimsediğini düşündürmektedir. Ayrıca Yaptığım araştırmaya göre *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan tefrika sayısı diğer iki gazeteye göre daha az olmakla birlikte yayımlanan tefrika romanların çoğu sonradan kitap formatında basılmıştır. Bu durum *Cumhuriyet*'te yayımlanan tefrika romanların yayınevleri tarafından daha "saygın" görüldüğü izlenimini uyandırmaktaysa da elbette bir tefrika romanın kitap olarak basılmasını etkileyen tek kriter eserin "saygın görülme durumu" değildir. Tefrika romanın tamamlandığı tarihten itibaren kitabı basan yayınevine sağlayacağı kazanç da yayınevleri tarafından göz önünde bulundurulmuş olmalıdır. Bunun yanı sıra, eserin yazarının ya da çevirmeninin sahip olduğu kültürel, sosyal ve ekonomik sembolik "sermayenin" (Bourdieu, 1986: 241-258) de bir tefrika romanın kitap olarak basılmasında önemli rol oynadığını düşünmek yanlış olmaz. Ancak yine de istisnai bir durum olarak yazdığı eserin imajını kötü etkileyebileceği ile ilgili endişeleri olan bir yazar veya çevirmen, yayınevlerinin tefrikayı kitaplaştırma teklifini reddedebileceği varsayılabilir.

Genellikle, yazılan ya da çevrilen bir romanın önce tefrika olarak sonra da kitap olarak basılması yazar ve çevirmenler açısından ekonomik olarak daha kârlıdır. Bu konuyu Aziz Nesin şöyle açımlar:

> *Ben profesyonel yazarım. Ve çok büyük para kazanmak zorundayım. Onun için roman yazıp da kitap yapmaktansa, önce tefrika edilmesi gerekir. Tefrikadan bir para almalıyım. Ondan sonra kitap yapmalıyım. Bundan önceki romanlarım hep böyle olmuştur, gazetede tefrika edilmiştir.* (Nesin, 2019: 249)

Yani, tefrika edilen bir romanın kitap formatında basılması yazar ya da çevirmen için yeni bir gelir anlamına geldiğinden birçok yazar ya da çevirmenin tefrikalarının kitap olarak basılmasına sıcak bakacağı düşünülebilir. Tefrika romanların kitap olarak basılma veya basılmama durumu aslında tek başına bir çalışma konusu olabilecek kadar kapsamlı ve birçok değişkeni içinde bulunduran karmaşık bir konudur. Bu tezin odak noktası bu konu olmamakla birlikte gelecekte farklı araştırmalarla bu konu aydınlatılabilir.

Kitap olarak basılma oranları incelendiğinde, katalogdan elde edilen bulgulardan biri de tercüme tefrika romanların kitap olarak basılma oranının telif tefrika romanların kitap olarak basılma oranına göre daha düşük olduğudur. Her üç telif tefrika romandan biri daha sonra kitap olarak da yayımlanırken tercüme tefrika romanlarda tefrika edilen beş romandan ortalama bir tanesi daha sonra kitap olarak basılmıştır. Ali Serdar tarafından yürütülen projenin sonuçlarına benzer şekilde, 1928 ve sonrasında da tefrika romanların büyük bir bölümü kitap olarak basılmadığı için günümüzde okurlar, yazarlar ve araştırmacılar tarafından varlığından haberdar olunmayan pek çok roman bulunmaktadır. Yaptığım araştırmaya göre, bu çalışma kapsamında kataloglanan 868 tefrika romandan yalnızca 258 (%29) tanesi kitap formatında basılmış, kalan 614 (%71) tanesi ise gazete sayfalarında kalmıştır.

Margret Cohen'in (1999:23) "okunmamış çoğunluk [*the great unread*]" olarak isimlendirdiği bu tür metin grupları yalnızca Türkiye'de değil, diğer birçok ülkede de edebiyat ve çeviri tarihi araştırmalarının dışında kalmaktadır. Bu okunmamış çoğunluğun günümüzdeki bilinmezliğinin aksine yazıldıkları dönemde büyük okur kitlelerine ulaşan popüler kültür öğeleri olduğu göz önünde bulundurulduğunda tarih çalışmaları açısından büyük önem taşıdıkları açıktır. Franco Moretti'nin (2000: 57) belirttiği gibi, günümüzde kanon dışında kalmış bu tarz metinler hakkında genel çerçeveyi oluşturmanın yolu "uzak okuma" yöntemidir. Uzak okumada söz konusu olan uzaklık, metinlere tek tek bakarak yapılacak bir yakın okumaya kıyasla metnin kendisinden daha geniş çapta bilgilerin açığa çıkarılmasını sağlar (a.g.e.). Tefrika roman repertuvarının oluşturulmasına, telif ve tercüme tefrikaların türleri, isimlendirmeleri, yazarları, çevirmenleri ve anonimlik gibi özellikleri bu yöntemle incelenmekte ve edebiyat dizgesinde yer alan ancak unutulan, görünmez olan veya kanon dışında kalmış bu metinler yeniden görünür hâle gelmektedir. 1928-1960 arası dönemde birçok romanın kitap olarak yayımlanmadan önce tefrika olarak yayımlandığı göz önünde bulundurulursa tefrika romanların dâhil edilmediği bir edebiyat veya çeviri tarihinin çok seçici ve sınırlı kalacağı anlaşılabilir. Ayrıca kitap olarak basılan romanların tefrika edilen romanların yalnızca küçük bir bölümünü oluşturduğu da bu bölümde gösterilmiştir. Bu araştırmanın amaçlarından biri de unutulan tercüme tefrika romanları ve eyleyicilerini görünür kılarak çeviri tarihi araştırmalarında genellikle göz ardı edilmiş büyük bir alanı aydınlatmak, sorunsallara

dikkat çekmek ve tercüme tefrika roman repertuvarı olarak edebiyat dizgesinin altında kavramsallaştırılan alanın kendine özgü işleyiş şeklini ortaya çıkarmaktır.

3.3. TERCÜME TEFRİKA ROMANLARIN UZAK OKUMASI

Bu başlık altında tefrika roman kataloğundan elde edilen veriler tercüme tefrika romanlar özelinde incelenmektedir. Yukarıdaki bölümde de belirtildiği üzere tercüme tefrika romanların gazetede yayımlanmasını müteakiben kitap olarak basılma oranları telif tefrika romanlara kıyasla anlamlı bir derecede düşüktür. Bu durum kataloglanan üç gazetede de geçerlidir. Yukarıda alıntılandığı gibi, Aziz Nesin yazdığı bir romanı önce tefrika ettirip daha sonra kitap formatında bastırmanın bir yazar için daha kârlı olduğunu belirtmiştir. Aslında bu durumun çevirmenler için de geçerli olduğu söylenebilir. Bir çevirmen, gazetede tefrika edilen bir çevirisini daha sonra kitap olarak bastırdığında zaten tamamlamış olduğu bir çeviriden ek gelir elde edebilirdi. Bu noktada, çevirmenlerin de yazarlar gibi tefrika edilen metinlerini kitap olarak bastırmayı isteyeceğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Tercüme tefrika romanların telif tefrikalara göre daha az kitaplaşmasının birkaç sebebi olabilir. İlk olarak, bir sonraki başlıkta tartışılacağı üzere, tercüme tefrika romanların üçte birinin yazarının adı belirtilmemiştir. Günlük gazeteler için oldukça yaygın olan bu anonim eser basma geleneği, Tahir-Gürçağlar'ın (2008: 147) belirttiği gibi anonimliğin normal karşılandığı ve kaynağın pek de öneminin olmadığı halk edebiyatı geleneğini yaşamış okurlar için önemli olmayabilir. Fakat yayınevleri için durum genellikle bundan farklı olacaktır. Bastığı kitapların büyük kitleler tarafından okunmasını, dolayısıyla kitabın çok satmasını hedefleyecek yayınevleri için yazarı ve çevirmeni belirsiz bir kitabı basmak pek avantajlı olmasa gerektir. Yazarı belli olmayan bir tercüme kitap basmak, eğer basılan kitap başlığı Sherlock Holmes, Arsène Lupin veya Mike Hammer gibi söz konusu dönemde hâlihazırda kitlelerce bilinen ve popüler olan bir ismi içermiyorsa yayınevleri tarafından kazanç elde edememe riski doğurabilir. Çünkü, ilk bölümde söz edilen Catherine Delafield'in önerdiği önceki yazarlık kavramı, yani bir yazarın geçmişte yazdığı eserleri ve bunların başarısı kitapların satışında her zaman önemli rol oynamıştır. O kadar ki, zaman zaman yazarların önceden yazdığı eserlerin isimleri kendi isimlerinden daha sık zikredilir. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin'den bahsedilirken süreli yayınlarda isminden çok

sıklıkla *"Çalıkuşu müellifi"* ifadesi ya da Halit Ziya Uşaklıgil'den bahsedilirken *"Mai ve Siyah müellifi"* veya *"Aşk-ı Memnu müellifi"* ifadeleri kullanılmaktadır. Benzer bir durum yazarlar kadar belirgin olmasa da çevirmenler için de geçerlidir. Osmanlı döneminde Fatma Aliye, Georges Ohnet'in *Volonté* (1888) isimli eserini *Meram* ismiyle 1889 yılında tercüme etmesinin ardından "Mütercime-i *Meram*" olarak anılagelmiştir. Ziya Paşa'nın (1825-1880) meşhur "Âyînesi iştir kişinin lâfa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde" beytinde benimsenen bakış açısının Türk edebiyat dizgesinde hâkim bir görüş olduğu yukarıda verilen örneklerden anlaşılabilir. Bir yazar ya da çevirmenin daha önceki başarıları gelecekteki başarılarının bir tür teminatı gibi görülmektedir. Böyle bir ortamda, anonim bir çeviri eserin yayınevleri tarafından mümkün olduğunca daha az tercih edileceği açıktır.

İkinci sebep ise söz konusu dönemde yayınevleri tarafından telif tefrika romanların tercüme tefrika romanlara kıyasla kitap olarak basılmaya, yani gelecek nesillere aktarılmaya daha değer görülmesi ve tercüme tefrika romanların fazlaca popüler, günlük ve düşük edebî kalitede eserler olarak değerlendirilmesi olabilir. Bu araştırmanın kapsadığı dönemde tercüme tefrika romanlar hem içerikleri, hem çeviri yöntemi hem de eserlerin seçimi sebebiyle birçok edebiyat insanı tarafından eleştiri almıştır. Örneğin Selami İzzet [Sedes], Nusret Safa Coşkun tarafından yapılan ve *Açık Söz* gazetesinde yayımlanan "Millî bir edebiyat yaratabilir miyiz?" anketine verdiği cevapta şunları söylemiştir: "Edebiyat zevkimizi yükseltmedikçe, ortamektep [kaynaktan aynen] talebelerimiz hırsız polis romanlarına, lise talebelerimiz harcıâlem gazete tefrikalarına edebî kıymet verdikçe millî edebiyatımız olamaz" (Coşkun, 2018: 76). Gazetelerde yayımlanan tefrika romanlardan "sırf vakit geçirmek için basit bir takım insanların okudukları romanlar" (a.g.e.) olarak söz eden Sedes'e benzer düşünen çok sayıda edebiyat insanı mevcuttur (örn. Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Faruk Güntunca, Burhan Toprak. Bkz. dördüncü bölüm). Tefrika romanların bayağı ve edebî kalite açısından tartışmaya açık eserler olduğu görüşü günümüzde dahi bazı edebiyat tarihçileri tarafından benimsenen bir görüştür (bkz. Andı, 2013: 18). Genellikle, söz konusu dönemde "adaptasyon" adı verilen yöntem ile üretilen tercüme tefrikalar, edebiyatta bir adaptasyon karşıtlığı doğurmuştur. Bu konu, yani millî roman ve adapte roman karşıtlığı bir sonraki bölümde detaylı olarak tartışılacaktır (bkz. Bölüm 4).

Tercüme tefrika romanlarla ilgili yapılan eleştirileri araştırmak ve genel bir değerlendirme yapabilmek amacı ile tercüme tefrika romanlarla ilgili çevrimiçi kelime bulutu oluşturulabilecek sitelerden biri olan www.jasondavies.com/wordcloud/ internet sitesi kullanarak bir kelime bulutu oluşturulmuş ve roman isimlerinde en çok kullanılan kelimeler ortaya çıkarılmıştır. Uzak okuma yöntemini uygulamak amacıyla oluşturulan bu kelime bulutu incelendiğinde tercüme tefrika romanlarla ilgili edebiyat eleştirmenlerinin hicivleri daha anlaşılır hâle gelmektedir.

Şekil 6: Tercüme Tefrika Romanların İsimleri ile Oluşturulmuş Kelime Bulutu



Kaynak: www.jasondavies.com/wordcloud/ sitesi kullanılarak yazar tarafından hazırlanmıştır.

Yukarıdaki görselde görülebileceği üzere, tercüme tefrika romanların isimlerinde en fazla tekrar eden kelimeler "kadın, aşk, kız, adam, kanlı, casus, macera, cinayet" gibi kelimelerdir. Özellikle "kadın" ve "aşk" kelimeleri, türevleri olan "kadınlar, kadının, kadınsız, aşkı, aşkın" kelimeleri de eklendiğinde 466 tercüme tefrika romanın sırasıyla 43 ve 36'sının başlığında geçmektedir. Bunları topladığımızda toplam 79 tercüme tefrika romanın başlığında bu iki kelimeden biri yer almaktadır. Bu da tercüme tefrika romanların %17'sinin kadın ve aşk konulu olduğunu göstermektedir. Örnek verilebilecek bazı tercüme tefrika roman başlıkları şöyledir: *Kadın var Kadıncık var, Minimini Kız ve Aşk, Bir Casus Kadının Aşkı, Papazların Aşk Maceraları, Aşk Dilencileri, Meş'um Kadınlar*. Bunlara ek olarak, bazı romanların

başlığında aşk veya kadın kelimeleri geçmese de bunlar aşk ve ihtiras romanı (örn. *Rahiplerle Rahibeler Arasında* veya *Haşmetû Para Hazretleri*), aşk ve zabıta romanı (örn. *İmparatorun Enfiye Kutusu*) olarak etiketlenmiştir. Bu tercüme romanların tefrika edilmeye başlama ve bitiş tarihi, (varsa) yazar ve çevirmen bilgileri eklerde yer alan katalogdan görülebilir. Sık kullanılan örneğin "esrar, casus, polis, intikam" gibi diğer kelimeler de macera, polisiye ve casusluk romanlarında kullanılabilecek "popüler edebiyat ürünü" olarak addedilen türde yazılmış romanların başlığına ait olması kuvvetle muhtemel kelimelerdir.

Tercüme tefrika romanların etiketlenme şekli de bu bulguyu doğrular niteliktedir. Bu etiketler daha tefrikayı okumaya başlamadan önce okura romanın türü hakkında bilgi verecek ve konuyla ilgili okurun ilgisini çekecek şekilde yayımlanmıştır. Gérard Genette'in, her ne kadar tefrika edilmiş metinler ya da süreli yayınları araştırmasında dâhil etmese de metne geçişin eşiği olarak tanımladığı "yanmetinlerin" [*paratexts*] (Genette, 1997) tefrika roman araştırmaları için de önem arz ettiği ve ileride tefrika romanların yanmetinleri ile ilgili tefrika reklamları, tefrikaların etiketlenme biçimleri, görselleri, yazar ve çevirmen bilgilerinin nasıl sunulduğu gibi konulara odaklanan araştırmalar yapılabileceği söylenebilir. Tefrika romanların etiketleri genellikle tefrika romanın yayımlandığı sayfada tefrika romanın adının altında ya da üzerinde yazmaktadır (bkz. Şekil 7). Ayrıca genellikle tefrika başlamadan bir ya da birkaç gün önce tefrikanın gazetede çıkan reklamlarında da bu etiketler genellikle görülür (bkz. Şekil 8).

Şekil 7: Tefrika sayfasında etiket örneği- I



— 9 —

Biliyor musunuz mösyö Lömarki bizim ev sahibi olduğu gibi sizin da komşunudur. Ben de derhal sizi hatırladım ve tavsiye ettim. Bunun üzerine aranızı bulmak işini de bana havale etti. Bu tavassutumu mazur görecksiniz değil mi?

Ben mahcup, şaşkın bir çocuk gibi derme çatma sözlere teşekkür ettim. Bu garip şerait altında ciltlenemiyen kitaplar beni pek az alâkadar ediyordu, fakat onun beni hatırlamış olması ne büyük bir saadetti. Demek ben onun nazarında hiç değildim. Bana hizmet etmekiçin bu hare-

Esrar ve maceralarla dolu zabıta romanı

Kanlı Bebek

Yazan: Gaston Löru **Çeviren: M. ACAR**

meyince büyük, battal dolabın üzerinde duruyorum. Evet Kristinin genç, güzel âşığı bu dolaptan çıkmıştı. Kim bilir, belki de başka bir mezara nakledinceye kadar tutmak üzere cesedi yine bu dolaba saklamışlardır.

Belki değil.. Muhakkak oradadır. Ben cesedin dolapta saklı bulunduğuna eminim.

Hâkim olamadığım bir kuv-

annesinden miras kalmış. İçinde eski zamandan kalma hatıra elbiseler,eski çamaşırlar falan var mösyö..

Bu izahata hiç lüzum yoktu! Bu da onun telâşını göstermiyor muydu?

Acıdım Kristine. Onu o kadar seviyordum ki..

Ayrılmıya karar verdim. Veda ederek selâm verdim. O elini u-

Norber.. Kristin gibi bir kadın her ne yaparsa yapsın mukaddes bir mahlûktur. Ona nasıl el sürülür.

Ben de ona ne yapabildim.. Hiç.. Yalnızca bana uzanan küçük beyaz elini aldım sıktım. Sonra koşarak bahçeyi geçtim, geldim dükkâna kapandım. Ne müthiş bu hayat.. Bugün ne kadar sarsıldım.

IV

— Evet Mösyö Benedik, evet size söylediğim gibi o evde ce-reyan eden hâdiseler hiç de normal değil.

Geçen gün sizi bahçeden geçerken gördüğüm vakit üzerinize atılıp yolunuza mani olmak istedim. Çünkü öyle lâzımdı. Bu adamların çok fena, çok kö-

Kaynak: *Vakit*, 28.02.1941: 3

Şekil 8: Tefrika reklamında etiket örneği - II



Kaynak: *Cumhuriyet*, 28.04.1934: 1

Yaptığım araştırmaya göre tercüme tefrika romanların 37'sinin ilk tefrikasında veya reklamında bu romanlar "aşk romanı" olarak nitelenmiştir. Bunu sırasıyla 36 eserde "macera romanı" etiketi, 17 eserde "zabıta romanı" etiketi, 8 eserde "edebî roman" etiketi, 5 eserde "büyük roman" etiketi, 4'er eserde "tarihî roman" ve "cinayet romanı" etiketi ve 3 eserde "ihtiras romanı" etiketi kullanılmıştır. Bazı romanlarda bu etiketler birleştirilerek "aşk ve macera romanı", "casusluk, cinayet ve aşk romanı" veya "tarihî aşk ve macera romanı" olarak da görülebilmektedir. Toplam 466 tercüme tefrika romanın 72'si (%15) bu şekilde etiketlerle okura sunulmuştur. Bu etiketler ile, okurlar arasında popüler olan ve çok okunan konuları kullanarak tefrika edilen romanı daha ilgi çekici bir hâle gelmektir.

Uzak okuma kapsamında tercüme tefrika romanların yazıldıkları orijinal diller açısından da bir değerlendirme yapılabilir. Belirtmek gerekir ki gazetelerde

yayımlandıkları haliyle künyeleri katalogda paylaşılan tercüme eserlerin orijinal dillerini tespit etmek kolay değildir. İlk olarak, hiçbir zaman eserin kaynak metin bilgisi paylaşılmaz. Kaynak metnin yazarının adı verilmişse ve romanın başlığı aslına sadık kalarak çevrilmişse söz konusu yazarın bibliyografyasından eser bulunabilir. Katalog kapsamında orijinal dili yazılan metinlerin orijinal metinleri tarafımca bulunmuştur. Dolayısıyla bu bilgi metinlerin muhakkak orijinal dilden çevrildiği anlamına gelmez, ara dilden çeviri yapılmış olabilir. Bu sebeple, tercüme tefrika romanların hangi kaynak metinden çevrildiğini kesin olarak bilmek birçok durumda mümkün değildir. Yine de metinlerin orijinal dilini bilmek tefrika edilen eserlerin ortaya çıktığı edebiyatları bilmek açısından önemlidir. 466 tercüme tefrika romanın, yazar adı belirtilmemesi veya belirtilse bile yazarın bibliyografyasında söz konusu eser görülemediğinden veya yönlendirebilecek bir veri bulunmaması sebebiyle hemen hemen yarısının (%43) orijinal olarak hangi dilde yazıldığına dair bir bilgi elde edilememiştir. Kalan eserlerden 131'inin (%28) orijinal olarak İngilizce, 82'sinin Fransızca (%18), 23'ünün Almanca (%5), 11'inin İtalyanca (%2), 6'sının Rusça (%1), 4'ünün (%1) Macarca, 3'ünün (%1) İspanyolca ve 3'ünün (%1) Arapça olarak yazıldığı görülmektedir. Bu veriden yola çıkarak 1928-1960 yılları arasında üç büyük gazetede yayımlanan tercüme tefrika romanların İngiliz, Amerikan, Fransız ve Alman (toplam %51) edebiyatının etkisi altında olduğu söylenebilir. Bu bilgi devlet destekli Tercüme Bürosu'nun 1940-1966 yılları arasında klasikler dizisi altında basılan çevirilerinin kaynak dillerinin 308 eser için Fransızca, 113 Almanca, 94 Yunanca, 88 Rusça ve 80 İngilizce olduğu (Berk, 1999: 160) ve özel yayınevleri tarafından basılan kitaplarda 1940'lardan sonra İngiliz ve Amerikan edebiyatından yapılan çeviriler artmaya başlasa da, Fransızcanın baskın dil olması (Tahir-Gürçağlar, 2008: 168; Erkul Yağcı, 2012: 94-95) göz önünde bulundurulduğunda tercüme tefrika romanların bu noktada devlet destekli çeviri faaliyetlerinden ve özel yayınevlerinin faaliyetlerinden farklılık gösterdiği söylenebilir. Fakat burada orijinal dili İngilizce olan romanların da önemli bir kısmının Fransızca ara dilinden çevrilmiş olması mümkündür.

3.3.1. Yazarlar, Çevirmenler ve Anonimlik

Tez kapsamında oluşturulan katalogda görüleceği üzere orijinal metin dili tespit edilemeyen tefrika romanların çok büyük bölümünün yazar ismi bulunmayan tercüme

tefrika romanlar oluşturmaktadır (bkz. Ekler) Bunun yanı sıra tercüme tefrika romanlarda çevrilen metnin yazarının adının verilmemesinin de yaygın bir uygulama olduğu ortaya çıkarılmıştır. Aşağıdaki tabloda kataloğumda bulunan tercüme tefrika romanların yazarları üretkenlik sırası ile listelenmiştir.

Tablo 7: En fazla eseri çevrilen tercüme tefrika roman yazarları

Yazar Adı	**Eser Sayısı**
[Mevcut değil]	149
Maurice Dekobra	11
Edgar Vallas [Wallace]	7
Vicki Baum	6
Craig Rice	6
Agatha Christie	5
Stefan Zweig	5
Mişel [Michel] Zevako	4
Guy des Cars	4
Luciana Peverelli	4
Pitigrilli	4
Georges Simenon	3
Somerset Maugham	3
Taylor Caldwell	3
Lajos Zilahy	3
S. S. Van Dine	3
Pearl Buck	3
John D. Carr	3

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Çarpıcı bir veri olarak, yayımlanan 466 tercüme tefrika romanlardan 149'unun (%32) yazarının adı verilmemiş, bu romanlar ya yalnızca çevirmen adı ile ya da çevirmen adı da olmadan anonim olarak yayımlanmıştır. Bu bulgu, tercüme tefrika roman repertuvarında anonimliğin oldukça yaygın bir uygulama olduğunu göstermektedir. Çalışmanın kapsadığı 1928-1960 döneminde popüler edebiyat eserlerinde sözde çeviri, gizli çeviri ve anonimlik gibi "sınır çeviri pratiklerinin" yaygın olduğu daha önce Tahir-Gürçağlar (2008) tarafından belirlenmişti. Diğer bir çalışmada, Erkul Yağcı'ya (2012:100) göre 1840-1940 yılları arasında yayımlanan romanlardan yüzde dördü anonimdir. Fakat Tahir Gürçağlar'ın ve Erkul Yağcı'nın bulguları basılmış kitaplara dayanmaktadır ve basılı kitaplarda anonimlik tefrikalarda olduğu kadar yaygın değil gibi görünmektedir. Kataloğumda ortaya çıktığı üzere, tercüme tefrika romanlarda anonimlik ise bu yayımcılık şeklinin

alametifarikalarındandır. Romanların üçte birinde hiçbir yazar adı bulunmamaktadır. Genellikle Türk okurlarınca ismi bilinen ve yine Türk okurları arasında Osmanlı döneminden beri bir prestije sahip olan Maurice Dekobra, Agatha Christie, Vicki Baum gibi yazarların eserlerinde ise yazar isimleri belirtilmiştir.

Anonimlik durumu Cumhuriyet dönemine ya da 1928 sonrası döneme özgü olmayıp 1862'den başlamak üzere Osmanlı döneminde de yaygın olarak uygulanan bir pratiktir. *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi* isimli araştırma projesinin kataloğundan da görülebileceği üzere 1862-1928 arası dönemde 814 tercüme eserin 254'ünde (%31) hiçbir yazarın adı bulunmamaktadır. 1928 öncesi ve sonrası dönemde anonimlik oranının hemen hemen aynı olması bu pratiğin tefrika romanlara özgü bir nitelik olarak yerleşmiş olduğunu düşündürmektedir.

Tablo 8: En fazla eser çeviren tefrika roman tercümanları

Tercüman Adı	**Çevrilen Eser Sayısı**
[Mevcut değil] [Veri Yok]	86
Vâ-Nû [Vâlâ Nureddin]	80
Hamdi Varoğlu	23
Vahdet Gültekin	17
Hikmet Münir	15
Fethi Kardeş	13
Selâmi İzzet [Sedes]	14
fa. [Fikret Adil]	10
Nihal Karamağaralı	9
Ömer Fehmi [Başkut]	9
Melekzad Kardeş	9
Adnan Tahir	5
Muzaffer Acar	5
Hikmet Hikây	5
İbrahim Hoyi	5
Meral Gaspirali	4

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Fakat anonimlik yalnızca yazarlar söz konusu olduğunda ortaya çıkan bir özellik değildir. Yukarıda bulunan en fazla eseri tefrika edilen tercüme roman çevirmenleri tablosundan görülebileceği üzere tefrika roman tercümanlığı söz konusu olduğunda da toplam tercüme eserlerin 86'sında (%18) herhangi bir şekilde çevirmen adı verilmemiştir. Hem yazarlık hem de tercümanlık açısından anonimliğin yaygın oluşu akla "Neden?" sorusunu getirmektedir. Şehnaz Tahir-Gürçağlar (2008) popüler romanlardaki anonimlik unsurunu Türk okurunun halk edebiyatı geçmişiyle

bağdaştırmaktadır. Bu noktada Michel Foucault'nun 1969 tarihli "Yazar nedir? [*What is an author?*]" isimli konuşmasına değinmek bu pratiği anlamak için faydalı olabilir. Samuel Beckett'in "Kimin konuştuğunun ne önemi var, dedi birisi, ne önemi var kimin konuştuğunun?"[45] sözünü alıntılayarak yazarlık kavramını tartışmaya açan Foucault "yazarlık işlevini [*author function*]" toplum içinde bir varlık, dağıtım aracı ve edebî eser sahipliği gibi belirli söylemlerin işleyişinde yer alan bir öğe olarak tanımlar ve yazarlık kavramını tartışmaya açarak yazarlık işlevi tarafından üstlenilen "söylemin dağılımı, kıymet görmesi, isnat edilmesi ve temellük edilmesi" (Foucault, 1998: 215) işlevlerinin her kültürde farklı bir şekilde inşa edildiğini ve zamanla tadil edildiğini belirtir. Foucault'ya göre yazarlık kültüre özgü bir kavramdır. Yazarlık işlevi burada benzer bir şekilde çevirmenlik için de düşünülebilir. Saliha Paker (2002; 2006) Osmanlı dönemi tercüme pratikleri üzerine yaptığı araştırmalarda Osmanlı döneminde 14. yüzyıldan başlamak üzere tercüme ve telif kavramlarının günümüz Batı odaklı çeviri ve telif anlayışıyla uyuşmadığını ve ötekiyi temsil eden kaynakların "taklid, nazîre, nâkil" yöntemleriyle "temellük edilerek" özümsendiğini belirtmiştir. Cumhuriyet dönemi tercüme tefrika romanlarında da yazar adının çok sayıda eserde belirtilmemesi benzer bir temellük geleneğinin Cumhuriyet döneminde devam ettiğine işaret etmektedir. Bu çalışmanın odaklandığı dönem için, yazarlık veya çevirmenlik işlevi ile ilgili gazete aracılığıyla tefrika roman yazan, çeviren ve okuyanların en azından bir kısmının "Kimin konuştuğunun ne önemi var?" şeklinde bir bakış açısına sahip olduğu bu çalışmanın verileriyle net bir şekilde görülmektedir. Bu görüş ise çeviri açısından çeşitli temellük şekillerine ve marjinal çeviri pratiklerinin yaygınlık kazanmasına olanak sağlayarak edebiyat dizgesinde farklı seçenekler üretilmesini sağlamıştır. Bu noktada, henüz tür olarak romanın edebiyat repertuvarında bulunmadığı dönemde çeşitli temellük edici metin üretme pratiklerinin Batı edebiyatının repertuvar üzerindeki etkisini arttırmasıyla Batılı metinlerde de kendini bir şekilde gösterdiği yorumu yapılabilir.

Yukarıdaki tablolarda görüldüğü üzere, en fazla tefrika roman çeviren çevirmenlerin bir sonraki başlıkta görüleceği üzere en fazla telif roman yazan yazarlar arasında olması yazarlık ve çevirmenlik arasındaki sınırların muğlaklığının diğer

[45] "What matter who's speaking, someone said, what matter who's speaking?" (Beckett akt. Foucault, 1998)

kanıtlarıdır. Benzer bir veri olarak, Erkul Yağcı'nın (2012: 96-97) araştırmasında 1840-1900 yılları arasında kitap formatında yayımlanan telif roman yazarları ile tercüme roman yazarları örtüşmektedir. Bu bağlamda, Tahir-Gürçağlar'ın (2008: 194) ifade ettiği özellikle popüler edebiyat alanında Cumhuriyet döneminde 1960'a kadar devam eden bir şekilde telif-tercüme sınırlarının bulanık olduğu ve iki metin üretme şekli arasında geçişlerin sık olduğu yorumu bu çalışma kapsamında elde ettiğim tefrika romanlara ait verilerle de desteklenmektedir.

Tablo 8'de neredeyse anonim tercümanlık vakaları kadar çok sayıda tercüme tefrika romanın çevirmeni olan Vâlâ Nureddin[46] (1901-1967), bilinen adıyla Vâ-Nû, en dikkat çekici isimlerdendir. Katalogda 80 tercüme roman ile söz konusu dönemin en fazla çeviri yapan tercümanı olan Vâ-Nû aynı zamanda gazetelerde yayımlanmak üzere binlerce hikâye çevirmiş, köşe yazıları yazmış, ayrıca birçok telif eser de yayımlamıştır (Atay, 2012: 50-54). Öyle ki, Tuncay Birkan (2021: 19) Vâ-Nû'den bahsederken "gelmiş geçmiş bütün Türk yazarlar içinde –muhtemelen Ahmet Mithat'tan sonra- Peyami Safa'yla birlikte en velut yani en çok yazmış isim olabilir" der. Köşe yazılarında günlük konular, kültür, siyaset, dil gibi meselelere değinen Vâ-Nû edebiyat, tercüme ve adaptasyon konusunda da birçok yazı kaleme almış dönemin en çok takip edilen ve geçimini sadece yazı yazarak ve tercüme yaparak kazanan edebî şahsiyetlerindendi. Vâ-Nû'den sonra en fazla tefrika roman tercüme eden isimlerden olan Hamdi Varoğlu, Vahdet Gültekin, Hikmet Münir, Fethi Kardeş gibi tercümanlar hakkında bilgim dâhilinde hiçbir çalışma bulunmamaktadır. Selami İzzet hakkında ise Türk Dili ve Edebiyatı alanında hayatını, eserlerini ve edebî şahsiyetini konu alan bir yüksek lisans tezi (Hergüner, 1998) dışında bir çalışma yoktur. Kimi tercüme tefrika yazarları hakkında az sayıda çalışma olması, çoğu hakkında hiçbir araştırma bulunmaması, söz konusu çevirmenlerin günümüzde unutulmuş olduğunu ve çeviri tarihi çalışmalarında kendilerinden söz edilmediğini göstermektedir.

[46] Vâlâ Nureddin hakkında bugüne dek yapılmış en kapsamlı araştırma Selçuk Atay'a (2012) aittir. Bunun dışında, çok yakın zamanda Tuncay Birkan tarafından Vâ-Nû'nün köşe yazıları derlenerek yayımlanmıştır. Şimdiye kadar yayımlanan iki kitap bulunmaktadır: *Fikir ve Sanat Âlemimize Bu Hürriyet Kâfi Değildir* (2021) ve *Asri Rüyalar, Fetiş Rejimler* (2021). Ayrıca bu derlemelerin başında Tuncay Birkan (2021) tarafından yazılmış Vâ-Nû'nün hayatını, eserlerini ve edebiyatçılığını aktardığı bir yazı bulunmaktadır.

3.4. TELİF TEFRİKA ROMANLARIN UZAK OKUMASI

Bu başlık altında tefrika roman kataloğunun telif tefrika romanlar özelindeki bulguları ve tercüme tefrika romanlardan farkları sorunsallaştırılmaktadır. Telif tefrika romanların başlıkları incelendiğinde her ne kadar tercüme tefrika romanlara benzer görünse de temel bazı farklılıklar mevcuttur. Telif tefrika romanların konuları ve türleri ile ilgili genel bir değerlendirme yapmayı sağlamak için kelime bulutu oluşturulmuştur. Bu yöntem ile yapılan görsel veri ışığında tercüme tefrika romanlara benzer şekilde telif tefrika romanların başlıklarında da en fazla kullanılan iki kelimenin "aşk" (13 kez) ve "kadın" (11 kez) olduğunu görmekteyiz. Aşağıdaki görselden görüleceği üzere, yine sık kullanılan (8 kez), "gönül" (8 kez) ve "kız" (6 kez) gibi kelimeler de kadınla bağlantılı veya aşka gönderme yapan kelimeler olarak nitelenebilir. Bu durum, telif tefrika romanların da önemli bir bölümünün tercüme tefrika romanlara benzer şekilde isimlendirildiğini ve popüler edebiyat ürünü olarak sunulduğunu düşündürmektedir. Ancak telif tefrika romanlarda bulunan "sultan", "hükümdar", "paşa", "Bizans", "reis" gibi kelimeler tercüme tefrika romanlarda bulunmayan ve tarihî telif tefrika romanlara gönderme yapan kelimelerdir. Tercüme tefrika romanlarda sık kullanılan "esrar", "korku", "casus" gibi kelimeler telif tefrika romanların isimlendirmesinde kullanılmamakta ya da çok daha az kullanılmaktadır. Yani, hem telif hem de tercüme tefrika romanlarda genel olarak bir "kadın" ve "aşk" vurgusu varsa da polisiye edebiyat türünü andıran kelimelerin telif tefrika romanlarda kullanılmadığı görülmektedir.

Şekil 9: Telif Tefrika Romanların İsimleri ile Oluşturulmuş Kelime Bulutu



Kaynak: www.jasondavies.com/wordcloud/ sitesi kullanılarak yazar tarafından hazırlanmıştır.

Ayrıca, telif tefrika romanların etiketlenme şekli tercüme tefrika romanlara göre oldukça farklıdır. Telif tefrika romanlar için en yaygın yapılan etiketlemeler sırasıyla şöyledir: 21 "edebî roman", 17 "tarihî roman", 14 "millî roman", 14 "macera romanı", 11 "aşk romanı", 5 "büyük roman", 5 "deniz romanı", 5 "pehlivan romanı", 3 "yerli roman"dır. Burada "edebî" roman ve "millî" roman kavramları özellikle dikkat çekicidir. "Edebî" roman kavramı günümüz bakış açısı ile paradoksal bir ifadedir. Örneğin, diğer romanlar edebî bir ürün değil midir? Benzer bir soru millî roman kavramı için de sorulabilir: Telif romanların yalnızca bazıları millî ise, millîlik ya da gayrımillîliğin kıstası nedir? Hepsinin millî olması gerekmez mi?

Araştırmamda gözlemlediğim kadarıyla, söz konusu dönemde popüler edebiyat ürünleri olan aşk, macera veya zabıta romanlarından ayrılan "saygın" edebiyat ürünü kategorisinde konumlandırılan ya da konumlandırılmak istenen eserler için edebî roman kavramı kullanılmaktaydı. Bu bağlamda 21 adet telif tefrika roman saygın edebiyat ürünü olarak sunulmuştur. Örneğin Mahmut Yesari'nin 1929'da *Cumhuriyet*'te tefrika edilmeye başlanan *Bağrıyanık Ömer* isimli romanı "millî ve

edebî roman" olarak tanımlanmıştır.[47] "Millî" roman kavramı ise söz konusu dönem için de muğlak bir anlam taşımaktadır ve bir sonraki bölümde detaylı olarak aktarılacağı üzere dönemin edebiyat ve fikir insanları arasında bu kavramın uzlaşılmış bir tanımı yoktur. Ali Canip'e göre millî edebiyat "konusundan bünyesine kadar her şeyini halkın ruhunda yaşayan Türk ruhiyet ve lisanından alan yüksek bir edebiyat" (Canip'ten aktaran Okay, 2020: 72) olarak tanımlanır. Bu kavram 1928-1950 arası dönemde birçok edebî figür tarafından şeklen Batılı bir tür olan romanı kullanarak ruhen Türk insanına hitap edecek, Türk insanından bir şeyler taşıyan bir roman türü olarak manasına gelmektedir (bkz. Coşkun, 2018). Katalog kapsamında örneğin Server Bedi'nin *Şeytan* isimli tefrika romanı millî roman[48] olarak sunulmuştur. Tarihî roman[49] olarak nitelenen romanların da büyük bir bölümü telif yoluyla üretilmektedir. Katalogtaki toplam 21 tarihî romandan yalnızca dördü tercüme[50], on yedisi ise teliftir[51]. Telif tarihî tefrikalar genellikle Osmanlı tarihi ile ilgili kurgusal metinlerdir. Örneğin M. Turhan Tan'ın *Hürrem Sultan* isimli romanı bunlara örnek verilebilir. Bu bağlamda tarihî, edebî ve millî etiketine sahip romanlar tercüme veya adapte romanlarla bir karşıtlık oluşturmaktadır. Tercüme tefrika romanlardan yalnızca ikisi

[47] Edebî sıfatıyla tanımlanan diğer telif romanlar şöyledir: Mahmut Yesari – *Bağrıyanık Ömer*, Peyami Safa – 9uncu Hariciye Koğuşu, Mahmut Yesari – *Bir Aşk Uçurumu*, Berin Büktaş – *Aşılmıyan Duvar*, Mahmut Yesari – *Kalbimin Suçu*, Peyami Safa – *Bir Tereddüdün Romanı*, Perihan Ömer – *Beklediği Aşk*, Kerime Nadir – *Posta Güvercini*, Selâmi İzzet Sedes – *Canım Ayşe*, Mediha Münir – *Bir Yastıkta Kocayın*, Selâmi İzzet Sedes – *Gönül Tuzağı*, Selâmi İzzet Sedes – *Yürekler Acısı*, Memduh Şevket Esendal – *Ayaşlı ve Kiracıları*, Refik Ahmet Sevengil – *Perdenin Arkası*, Sadri Ertem – *Yol Arkadaşları*, Bürhan Cahit – *Gurbet Yolcusu*, Bürhan Cahit – *Bir Kış Gecesi*, Selâmi İzzet Sedes – *Nikâhsızlar*, Bürhan Cahit – *Sevenler Yolu*, Burhan Cahit – *Yaprak Aşısı*, Refik Halid Karay – *Çete* ve Burhan Cahit Morkaya – *Eski Ocak*'tır.

[48] Millî sıfatıyla tanımlanan diğer telif romanlar şöyledir: Mahmut Yesari – *Bağrıyanık Ömer*, M. Turhan Tan – *Kadın Avcısı*, Server Bedi – *Çalınan Gönül*, Necmettin Halil Onal – *İşliyen Yara*, Kadircan Kaflı – *İlk Sevgili*, Sermet Muhtar Alus – *Harman Sonu*, İskender Fahreddin – *Ele Geçmiyen Hırsız Çetesi*, Selâmi İzzet Sedes – *Gönül Ferman Dinlemez*, Sermet Muhtar Alus – *Kıvırcık Paşa*, Sermet Muhtar Alus – *Harp Zengininin Gelini*, Sermet Muhtar Alus – *Pembe Maşlahlı Hanım*, Burhan Cahit Morkaya – *Eski Ocak, Kemal Bilbaşar* - Kıbrıs Ateşler İçinde.

[49] Tarihi romanlar hakkında detaylı bir çalışma için bkz. Özcan, 2011.

[50] Tercüme tarihî tefrikalar: Harold Lamb – *Kanunî Süleyman* (Çev. Tevfik Sadullah), *Bizansın İçyüzü* (Çev. Tevfik Sadullah), Mişel Zevako – *Serseriler Yatağı* (Çev. İsmi yok) ve Charles Petitt – *Beş Yüz Milyon İnsana Hükmeden Kadın (Çev. Vâ-Nû)*.

[51] Tarihî telif tefrika olarak sunulan diğer romanlar: M. Turhan Tan - *Osmanlı Rasputini: Cinci Hoca*, M. Turhan Tan - *Devrilen Kazan*, Kadircan Kaflı - *Mahfiruz Sultan*, Feridun Fazıl Tülbentçi - *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*, Halikarnas Balıkçısı – *Turgut Reis Uluç Ali*, Ömer Rıza Doğrul – Cennet Fedayileri, Ömer Rıza Doğrul – *Kurt, Kuzu, Kartal Kavgası*, Niyazi Ahmet - *Aşk Delisi Hükümdar*, İskender Fahreddin - *Bizansın Son Günleri İstanbul'un Fethinden Sonra*, *Deliler Saltanatı*, *Deliler Saltanatı: Telli Haseki*, *Kaptan Paşa Geliyor*, *Dişi Korsan* ve *Turakina*'dır.

edebî roman[52] olarak sunulmuştur ve hiçbir tercüme tefrika roman millî roman olarak sunulmamıştır. Bu iki etiketleme şekli tefrika roman repertuvarı içinde süregelen "saygın olmayan" ve "saygın" edebiyat ile tercüme ve telif edebiyat karşıtlıklarının da varlığını kanıtlar niteliktedir.

Günümüz okurlarına ilginç gelebilecek bir başka tür olan pehlivan romanları ise özellikle 1948 Londra Olimpiyatları'nda Türk güreşçilerin kazandığı altı altın, dört gümüş ve iki bronz madalya sonrasında yaygınlık kazanmış, güreşçi maceralarını anlatan spor romanlarıdır (Üyepazarcı, 2020). Örneğin, kataloğumda bulunan, Ahmet Bengisu tarafından yazılmış *Avrupa'da Türk Kasırgası, Gaddar Aliço Abdülaziz'in Sarayında* ve *Koca Yusuf'un Amerika Seyahati ve Ölümü* isimli romanlar pehlivan romanı olarak sunulmuştur. Yani, gerçek hayatta meydana gelen önemli olaylar, Even-Zohar'ın (1997) kavramları ile açıklayacak olursak, ürünlerin "üretiminde ve tüketiminde rol oynayan" "aktif" ve "pasif repertuvarlar" üzerinde etki sahibidir. Burada verilen örnekte Türkiye'nin olimpiyatlardaki başarısı tefrika roman dizgesindeki aktif ve pasif repertuvarı etkileyerek bu tür romanlara ilgi doğmasını sağlamıştır. Bu çalışmanın kataloğunda yer almasa da örneğin Murat Sertoğlu pehlivan romanları türünde yüze yakın tefrika roman yazmıştır ve bu romanların büyük bir kısmı *Hergün* gazetesinde yayımlanmıştır (Üyepazarcı, 2020). Spor dalı olarak güreş romanları ya da bilinen adıyla pehlivan tefrikaları muhtemelen Türkiye'ye özgü bir roman türüdür, bilgim dâhilinde yabancı ülkelerde böyle bir roman akımı bulunmamaktadır.

Telif tefrika romanların başlıkları tercüme tefrika romanlara benzer olsa da etiketlenme şekillerindeki farklılıklar telif tefrika romanların edebî, millî ve yerel olarak görüldüğünü, tercüme tefrika romanların ise edebî değeri olmayan popüler, yabancı ve ikincil değere sahip görüldüğünü göstermektedir. Ayrıca, bir sonraki bölümde tartışıldığı üzere söz konusu dönemde edebiyat çevrelerinde sıkça dile getirilen millî edebiyat üretme meselesi sebebiyle telifler tercümelere göre çok daha fazla kitaplaşma oranına sahip olmuşturlar.

Tefrika sayısı açısından telif tefrika romanlar ortalama olarak tercüme tefrika romanlardan daha uzundur. Telif tefrikaların uzunluk ortalaması 84 tefrikayken

[52] Edebî roman olarak sunulan tercüme romanlar: Klod Ane – Genç Rus Kızı Aryan (çev. F. Varal & F. Osman) ve *Selâmi İzzet Sedes* tarafından çevrilen fakat yazarı belirtilmeyen *Kanadı Yaralı Kuş* romanlarıdır.

tercümelerde bu ortalama 74'tür. Bu fark, telif tefrika romanların doğası gereği olay örgüsünün değiştirilebilir ve uzatılabilir olmasına bağlı olabilir. İlk bölümde söz edildiği gibi, tefrika romanlardan okurların ilgisini çekenlerin sonradan uzatılması ve hatta bir devam romanı yazılması rastlanan bir durumdur. Örneğin, Cahit Uçuk (2003a: 93) *Tasvir* gazetesinde tefrika edilen *Güneş Kokusu* isimli romanıyla ilgili gazete patronu Cahit Baban'ın kendisine romanın gazetenin tirajını çok arttırdığını ve mümkünse romanı biraz daha uzatmasını istediğini fakat kendisinin bu isteği romanın akışını bozacağı düşüncesiyle reddettiğini belirtir. Ayrıca Uçuk (2003a), söz konusu romanı *Tasvir*'e verirken, Baban'ın romanı çok uzun bulduğunu ve bu nedenle iki defterlik bölümü romandan çıkardığından da söz eder. Bu durum gazete patronu ya da musahhihlerin tefrika romanı uzatma veya kısaltma gibi müdahalelerde bulunabileceğini göstermektedir.

3.4.1. Telif Tefrika Roman Yazarları

Katalog içinde en fazla tefrika roman telif eden yazarlar listesi incelendiğinde tercüme romanlarda görülen baskın anonimlik özelliğinin bulunmadığı görülmektedir. Yayımlanan 402 telif romandan yalnızca 7 eserde (%2) yazar ismi bulunmamaktadır. Bu veri, telif tefrika romanların kitaplaşma oranının daha yüksek olduğu bilgisiyle beraber telif eserlerin daha "saygın" [canonized] görüldüğünün de başka bir göstergesidir. Her ne kadar özellikle 1940-1966 arasında görev yapan Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Tercüme Bürosu aracılığıyla yürütülen çeviri faaliyetleri edebiyat çoğuldizgesinde oldukça saygın bir konuma sahipse de (Tahir-Gürçağlar, 2008), aynı şeyin süreli yayınlarda parça parça çıkan tercüme tefrikalar için geçerli olmadığı sonucuna varılabilir. Şehnaz Tahir-Gürçağlar'ın araştırmasında tespit ettiği üzere, yayımcılık piyasasında devlet destekli çeviri faaliyetleri ile popüler çeviri pratikleri farklı söylemler ve uygulamalar üzerinden biçimlenmektedir. Adaptasyon, millî edebiyat, sıra dışı çeviri pratikleri, popülerlik gibi birçok farklı katmanı içeren bu karşıtlıklar sonraki bölümde ayrıntılı tartışılacaktır.

Oluşturduğum katalogta dikkat çekici olan bir diğer nokta ise aşağıda tabloda da görüleceği üzere bu üretken telif eser yazarlarından 7 tanesinin aynı zamanda çevirmen olması ve bunların içinden üçünün ise en üretken tercüme tefrika roman

çevirmenleri arasında yer almasıdır (bkz. Tablo 9). Bundan yola çıkarak, tercüme ve telif tefrika roman üretenlerin önemli bir kısmının her iki faaliyette de bulunduğu görülmektedir. Bu bulgu, Tanzimat sonrası Osmanlı dönemi çeviri tarihi araştırmalarında (Paker, 2002; Demircioğlu, 2005; Erkul Yağcı, 2012) ve erken Cumhuriyet dönemi kitap yayıncılığı ile ilgili çalışmalarda da tespit edilmiştir (Tahir-Gürçağlar, 2008). Önceki araştırmalarda tespit edildiği üzere çevirmen-yazarların üretimlerinde ortaya çıkan telif ile tercüme arasındaki sınırların muğlaklığı gazetelerdeki tercüme ve telif tefrika romanlar için de geçerli olduğu söylenebilir. Ayrıca, gelecekte unutulması muhtemel ve "gündelik" olarak görülen bir yayımcılık faaliyetinde, yani tefrika romanlarda, kendini çok daha yaygın ve net bir şekilde göstermektedir.

Tablo 9: En Fazla Telif Tefrika Roman Yazan Yazarlar [53]

İskender Fahrettin Sertelli	32
Server Bedi [Peyami Safa]	16
Vâ-Nû [Ali Marmara]	15
Selâmi İzzet [Sedes] [Kayacan]	15
Nihal Karamağaralı	14
Sermed Muhtar Alus	11
Kadircan Kaflı	10
Ahmet Bengisu	10
Niyazi Ahmet	8
Kemal Ragıp Enson	8
Peride Celâl	7
Kemal Samacıgil	7
Mehmet Seyda	7
[Mevcut değil] [Veri yok]	7
Aka Gündüz	6
Esad Mahmut Karakurt	6

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

En üretken telif tefrika roman yazarları listesinin tepesinde bulunan İskender Fahrettin Sertelli (1892-1943) tarihî romanlarıyla büyük bir kitlenin beğenisini kazanmış ve yazdığı dönemin en tanınmış yazarlarından biri olmuştur. 1928-1943 yılları arasında incelenen üç gazetede toplam 32 telif tefrika roman ve 2 tercüme roman yayımlamıştır. Ancak Vâ-Nû'ye benzer şekilde çok hızlı tefrikalar yayımlayan

[53] Yeşil renk ile vurgulanan yazarlar en üretken tercüme tefrika yazarları arasında yer almaktadır. Sarı renk ile vurgulanan yazarlar aynı zamanda tercüme tefrika roman da çevirmenidir.

Sertelli'nin tüm tefrikalarının bu kadar olmadığı, hem 1928 öncesi hem de 1928 sonrası dönemde farklı süreli yayınlarda tefrika romanlarının yayımlandığı bilinmektedir (Üyepazarcı, 2019: 494-507). 1928-1960 arası dönemde *Cumhuriyet, Akşam ve Vakit* gazetelerinde yayımlanan telif tefrika romanlar niceliksel açıdan incelendiğinde Peyami Safa (1899-1961) en üretken telif tefrika yazarları arasında ikinci sırada yer almaktadır. *Vakit*'te yayımlanan iki romanı dışındaki diğer 14 romanı *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Aşk ve macera romanı, millî roman, edebî roman gibi birçok farklı etiketle romanları yayımlanan Peyami Safa[54], diğer telif tefrika yazarları arasında günümüzde dahi en çok bilinirliğe sahip yazarlardandır.

Ali Marmara, Vir Gül, Hatice Süreyya gibi mahlasların yanı sıra en sık Vâ-Nû mahlasını kullanan Vâlâ Nureddin ise en çok telif tefrika roman üreten yazarlar arasında üçüncü sıradadır. Vâlâ Nureddin'in hem tercüme ettiği romanlar hem de telif ettiği romanların çok büyük bir kısmı popüler edebiyat ürünleridir. Bu sebeple, telif eserlerinde genellikle "aşk ve macera romanı", "macera, aşk, esrar, seyahat romanı" gibi etiketler kullanılmıştır. Vâ-Nû'nün eşi, Nihal Karamağaralı mahlasını kullanan Müzehher Hanım ise en fazla telif tefrika romanı yayımlanan yerli yazarlar arasında dördüncü sıradadır. Müzehher Vâ-Nû'nün eserleri Vâlâ Nureddin gibi genellikle polisiye, macera ve aşk romanı etiketi ile yayımlanmıştır. Söz konusu dönemde edebiyat repertuvarının hem edebî hem de edebiyat dışı eserler bağlamında en üretken isimlerinden olan Vâ-Nû hakkında hem bu özellikleri hem de tercüme tefrika romanların üretilmesinde oynadığı başat rol sebebiyle bu doktora tezi kapsamında bir vaka çalışması yürütülecektir.

3.5. SONUÇLAR

Bu bölümde 1928-1960 yılları arasında *Cumhuriyet, Vakit* ve *Akşam* gazetelerinde yayımlanmış telif ve tercüme tefrika romanlar kataloğundan faydalanılarak elde edilen veriler niceliksel yöntemle incelenmiştir. Ayrıca, söz konusu dönem ve süreli yayınlar için tefrika romancılık faaliyetinin kimi başat özellikleri makro-tarihsel bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir. Uzak okuma, kataloğun oluşturulduğu MS Excel programında

[54] Peyami Safa'nın bir çevirmen-yazar olarak farklı çeviri uygulamaları hakkındaki görüşleri ve faaliyetleri ile ilgili bkz. Erkul Yağcı, 2020: 202-204.

fonksiyon özellikleri, hesaplama araçları ve pivot tabloları kullanılarak toplam 8744 farklı veri kutucuğundan oluşan katalog tefrika roman repertuvarının genel eğilimlerine dair bilgi üretebilmek amacıyla kullanılmıştır. Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarında tefrika romanlar ile ilgili olarak ilk kez hazırlanan bu kapsamlı katalog verilerinin işlenmesi ile çalışma kapsamında ele alınan üç gazetede yayımlanan telif ve tercüme tefrika roman oranları, tefrikaların kitaplaşma oranı, etiketlenme şekilleri, en çok metin üreten yazarlar ve tercümanlar, ortalama tefrika uzunluğu ve tefrika romanların konu başlıkları gibi pek çok konuda genelleyici çıkarımlarda bulunulmuştur.

1860'larda başlayan ve Osmanlı döneminde yaygınlaşan tefrika roman geleneğinin 1928-1960 arası dönemde popülerliğini arttırarak sürdürdüğü niceliksel veriden anlaşılmaktadır. Ayrıca, 1928'e kadarki dönemde olduğu gibi, 1960'a kadarki dönemde de tercüme tefrika romanların telif tefrika romanlardan fazla olduğu ve buna dayanarak tefrika roman üretiminin teliften çok tercümeye dayalı bir faaliyet olduğu sonucuna varılabilir. Bunun yanı sıra, telif tefrika romanlar ve tercüme tefrika romanlar arasında kitaplaşma oranı, anonimlik oranı ve romanların etiketlenme şekilleri açısından önemli farklar bulunmaktadır. Telif tefrika romanların tercüme tefrika romanlara kıyasla daha fazla kitaplaştığı, daha az anonim olduğu ve daha fazla edebî roman ya da millî roman olarak etiketlendiği bu bölümde gösterilmiştir. Yine de hem telif hem de tercüme birçok tefrika romanın kitap olarak sonradan basılmadığı ve bu nedenle edebiyat ve çeviri tarihi araştırmalarında göz ardı edildiği gözlemlenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİNDE TEFRİKA ROMAN REPERTUVARI VE TEFRİKA ROMANLAR ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR

Bu bölümde, çalışmanın kapsadığı 1928-1960 döneminin edebiyat çoğuldizgesi içerisindeki tefrika roman repertuvarı tanımlanmakta ve bu repertuvarın işleyiş dinamikleri ile birlikte edebiyat çoğuldizgesi içinde tefrika roman repertuvarını ilgilendiren tartışmalar sorunsallaştırılmaktadır. Melanie Hacke tarafından belirtildiği üzere "bir veritabanı faydalı bir [niceliksel] araştırma aracı olmakla birlikte, tarihsel gerçeklik her zaman karmaşık ve muğlak olduğundan, ancak etraflı bir niteliksel analizle desteklendiğinde inandırıcılık kazanır ve tamamlanmış olur" (Hacke, 2020: 115). Önceki bölümde bağlam oluşturmak amacıyla yapılan tefrika roman kataloğunun niceliksel incelemesini tamamlayıcı bir bölüm olarak tasarlanan bu bölümde hem edebiyat ve çeviri tarihi araştırmacılarının çalışmalarından oluşan ikincil kaynaklar hem de söz konusu tarihsel dönemde yazılmış olan eleştirel metinler, edebiyatçılarla yapılan anketler, köşe yazıları ve anılar gibi birincil kaynaklar niteliksel olarak incelenmektedir. Bu suretle, Itamar Even-Zohar'ın süreğen bir mücadele alanı olarak kavramsallaştırdığı çoğuldizge kuramından faydalanılarak, edebiyat çoğuldizgesinde farklı katmanlarda süregelen tartışmaların önemli bir bölümünün tefrika roman repertuvarını ilgilendirdiği ve bu repertuvarda üretilen metinlerle bağlantılı olduğu gösterilecektir.

Önceki bölümlerde açıkça gösterildiği üzere tefrika romanlar araştırmanın odaklandığı 1928-1960 arası dönem söz konusu olduğunda son derece popüler ve yaygın bir şekilde okunan metinlerdi. Bu nedenle, günümüzün ve yakın geçmişin aksine, tefrika romanların edebiyat çoğuldizgesinde başat bir unsur olarak yer aldığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Fakat bu başatlık, aşağıda gösterileceği üzere, tefrika romanların, edebiyat çoğuldizgesinin tüm katmanlarda "merkezinde" yer aldığı veya "saygın görülen" ["*canonized*"] metinler olduğu anlamına gelmemektedir.

4.1. OSMANLI EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİ İÇERİSİNDE TEFRİKA ROMAN REPERTUVARININ OLUŞUMU

Even-Zohar repertuvar kavramını "verili herhangi bir ürünün yapımı ve idaresini veya üretimi ve tüketimini idare eden kurallar ve materyallerin tamamı" ["*the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or the production and consumption, of any given product"*] (Even-Zohar,1997: 20) olarak tanımlar. Birinci bölümde ayrı başlıklar altında ele alınan tefrika romanlara ait ayırıcı nitelikler (okur odaklılık, aktüellik, anonimlik, kısa ömürlülük, sözde gerçeklik, tekrarlılık – bölmelilik ve metin üretiminde sıra dışı pratikler) tefrika romanların kitap formatında yayımlanmış romanlara kıyasla daha farklı üretim ve tüketim kurallarına tabi olduğunu göstermektedir.

Elbette, tefrika roman repertuvarı farklı metinler, farklı eyleyiciler ve değişken kurallardan oluşan heterojen bir yapıdır fakat bu heterojenlik genellenebilir kimi özelliklerin varlığına engel değildir. Kavramsallaştırmamda kullandığım tefrika roman repertuvarı ve kitap roman repertuvarı karşıtlık içeren bir ikili zıtlıktan çok, hem yapısal açıdan hem de metinlerin üretilmesi ve alımlanması açılarından farklılık arz eden iki metin grubunu ifade etmekte olup özellikle tefrika romandan kitap formatında romana doğru bir geçirgenlik söz konusudur. Diğer bir deyişle, tefrika romanların bir kısmı, önceki bölümde gösterildiği üzere süreli yayınlardaki yayımlanma sürecinin ardından kitap olarak basılmaktadır. Kavramsal açıdan farklı repertuvarlar olarak değerlendirilen bu iki metin grubu arasındaki sınırların bulanıklığı ve sözü edilen geçirgenlik, statik bakış açılarının aksine dizgeci yaklaşımın "devingen ve heterojen" ["*dynamic and heterogeneous*"] (Even-Zohar, 1997: 12) yapısı ve kesişimleri de içerebilen devingen katmanlaşmaları olanaklı kılması göz önünde bulundurulduğunda doğal görülmelidir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki tefrika romanlar Türk edebiyat çoğuldizgesine bu çalışmanın kapsadığı 1928-1960 arası dönemde değil, Arap harfli Türkçe metinler göz önünde bulundurulduğunda[55] 1860'lı yıllarda tercüme tefrika romanlar aracılığıyla girmiştir. Saliha Paker'in (2008: 25-27) belirttiği üzere, Tanzimat sonrası

[55] Daha önce de belirtildiği üzere, Arap harfli Türkçe metinlerden önce hem Ermeni alfabesi ile hem de Rum alfabesi ile Türkçe tercüme tefrikalar yayımlanmıştır. Fakat bunlar genel okur kitlesinden çok azınlıklara yöneliktir. Bu metinler hakkında detaylı bilgi için bkz. Strauss, 2014b ve Cankara, 2014.

dönemde Avrupa edebiyatından yapılan ve genellikle dönemin gazetelerinde tefrika olarak yayımlanan çeviriler yeni edebî türlerin Osmanlı edebiyatı çoğuldizgesine girmesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Yine Paker'in gösterdiği üzere söz konusu dönemde "çeviri edebiyat 'etkin olarak çoğuldizgenin merkezini biçimlendirmiş' ve sadece saygın görülen 'ithal' edebiyat işleviyle değil, şehirli okur kitlesi için 'popüler' (ya da saygın görülmeyen) edebiyat olarak da 'merkez' konuma yükselmiştir" (Paker, 2008:25). İşte, tefrika romanlar o dönemden itibaren saygın görülen veya kanonik edebiyatın bir parçası olarak kabul edilmemiş, geniş kitlelere hitap eden popüler edebiyat olarak görülegelmiştir. Tefrika tarzı yayımcılık faaliyetinin gazetelere kazandırdığı geniş okur kitlesi de bu tür bir edebiyat vesilesi ile gerçekleşmiştir. Namık Kemal 1880 yılında ilk kez yayımlanan *Mukaddime-i Celâl* isimli *Celâleddin Harzemşah* (1876) mukaddimesinde bu durumu şu sözlerle açıklar:

> *Yirmi sene evvel çıkan bir gazeteyi, münderecâtında (içindekilerinde) ne kadar ehemmiyet olsa beş yüz kişi okumazdı! Bugün neşrolunan evrâk-ı havâdisin her nüshası hanelerde, kıraathanelerde; şehirlerde kasabalarda lâ-akâl (en azından) on beş bin elden geçiyor. Yeni yazılan kitapları efrâd-ı milletim on üçer on dörder yaşında nur-ı dîdeleri lezzetli lezzetli okuyor; eğlene eğlene müstefid oluyor. On beş seneden beri kadınlarımızda, erkeklerimizde âshâb-ı mütâlâa bire yüz tezayüt etti (arttı). İstanbul'da dükkâncılar, uşaklar gazete okuyor. Hiç olmazsa dinliyor.* (Namık Kemal, 2016: 66-67)

Sonuç olarak, romanın bir tür olarak genel okur kitlesine yayılması tefrika romancılık sayesinde gerçekleşmiştir. Tefrika romanların gazete ve dergi gibi süreli yayınların tirajlarını çarpıcı şekilde arttırmasının bir sonucu olarak süreli yayın patronları tefrikaya daha fazla yer vermeye başlamıştır. Öyle ki Ahmet İhsan Tokgöz (2020: 151) de çıkarmakta olduğu *Servet-i Fünun* dergisinde sarayın müdahalesi ile belirli bir dönem edebî neşriyatın durdurulması sebebiyle yaşanan gelir düşüşünden matbuat hatırlarında söz eder. Tokgöz'ün edebî yayınlar olarak söz ettiği metinler hikâye ve romanlardır. Romanlar ise ağırlıklı olarak tercüme tefrika romanlardan oluşmaktadır. Nitekim Özyeğin Üniversitesi tefrika romanlar kataloğundan elde edilen veriye göre (bkz. Bölüm 1 - Tablo 1), 1860-1870'ten başlayarak 1928'e kadar devam eden her bir on yılda tercüme tefrika roman sayısı telif tefrika roman sayısından fazladır. Yani, yeni bir edebî tür olarak roman, yeni bir yayımcılık faaliyeti olarak tefrika ile beraber Osmanlı döneminde Türk kültür repertuvarına tercümeler aracılığıyla giriş yapmış ve birbirine karşılıklı olarak fayda sağlayan iki farklı dizgenin, edebiyat dizgesi ve basın dizgesinin kesişim alanında genel okuyucu

kitlesine mal olmuştur. Erol Köroğlu bu kesişimi şu şekilde dile getirir: "[T]efrika roman olgusu, Osmanlı'da romanın ortaya çıkış tarihinde belirleyicidir. Bunu göz ardı eden ya da etkisini görmezden gelen her okuma, o günün yazarlarının kafasında yer alan ve hedefledikleri okur modelini görmezden geliyor demektir" (Köroğlu, 2012: 133). Gerçekten de bugün elimize bir kitap hâlinde alıp okuduğumuz 1960'tan önce yayımlanmış birçok roman aslen birer tefrika roman olarak kurgulanmış ve bu doğrultuda yazılmış veya bölümlendirilmiştir.

Elbette, tefrika geleneğinin ve bir edebî tür olarak romanın Osmanlı edebiyatına girişinin tek sebebi bu pratiğin ve edebî türün gazete satışlarını arttırması olarak görülemez. Namık Kemal, yine meşhur *Mukaddime-i Celâl*'inde, Osmanlı Devleti'nde edebiyat konusunda şunları söyler: "[B]izde kalemin gösterdiği terakki, Garbın bedâyi-i irfanına kıyas olunursa bir allâmenin irfanına nisbeten yeni lakırdıya başlamış bir çocuğun söyleyebileceği üç, beş kelime hükmünde kalır" (Namık Kemal, 2016: 63). Namık Kemal'in bu bakış açısı, çeşitli alanlarda terakki kaynağı olarak yönelinen Batı'nın bir kesim tarafından edebiyat alanında üstün görüldüğünü göstermektedir. Namık Kemal'in tek şikâyeti edebiyatın "terakkisi" ile ilgili değildir, gazetelerin yaygınlaşması ve yeni edebî pratiklerin benimsenmesiyle, eskiden "iki sahifelik bir yazı okumak için herkesi seksen defa Kamus veya Burhan'a müracaat mecburiyetinde" (a.g.e.: 69) bırakan ağdalı dilin hâkim olduğu metinler yerine okurun kolayca anlayıp faydalanabileceği metinler üretildiğini belirtir ve açıkça divan edebiyatını eleştirir. Namık Kemal'in tiyatro ve romanla ilgili önemsediği bir diğer fayda ise bunlar aracılığıyla halkın eğitilebileceği görüşüdür (a.g.e.). Fakat bu görüşler, söz konusu dönem edebiyat insanları için tartışılmadan kabul edilebilir olmaktan çok uzaktır.

Tefrika roman pratiğinin yaygınlaşması basit bir süreç olmayıp Osmanlı dönemi kültür repertuvarında tartışmalar aracılığıyla bir dizi dalgalanma meydana getirmiştir. Tanzimat öncesi dönemde edebiyat dizgesinin merkezinde bulunan divan edebiyatı (Paker, 2008: 24) Osmanlı Devleti ile dindaş olan Fars ve Arap edebiyatının hem biçimsel hem de dilsel açıdan etkisi altındaydı. Fakat Tanzimat sonrası dönemde tiyatro ve roman gibi Batı ve dolayısıyla Hristiyanlık menşeli edebî ürünlerin çoğuldizgede yerini alarak halk arasında popülerleşmesiyle dönemin fikir ve edebiyat insanları arasında bir "ahlak" kaygısının ortaya çıktığı, gazete ve dergilerde

yayımlanan tefrika romanların "ahlak-ı umumiye için muzır" olabileceği tartışmalarının yapıldığı görülmektedir. Örneğin, Ahmet Midhat Efendi 1880 yılında yazdığı Roman ve Hayat isimli yazısında "[r]oman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiye için muzır mıdır müfit midir? İşte bir mesele ki efkâr-ı ukala [akıllı kimseler] bunda ihtilaf üzeredirler" (Ahmet Midhat Efendi, 2016: 41) diyerek söz konusu yıllarda romanların ahlak üzerindeki etkilerinin tartışıldığını gösterir. Bu tarihten 16 yıl sonra 1896 yılında *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanmaya başlayan Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap* isimli tefrika romanının önsözünde ise şu ifadeler geçer:

> *Bazı muharrirlerimizin âdat ve mişvar-ı İslamiye ve Osmaniyemizi [İslam ve Osmanlı adetleri ve tarzı] nazar-ı dikkate almayıp ahlak ve etvar-ı Frengâneye [Avrupa ahlak ve tarzını] tatbiken hikâye tahrir eylemelerini nazar-ı teessüf ile görüyorum: mesela hikâyenin eşhas-ı vakasından [karakterlerinden] birinin namahremi olan bir kimse ile muarefe [yakınlık] hasıl ettirilmesi gibi. […] Âdat ve ahlakı bizim tarz-ı maişetimize külliyen mübayin [karşıt] olan Avrupa'dan hikâye tercüme ve iktibasına ne hacet, bizde şayan-ı tahrir ve tasvir az vekâyi mi cereyan ediyor.* (Fahrünnisa, 2017: 131)

Yukarıdaki örnekte görülebileceği üzere, Fatma Fahrünnisa'nın özellikle tercüme romanlara karşı bir duruş sergilemektedir. Avrupa ahlakı ve yaşam tarzının Osmanlı'ya kıyasla farklı sebebiyle yerli vakalara yönelinmesini salık vermektedir. Roman türü ile ilgili şüphe ve eleştiri örneklerini arttırmak mümkündür. Edebiyat çoğuldizgesine giren yeni seçenekler karşısında oluşturulan direniş hem "aktif" hem de "pasif" bir direniş olarak kendini göstermiştir. Pasif direniş örneği olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal hakkındaki monografisinde yer verdiği bir hatıra verilebilir. Buna göre, Yahya Kemal çok kıymetli gördüğü bir Mevlevi dervişinin "Roman okuyorlar, sakın okumayınız, dininizden olursunuz" (Tanpınar'dan aktaran Andı, 2013: 26) cümlesini duyduktan sonra o kişi hakkında hayal kırıklığına uğrar. Bu noktada, okumaktan sakınma veya görmezden gelme yönüyle bir "pasif direniş" öğütlendiğini söylemek mümkündür.

Diğer yandan, yukarıda sözü geçen, romanları eleştiren metinler bir "aktif direniş" örneği olarak görülebilir. 1895 yılında *Roman Mütalâası* isimli bir risale yayımlayarak romanların zararlarını irdeleyen Mehmed Celâl'e göre de "romanların mazarratı [zararları] faidelerinden daha ziyade" olmaktadır (Mehmed Celâl'den aktaran Andı, 2013: 29). M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat* (2013) isimli eserinde romana karşı takınılan bu olumsuz tavrı detayları ile birçok örnek aracılığıyla

incelemektedir. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı süreli yayınlarında edebiyat ve roman ile ilgili birçok yazıda roman-ahlak ilişkisinin ele alındığını belirten Andı, bu tür yazılarda genellikle "romana mutlaka bir ahlakî fonksiyon yükleme yahut en azından mevcut ahlakî değer yargılarına uyma şartı" (Andı, 2013: 55) bulunduğunu belirtmektedir.

Tüm bu ahlak, din ve gelenek temelli kaygılara, aktif ve pasif direniş hareketlerine rağmen, tercüme tefrika romanlar hem edebî tür hem de içerik bağlamında yenilikçi bir kuvveti temsil ediyordu. Siyasi, askeri, diplomatik birçok farklı dizgede olduğu gibi edebiyat alanında da bir Batılılaşma hareketi gerçekleşmekteydi. Ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi edebiyat alanında yeniliği "gazete hemen hemen tek başına idare" (Tanpınar, 2013: 250) etmekteydi. Bu bakımdan, tercüme tefrika roman repertuvarı edebiyat dizgesinde divan şiiri ve düzyazısı gibi tutucu, yani "ikincil" repertuvarlar karşısında yeniliği temsil etmesi hasebiyle "birincil" (Even-Zohar, 1990: 21) bir seçenek konumundaydı. Even-Zohar'ın belirttiği gibi, birincil repertuvarlar alışılmadık metinler veya söylemler üreterek yenilikçi bir model işlevi görür. Hemen hemen her dizgede yenilikçi ve tutucu güçler arasındaki gerilim ve mücadele dizgenin yenilenmesini ve değişmesini sağlar. Ancak, yenilikçi yani birincil modeller, dizgede merkeze yerleşerek baskın hâle geldiklerinde istikrar oluşturarak ve yeni bir tutuculuğa sebep olabilirler. Yani, birincil bir model, dizgede baskın hâle geldikten sonra ikincil bir modele dönüşebilir (a.g.e.). Tercüme tefrika romanlar için de böyle bir tarihsel süreç yaşandığını belirtmek yanlış olmayacaktır çünkü aşağıda gösterileceği üzere tercüme tefrika romanlar Osmanlı dönemi edebiyatında yenilik getirici, yani birincil konumdayken Cumhuriyet döneminin ardından hem istikrar sağlayarak yeni olma özelliğini kaybetmesi hem de devlet destekli bir çeviri politikası sonucunda ikincil konuma düşmüştür.

Tercüme tefrika romanların Osmanlı edebiyat çoğuldizgesine girdikten sonra yerini sürekli sağlamlaştırdığını ve çoğuldizgenin merkezine doğru yol aldığını söylemek yıllar boyunca yayımlanan tefrika roman sayıları incelendiğinde ve zaman zaman aynı gazetenin üç veya dört tefrikayı eşzamanlı olarak yayımlamasından görülebilir (bkz. Özyeğin Kataloğu). Buna ek olarak, romanı zararlı bir tür olarak eleştiren Mehmed Celal veya Fatma Fahrünnisa gibi isimlerin dahi birer romancı olmaları da buna bir kanıt olarak gösterilebilir. Fakat tercüme tefrika romanların

edebiyat çoğuldizgesinin merkezinde ve birincil konumda oluşu, saygın görüldükleri anlamına gelmemektedir. Tam aksine, Osmanlı döneminde tercüme tefrika romanlar saygın görülmeyen bir edebiyat katmanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tercüme tefrika romanların saygın görülmemesi yalnızca bu başlık altında bahsedilen ahlaki ve dini kaidelere aykırılık hususuna bağlı olarak değil, tercüme tefrika romanların üretilme ve tüketilme şekillerinden de kaynaklanmaktadır. Bu konu bir sonraki başlıkta tartışılmıştır.

4.2. TERCÜME TEFRİKA ROMANLARIN ÜRETİM DİNAMİKLERİ VE EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİNDEKİ KONUMUNUN DEĞİŞİMİ

Itamar Even-Zohar'a göre tercüme eserler bir edebiyat çoğuldizgesinde gerçekleşen mücadelelerle iki temel bakımdan ilgilidir İlk olarak "hedef edebiyata tercüme edilecek eserlerin seçilme prensipleri (ki bu prensipler hedef edebiyatta yer alan diğer dizgelerle hiçbir zaman ilintisiz olmayacaktır)"[56] ve ikinci olarak "tercüme metinlerde belirli normların, davranışların ve politikaların benimsenme yöntemleri, veya kısaca tercümelerin edebiyat repertuvarından faydalanma şekli (ki bu faydalanma şekli de tercümelerin hedef edebiyatta yer alan diğer dizgelerle ilişkisinden doğacaktır)"[57] (Even-Zohar, 1990: 21). Bundan yola çıkarak bu bölümde, Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet sonrası dönemde tercüme tefrika romanların seçilme ve üretilme pratikleri sorunsallaştırılmaktadır.

Şinasi'nin tefrika pratiğinin Osmanlı'ya girişini temsil eden *Tefrika ve Gazete Hakkında* başlıklı yazısında söz ettiği üzere bu pratik Fransız kültür repertuvarından Osmanlı kültür repertuvarına girmiştir. Aynı şekilde bir edebî tür olarak romanda da Fransız edebiyatının en büyük etkiye sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Osmanlı Dönemi'nde yayımlanan tercüme tefrika romanların yarısından fazlasının kaynak dili Fransızcadır (Tutumlu & Serdar, 2019: 107). Kaynak dilin Fransızca olmadığı birçok durumlarda da ara dil olarak Fransızcanın kullanılmış olabileceğini tahmin etmek zor değildir.

[56] "in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature" (Even-Zohar, 1990: 21)
[57] "in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies--in short, in their use of the literary repertoire--which results from their relations with the other home co-systems" (Even-Zohar, 1990: 21)

Türkçeye tercüme edilerek tefrika edilecek romanların nasıl seçildiği konusu ile bağlantılı olarak bazı ipuçlarından hareket etmek mümkündür. Güzin Dino (2003), Türk romanının doğuşunu konu alan kitabında *Mağdurin Hikayesi* ve *Pol ve Virjini* gibi ilk roman çevirilerinin çoğunda kaynak metnin birçok bölümünün yeni bir tür olan romanı üslup açısından geleneksel halk hikâyelerine yakın kılma amacıyla çıkarıldığını belirtir (Dino, 2003: 48). Ayrıca Dino, tercüme edilecek eserlerin seçimindeki uyumsuzluğa dikkat çekmiş ve 19. yüzyılın ikinci yarısındaki seçme kalıpları ve tercümelerin incelenmesinin Türk romanının doğuşuna dair yeni unsurları ortaya çıkaracağını ileri sürmüştür. Fatih Andı da Dino'ya benzer bir şekilde "çoğunlukla sıradan, popüler, edebî değeri tartışılabilir, piyasa işi örneklerin bolca tercüme edildiği"ni (Andı, 2013: 18) belirtir. Yine Andı'ya (a.g.e.: 27-28) göre on dokuzuncu yüzyıl sonunda ve yirminci yüzyıl başında Türk okuru romanın kalitesiz ve düşük seviyeli örnekleri ile karşılaşmıştır. Tercüme edilen romanlarla ilgili bu tür öznel değerlendirmeler bir yana, söz konusu dönemin tefrika roman çevirmenleri gerçekten de "kalitesiz ve seviyesi düşük" romanlar tercüme etmeyi mi amaçlamışlardır? Yani, tercüme edilecek bir romanı seçme kriteri olarak edebî değerinin düşüklüğünü veya yüksekliğini yorumlayıp yüksek edebî değere sahip olduğunu düşündüğü romanları seçmemiş ve düşük edebî değere sahip olduğunu düşündüğü romanları mı seçmiştir? Bu sorunun yanıtının hayır olduğunu şimdiden söylemekte bir sakınca bulunmamaktadır.

Tercüme edilen romanların, eğer böyle bir kavramsallaştırma yapılabilirse, "edebî değeri" ile ilgili yapılacak bir yorumun, "edebî değer" kavramının öznelliğinden dolayı tartışmalı olacağı düşünülerek bu araştırmada romanların edebî değeri ile ilgili bir yorumda bulunmaktan kaçınılmaktadır. Bu araştırmada, çoğunluğu aynı zamanda gazeteci ve yazar olan tefrika roman tercümanlarının, tercümelerine yazdıkları önsözlerden faydalanarak çevrilecek romanların nasıl seçildiği ile ilgili ipuçlarının elde edilebileceğini ve edebiyat tarihlerinde genellikle yakınılan "düşük edebî değer" meselesinin kaynağına inilmesinin mümkün olduğu görüşü savunulmaktadır.

Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet yıllarını da içine alacak şekilde, tefrika edilmek üzere tercüme edilecek romanların büyük bir bölümünün popüler roman ya da Even-Zohar'ın deyişiyle saygı görülmeyen bir repertuvar olarak addedilmesinin

nedeninin mütercimlerinin faydalandıkları kaynaklarda yattığını düşünmek mümkün olabilir. Tutumlu ve Serdar Osmanlı döneminde Türk yazar ve çevirmenlerin kaynakları ile ilgili şu tespiti yapmıştır:

> *Avrupa'daki roman geleneğini kitaptan takip etmek yerine Türk yazarlar ve tercümanlar genellikle Avrupa dergi ve gazetelerini takip ediyor ve kararlarını bunlara göre veriyordu. Örneğin, Ahmed Mithat Alayın Kraliçesi isimli romanını kitabın kaynak metni olan ve Katharina King tarafından yazılmış olan orijinal kaynağından çevirmemiştir. Arvéde Barine tarafından yapılmış ve Revues des deux Mondes dergisinde tefrika edilen kısaltılmış "La Reine du Régiment" başlıklı bir Fransızca çeviriden çevirmiştir*. (Tutumlu ve Serdar, 2019: 107)

> [[*R]ather than following the European novel tradition from books, Turkish authors and translators were mostly following European magazines and newspapers and made their decision based on these sources. For example, Ahmet Mithat did not translate the original text of Queen of the Regiment from the English book version by Katherina King. Rather, he decided to translate it from an abbreviated French translation by Arvéde Barine, serialized in Revues des deux Mondes magazine and titled "La Reine du Régiment."*] (Tutumlu ve Serdar, 2019: 107)

Tutumlu ve Serdar'ın verdiği örnek dışında Ahmet Midhat Efendi'nin tercüme ettiği birçok tefrika romanı ya yabancı bir süreli yayında görerek ya da bir arkadaş tavsiyesiyle edinip okuyarak karar verdiğini söyleyebiliriz. Örneğin, *Kamere Âşık* başlıklı Paul de Kock'un *L'Amant de la Lune* isimli eserinin tercümesi mukaddimesinden anlaşıldığı üzere Ahmet Midhat Efendi'ye İbrahim Hulusi Bey tavsiye etmiştir. Ahmet Midhat Efendi'ye söz konusu romanı "Kock'un bundan iyi romanını görmediğim gibi bu kadar muğlak, müessir bir romanı sair büyük romancılarda dahi görmedim" (Ahmet Midhat Efendi, 2016: 251) diyerek öven İbrahim Hulusi Bey'in tavsiyesi üzerine Ahmet Midhat Efendi de bu romanı okur ve o zamana dek "roman yazmak şöyle dursun hiç roman okumamışçasına bir lezzet ile koca romanı birkaç gün içinde okuyup" (a.g.e.:253) bitirir.

Yine Ahmet Midhat Efendi, Paul de Kock'un Kamere Âşık (1886) başlıklı bir tercümesine yazdığı önsözde, kitabı tercüme etmesini arkadaşı İbrahim Hulusi'nin kendisine tavsiye ettiğini belirtir (a.g.e.: 226). Ayrıca Ahmet Midhat Efendi'nin yine tavsiye üzerine *Bilgiç Kız: Bir Hikâye-i Askeriye* isimli romanı çevirdiği (a.g.e.: 279-278) ve *Papazdaki Esrar* isimli musavver romanı da *Famille* gazetesinde görerek çevirmeye karar verdiği (a.g.e.:304-308) görülmektedir. Bir başka tercüman, Recaizade Mahmut Ekrem, *Mes Prisons*'a (1874) yazdığı önsözde, kitabın kendisine Fransızca öğretmeni tarafından verildiğini, eseri bir dil öğrenme çabası olarak tercüme

ederek sonradan tefrika ettirdiğini belirtir. (Türkeli, 2005: 207). Bir başka tercüman Ahmet İhsan Tokgöz de Paul Borget'nin *Sevda-yı Hakiki* (1894) başlığıyla tercüme ettiği roman için önsözde "İllüstrasyon [*L'Illustration*] gazetesine tefrika olunarak derc olunduğu gibi belki on türlüsü de cild halinde çıkarılmıştır" (a.g.e.: 291) diyerek romanın okunmaya değer kıymette olduğunu ve kaynağını gösterme amacındadır.

Bunlara dayanarak, Osmanlı döneminde tefrika edilmek üzere tercüme edilecek romanların seçilme sürecinin genellikle Fransızca süreli yayınlarda çıkan tefrika romanların takip edilmesine ve Fransızca roman okuyan dost ve arkadaşların verdiği tavsiyelere dayandığı ifade edilebilir. Söz konusu dönemde yabancı süreli yayınlara ve kitaplara erişimin bugünkü kadar kolay olmayacağı da düşünüldüğünde yabancı kaynakların tam anlamıyla takibinin mümkün olmayacağı ve tercüme için seçilen romanlarda en iyi ihtimalle bir miktar rastlantısallık bulunacağı teslim edilmelidir. Takip edilen Fransızca süreli yayınlarda yayımlanan tefrika romanların büyük bölümünün de olabildiğince geniş bir kitleye hitap etmeye yönelik olacağını düşündüğümüzde, farklı edebiyat tarihçilerinin gerçek edebiyatın dışında gördüğü tercüme tefrika romanların birer popüler edebiyat ürünü olmasının arkasındaki sebep anlaşılmış olur. Kaldı ki, kaynak metinde popüler roman kategorisine girmeyebilecek bir roman bile çeviri sürecinde izlenen yol aracılığıyla popüler bir romana evrilebilir. Hem Osmanlı hem de Cumhuriyet döneminde tercüme tefrika romanlar kaynak metne koşulsuz sadakat kaygısı gütmezler. Bu konu aşağıda tartışılmaktadır.

Elbette tüm tercüme tefrika roman seçimlerinin rastlantısal olduğunu söylemek mümkün değildir. Örneğin, daha önce bir romanı tercüme tefrika olarak yayımlanan ve beğenilen bir yabancı yazarın (örn. Jules Verne'nin veya Paul de Kock'un) yeni bir romanını Türkçeye çevirmek de tercümanlar tarafından kullanılan bir seçenekti. Adı okur kitlelerince bilinen bir kaynak metin yazarının hâlihazırda hiç Türkçeye çevrilmemiş bir yazara göre daha fazla "simgesel sermayeye" (Bourdieu, 1993: 7) sahip olacağını rahatlıkla varsayabiliriz. Nitekim bu örneğin tefrika tercümanları için de verilebileceği, daha önce çok sayıda beğenilen roman tercümesi yapmış bir tercümanın zaman içinde kazandığı "simgesel sermayeye" dayanarak çevirilerinin daha fazla talep göreceği düşünülebilir. Ahmet Midhat Efendi bu konuda önemli bir örnektir. Jules Verne çevirileri ile ünlenen Ahmet İhsan Tokgöz de *Gizli Ada* isimli

Jules Verne çevirisinin hatimesinde çevirilerine gösterilen ilgi sebebiyle daha başka romanları da tercüme edeceğini belirtir.

> *(Gizli Ada) (Seksen Günde Devr-i Âlem)den ziyâde mazhar-ı teveccüh-i âmme oldu, bu teveccüh daha pek çok âsâr-ı nâfi'anın terceme ve neşrine beni teşvik eylediğinden mütekarribü'l-hulûl olan mevsim-i şitâda kâr'îlerimi eğlendirmekle beraber müstefîd edecek üç dört romanın vaz'-ı mevki'-i intişâr edileceğini vadederim.* (Tokgöz'den aktaran Türkeli, 2005: 238)

Sonuç olarak, tercüme tefrika romanların genellikle genel okur (ve dinleyici) kitleye hitap etmesi, bu bakımdan popüler bir ürün olmasının hedeflenmesi nedeniyle tercüme edilecek tefrikaların genellikle Fransızca süreli yayınlarından veya kitap formatında basılmış olan romanlardan seçildiği ve çevrildiğini söylemek mümkündür. Aşağıdaki tabloda Ali Serdar'ın yürüttüğü "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi" başlıklı projeden elde edilen veriler ışığında 1860-1928 yılları arasında en çok tercüme edilen yazarların listesi görülmektedir. Tercüme edilen yazarlara bakıldığında bunların hepsinin o dönemin çağdaşı olduğunu ve tefrikalarının temel olarak 1860-1928 arası dönemde Fransız süreli yayınlarında yayımlandığı görülebilir. Bu da tercüme edilecek tefrikaların, yabancı yayınlara ulaşmada yaşanabilecek güçlüklere rağmen Fransızca süreli yayınlardan seçildiği savını güçlendirmektedir.

Tablo 10: 1928 yılına kadar en çok tercüme edilen yazarlar

Yazar	Tercüme Edilen Tefrika Roman Sayısı
Jules Verne (1828-1905)	18
Conan Doyle (1859-1930)	17
Maurice Leblanc (1864-1941)	15
Gaston Leroux (1868-1927)	13
Jules Mary (1851-1922)	12
Guy de Maupassant (1850-1893)	11
Alexandre Dumas (1802-1870)	10
Alphonse Daudet (1840-1897)	10
Paul Borget (1852-1935)	8
Paul de Kock (1793-1871)	8
Alexandre Dumas, fils (1824-1895)	7
Octave Feuillet (1821-1890)	7

Kaynak: Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi Proje Raporu

Cumhuriyet döneminde de tercüme edilecek tefrika romanların genellikle aynı yolla seçildiği, yurtdışında ses getirmiş veya Türk okurunca yazarı bilinen ve

olabildiğince çok okura hitap edeceği düşünülen tefrika romanlar tercih edilmiştir (bkz. 5. Bölüm). Bu bakımdan, genel eğilim itibariyle tercüme edilecek tefrika romanların seçimi sürecinde Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet sonrası dönemde bir değişiklik bulunmamaktadır.

Tercüme tefrika romanların Osmanlı ve Cumhuriyet sonrası dönemde üretim dinamikleri ile ilgili olarak, tercüme edilecek eserlerin nasıl seçildiğinin yanında tercüme faaliyetinde benimsenen stratejiler ve politikalar da önem arz etmektedir. Bu da aslında çevirilerin yapılması sırasında tercümanlar tarafından ne gibi yöntemlerin izlendiği ile ilgilidir. Tercüme tefrika romanların çevirisinde çevirmenlerin nasıl bir yol izlediği incelenmeye başlandığı andan itibaren çeviriler için hem çevirmen önsözlerinde hem de metinlerin sunulma biçimlerinde tercüme, iktibas, nakil, hülasa, nazire gibi birçok farklı terimle karşılaşılır ve bu terimler arasında net farklar bulunamaz. Ayrıca, tefrikanın sunumunda yazar veya tercüme edenin adı belirtilmediğinde telif mi yoksa tercüme mi olduğu net olarak anlaşılamayan birçok metinle de karşılaşmak mümkündür. Bu da ilk olarak tercüme ve telif eserler arasındaki ayrımın net olmadığı izlenimini uyandırır. Osmanlı döneminde yayımlanan tercüme edebî eserler için bu hususun hâlihazırda birçok araştırmacı tarafından altı çizilmiştir (bkz. Demircioğlu, 2005; Paker, 2014; Mete Yuva, 2017). Bu durum aslında Türk edebiyatına özgü, biricik ve benzersiz bir şey değildir. Nitekim Even-Zohar'a (1990:50) göre, tercüme edebiyat bir çoğuldizgenin merkezinde bulunuyorsa çeviri ve telif eserler arasındaki sınırlar keskin bir şekilde belirli değildir ve "tercüme eserler" kategorisi yarı-çeviriler ve çeviri benzeri üretimleri de içine dâhil ederek genişler. Buna uygun şekilde, Osmanlı dönemi tercüme tefrika romanlarında metinlerin kısaltılarak çevrilmesi (hülasa), yerelleştirilerek çevrilmesi (nakil ve adaptasyon), bir kaynak metinden esinlenilerek onu andıran bir hedef metin oluşturulması (nazire) veya çevrilmiş bir kaynak metne yeni eklemeler yapılması (zeyl) ve intihal, sözde-çeviri veya taklit gibi uygulamalar çok yaygındır.

Gül Mete Yuva, Türk edebiyatının gelişiminde Fransız edebiyatının etkisini tartıştığı çalışmasında Recaizade Mahmut Ekrem, Şemseddin Sami, Namık Kemal gibi yazarların taklit yönteminin savunucusu olduğunu söyler ve düşüncelerini de "Avrupalılar bizden her alanda ileride bulunmaktadır. Yetişmek için en kestirme yol, edebiyat dahil [metinden aynen], taklitten geçer" (Mete Yuva, 2017: 68) şeklinde

özetler. Fakat bu taklit, çevirilerde ya da çeviri edimi içeren metin üretme pratiklerinde kaynak metin odaklı ve "yeterliliğe [adequacy]" dayanan bir çeviri yöntemi getirmemiştir. Tam aksine, tercüme tefrika romanlar söz konusu olduğunda tam manasıyla hedef metin ve okur odaklı bir "kabul edilebilirlik [acceptability]" (Toury, 1995) amacı güdülmüştür. Dönemin en üretken tercüme tefrika roman tercümanlarından biri olan Ahmet Midhat Efendi, bunu şu şekilde açıkça dile getirir: "Biz tercüme-i ayniye taraftarı değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelamı. Hatta bir sahifeyi okuruz; ne anlar isek onu müstakilen -yani yeniden- Türkçe yazarız. İşte bunun için bizim tercümelerimiz doğrudan doğruya Türkçe yazılmış gibi olur." (Ahmet Midhat Efendi'den aktaran, Özon, 1995: 223). Ahmet Midhat Efendi tercümeye bu bakışını birçok tercüme romanının ön sözünde çeşitli şekillerde aktarır.[58] [59] Bir diğer üretken tefrika roman tercümanı Ahmet İhsan da Ahmet Midhat Efendi ile aynı yolu takip eder.[60] Söz konusu dönemde her ne kadar harfiyyen tercümeyi savunan Şemseddin Sami ve Ahmet Vefik Paşa gibi isimler varsa da bunların 1928'e kadar herhangi bir tercüme tefrika yayımlamadığı ve kitap formatında tercümeler yaptıkları görülmektedir (krş. Akçakale, 2021: 104-110 ve Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi Tercüme Eserler Kataloğu). Sonuç olarak, süreli yayınlarda yayımlanan tercüme tefrika romanlarda tercümanların kaynak metinden sık sık uzaklaştığı ve adaptasyon, sözde çeviri, hülasaten çeviri gibi çeşitli temellük yöntemleriyle romanların okur tarafından tamamen yabancı ve güvensiz bir alan olarak görmesini engellemeye çalıştığı sonucuna varılabilir. Gül Mete Yuva, bu hedefi şu şekilde ifade eder:

> *Düzyazı modern tanımına doğru ilerlerken, sınırlı da olsa köklü geleneği ile değişiklik atılımları arasında bir yol çizer. Batılı örneklere eğilirken mesafelidir, geçmiş hemen yanındadır. Masalın temel özellikleri (olağanüstülük, belirlenmiş karakterler, ahlâk dersi) ve meddahlar sayesinde yaygın olan sözlü anlatım*

[58] "Bizim öteden beri ittiba etmiş olduğumuz usul iktizasınca bir romanı aynen tercüme edivermek okuyanlar nezdinde o kadar lezzet-i mucib olamaz. Hatta bazı kimselerin böyle tercüme-i ayniye olmak üzere meydana koydukları romanlar bin türlü şikâyete duçar oldukları hâlde, bizim tercümelerimizin dahi teliflerimiz gibi kari ve karilerimizi memnun etmesine sebep işte böyle aynen tercüme edivermeyip tadilen tercüme edişimizdir" (Ahmet Midhat Efendi, 2016: 249).

[59] "Suret-i tercüme "harfiyen" değildir. Zira her lisanın kendisine mahsus bir şivesi olmak itikadında sabit olduğumuzdan harfiyen tercümede inatla güzel lisanımıza Frenk kokusu vermeyi tecviz etmiyoruz. Müellifin Fransızca olarak ifadeye çalıştığı meramı mütercim dâhil Türkçe olarak ifadeye çalışacaktır" (Ahmet Midhat Efendi, 2016: 68).

[60] "Şafak namıyla neşrettiğimiz risaleye tefrika olarak derç olunmakta olan romanın iptidasında beyan ettiğim üzere mümkün olduğu mertebe-i şivemizden ayrılmamaya gayret edeceğim. Binaenaleyh tercüme harfiyen değildir." (Ahmet İhsan'dan aktaran Akçakale, 2021: 101)

> *teknikleri romanda da sürer. Burada, Tanzimat romancısının eserini kabul optiğinde yazdığını da unutmamak gerekir.* (Mete Yuva, 2017: 40)

Sonuç olarak, Osmanlı dönemi tefrika roman tercümanları özellikle halk edebiyatına dayanan eski edebî türlerden tam anlamıyla bir kopuş yaşamamış, tam aksine bunlardan faydalanarak edebiyat çoğuldizgesinin merkezine yerleşmiştir. Even-Zohar'ın bakış açısıyla, tercüme metinlerin hedef edebiyat dizgesindeki diğer repertuvarlarla ilişkisi bu dönemde tam anlamıyla bir mücadeleyi değil, daha çok müzakereyi andırır şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu müzakerenin sebebi yeni bir tür olarak romanın özellikle edebiyat çoğuldizgesine yeni giriş yaptığı yıllarda yasaklamalar veya eleştiriler yoluyla kolayca çoğuldizge dışına itilme riski olabilir. Söz konusu dönemde Osmanlı toplumu için önemli arz eden ahlâk, terakki ve kimliğini koruma meseleleri doğrultusunda tercüme romanlar, tercümanlarının kasıtlı seçimleri ve önsözleri sonucunda bu hassasiyetlere uygun birer tür olarak tanıtılmışlardır.

Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçişte ve Harf Devrimi sonrasında tercüme tefrika romanla seçimi ve tercüme edilme şekilleri büyük değişiklikler göstermemiş ve tercüme edilen tefrika romanlar ekseriyetle popüler edebiyat ürünleri olarak kalmışsa da iki temel değişimden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, romanın Cumhuriyet dönemine gelindiğinde artık çoğuldizgeye bir tür olarak tam anlamıyla yerleşmiş olması ve tercüme tefrika romanların üretim dinamiklerinde 1870'lerden beri önemli bir değişiklik gerçekleşmemesi sebebiyle Osmanlı döneminde "birincil" yani yenilikçi konumda bulunan tercüme tefrika roman repertuvarının artık herhangi bir yenilik vadetmeyen ve pratiklerinin devamı açısından tutucu olan "ikincil" konumda bulunmasıdır.

İkinci önemli değişim ise, Osmanlı'da edebiyat çoğuldizgesinin merkezine yerleşen tercüme tefrika romanların bu konumunu Cumhuriyet döneminin başlaması ile yitirmeye başladığı görülür. Bilindiği üzere, erken Cumhuriyet döneminde cumhuriyetin kurucu kadroları tarafından Avrupa kaynaklı klasik metinlerin Türkçeye çevrilmesi ile bir Türk hümanizmi yaratmak amaçlanıyordu. Bu amaca yönelik olarak kurulan devlet destekli Tercüme Bürosu, çevrilecek metinleri belirliyor ve bunların çevirisinde izlenecek yöntemleri tayin ediyordu. Tercüme Bürosu tarafından çeviriler için belirlenen normlar arasında en önemlileri çevirilerin doğrudan kaynak dilden yapılması ve kaynak metnin bütünlüğüne, içerik ve biçimine sadakattir (Tahir-Gürçağlar, 2008: 130-135). Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Tercüme

Bürosunun edebiyat çoğuldizgesinin merkezine yerleşmesiyle devlet destekli olarak yayılan normların metin seçim kriterleri ve tercüme pratikleri açısından tam ters yönünde hareket eden tefrika romanlar çevresel bir konuma itiliyordu. Her ne kadar bir faaliyet olarak tercüme, erken Cumhuriyet döneminde edebiyat çoğuldizgesinin hâlen merkezindeyse de kanon oluşturmaya yönelik klasik metinlerin sadık çevirileri desteklenirken popüler metinlerin çevirisine dayanan tercüme tefrika romanlar bu destekten pay alamıyordu.

Her ne kadar tercüme tefrika romanlar Tercüme Bürosu'nun kurulması ve normlarının belirlenmesi sonrasında devlet eliyle merkezden çevre konuma itiliyorsa da tercüme tefrika romanların edebiyat piyasası ve okunma oranları göz önüne alındığında birçok okur için hâlen merkezî konumunu korumakta olduğu söylenebilir. İşte bu nedenle, özellikle 1930'lardan itibaren Tercüme Bürosu'nu destekleyen birçok edebiyat insanı ve eleştirmen tercüme tefrikalara karşı olumsuz bir tavır takınmaktaydı ve bazı gerilim nodları etrafında süreğen tartışma konularının sıkça gündeme geliyordu.

4.3. 1923-1960 YILLARI ARASINDA TÜRK EDEBİYAT ÇOĞULDİZGESİNDE TEFRİKA ROMANLAR ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR

Tercüme tefrika romanların Cumhuriyetin kurulmasını müteakip üretilme ve tüketilme şekillerinde büyük değişiklikler meydana gelmediğini belirtmiştik. Fakat, özellikle 1930'lardan itibaren edebiyat çoğuldizgesindeki konum mücadeleleri gereği tefrika romanlar üstü örtük veya açıktan bazı uzun süreli tartışmaların nesnesi olmuşlardır. Bu tartışmaları üç temel eksende gruplandırmak mümkündür. Bu eksenler zaman zaman kesişmekle beraber tercüme tefrika romanları yakından veya uzaktan ilgilendiren tartışma eksenleridir. Bu sebeple bunları incelemek ve sorunsallaştırmak tercüme tefrika romanların nasıl alımlandığını ve edebiyat çoğuldizgesinde hangi kavramlarla ilgili olduğunu görmek açsından önem arz etmektedir.

Bu başlık altında açımlanacak üç tartışma ekseni, sırasıyla a) millî edebiyat ve adapte/tercüme edebiyat ekseni, b) sıradan çeviri pratikleri ve sıradışı çeviri pratikleri ekseni, ve c) klasik edebiyat ile popüler edebiyat eksenidir.

4.3.1. Millî edebiyat ve Adapte/Tercüme Edebiyat Tartışmaları

Hemen teslim etmek gerekir ki millî edebiyat kavramı biraz muğlak ve çetrefil bir kavramdır.[61] Bu kavramın ilk kullanımı Orhan Okay'a (2005: 160) göre 1880'li yıllarda görülür. Bu dönemdeki millî sıfatının "tercüme yahut adapteye mukabil yerliliği ifade ettiği veya hiç değilse eserin konusunun Osmanlı dışında yahut ekalliyetler arasında geçmediği manasında" kullanılmaktadır. Örneğin Ahmet Midhat Efendi 1889 yılında kendisine bir mektup yazarak tercüme yerine millî birkaç eser yazmasını tavsiye eden okuruna şu yanıtı vermiştir: "Hem roman yazıp kari ve karielerimizi eğlendirelim hem de onların içine birçok malumat-ı şetta sokarak kendilerine istifade bahşedelim. Roman böyle yazılırsa millî olmasa dahi âsâr-ı latife ve müfideden addolunur. Böyle yazılmadığı surette millî dahi olsa hiçbir faydası görülemez" (Ahmed Midhat Efendi, 2016: 337). Okay'ın açıklamasına uygun olarak, Ahmet Midhat Efendi'ye göre millî romanlar "olayların bize ait topraklarda geçtiği romanlar"dır (Ahmet Midhat Efendi'den aktaran Çıkla, 2015:76). Bunun dışında, Mehmed Ziver'in 1898 yılında, Türklerin yabancı edebiyatların taklidinden arınmış bir "edeb-î millî" oluşturmaya muhtaç olduğunu (Mehmed Ziver'den aktaran Okay, 2005: 160) belirtirken de bu kavramı tercüme veya adaptasyon olmayan, millî konulara eğilen telif edebiyat manasında kullanmaktadır.

1910'lardan sonra ise Türkçülük akımının edebiyat alanındaki uzantısı hâlini alan millî edebiyat kavramı Okay tarafından İslamcılıkla da bazı açılardan bağdaştırılır ve iki yaklaşımın çok uzak olmadığını savunulur (a.g.e.). Orhan Okay millî edebiyatı bir akım olarak değerlendirir. Bunun dışında kimi edebiyat tarihçileri için (örn. Kabaklı, 1985; Akyüz, 1990) millî edebiyat bir akım değil Türk edebiyatında 1911-1923 yıllarını kapsayan bir dönem adıdır. Bu dönem de Ömer Seyfeddin'in *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" makalesi ile başlar.

[61] Orhan Okay'ın millî edebiyatı şu sözlerle tanıması bu kavramın neden muğlakve çetrefil bir kavram olduğunu açıklar: "Kronolojik bir düzen bahis konusu olmaksızın, hatta hiç şüphesiz kalabalık mensuplarından birkaçının bile ortak kararları olmaksızın, bütün bu siyasi-ideolojik-edebî akımların bu buhranlı yıllar sürecinde, çeşitli zamanlarda birbirine yaklaşarak, hedefi az çok belli fakat sınırları ve prensipleri fazla net olmayan bir bileşkede buluştukları hedef Millî Edebiyat'tır." (Okay, 2005: 159-160)

Yeni Lisan makalesi millî edebiyat kavramının o dönemde nasıl algılandığını anlamak açısından önem taşır. Ömer Seyfettin'e göre 1910'lara kadarki edebiyatımız yalnızca iki devreye ayrılabilir: İran odaklı Şarklılaşma ve Fransa odaklı Garplılaşma evreleri. Ömer Seyfettin makalesini yazdığı dönemde edebiyatta garplılaşmayı daha önceki dönemlerde İran edebiyatından etkilenerek Farisi dilinde divanlar yazanların yaptığıyla aslen aynı olduğunu ve bunlar yüzünden millî bir edebiyatın var olamadığını söyler. Aslında Ömer Seyfeddin'in yakındığı şey Türk edebiyatı ve lisanının sürekli olarak Batı ya da Doğu'dan birtakım etkilerin altında kalmasıdır. O döneme kadar batı edebiyatı etkisinde yazılanlar için Ömer Seyfeddin şu ifadeleri kullanır:

> *Fikret'le Cenab cidden güzel, fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücuda getirmişler. Faik Âli, ikinci bir Abdülhak Hamid olmaya çabalamış. Halit Ziya, Fransız romanlarını, hasseten [özellikle] Rene Maizeroy'u okuyarak sayfa sayfa nakle başlamış, hasılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir teceddüd [yenilik] gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar, eserlerinin isimlerini bile Fransızcadan aynen aşırmışlardır. Amours Défendues'leri, Perles Noires'ları bilmiyorsanız işte bu fenadır. Zira bir gün elinize Emile Bergarac imzalı bir kitap geçer ve isminin Lyre Brisée olduğunu hayretle görürseniz o vakte kadar zihninizde büyüttüğünüz Fikret'in meşhur kitabına kendiliğinden bir isim bulamayarak şu ufacık terkibi bile Fransızcadan aşırmaya mecbur kaldığına müteessir ve müteessif olursunuz.* (Ömer Seyfettin, 2018: 211)

Ömer Seyfettin bu satırlarında genellikle millî veya telif edebiyat olarak sunulan romanların aslen Fransızca kaynaklara dayandığını söylemektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* (1899) isimli romanını Fransız yazar René Maizeroy'nın (1856-1918) *Les amours défendues* [Yasak Aşklar] (1884) isimli romanından, Mehmet Rauf'un *Siyah İnciler* (1899) isimli mensur şiirlerden oluşan kitabını Louis Énault'nun (1824-1900) *Les perles noires* [Siyah İnciler] (1882) isimli kitabından aşırdığını ima etmektedir. Ayrıca Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste* (1900) isimli şiir kitabının başlığını da *Émile Bergerat'*nın (1845-1923) *La lyre brisée* [Kırık Lir] (1903) isimli kitabından aşırdığını iddia etmektedir.

O güne dek hiçbir şekilde millî bir edebiyat ortaya çıkmadığını savunan Ömer Seyfettin'e göre millî bir edebiyat ancak millî bir lisan kullanılırsa mümkündür. Bunun için de Arapça ve Farsça dil ve yazım kurallarını bırakarak Türkçe terkipleri, edatları ve kuralları kullanılmalıdır. Ömer Seyfettin makalesinde izlenecek yolu, kullanılması uygun olacak kelimeleri ve olmayacak olanları detaylı bir şekilde anlatır. Gençlere öğütler verir ve bunlara uyarlarsa yazdıklarının herkes tarafından kolaylıkla

anlaşılabileceğini ve böylelikle yazdıklarının daha fazla insana ulaşacağını söyler. (Ömer Seyfettin, 2018: 217)

Makale incelendiğinde aslen dil konusu ile ilgiliymiş gibi gözükse de Ömer Seyfettin'in asıl amacı millî bir edebiyat yaratmaktır ve yazının asıl fikri budur. Ömer Seyfettin'e göre dil konusu millî edebiyata doğru izlenecek yolun bir safhası olup millî edebiyat millî lisanla oluşturulabilir. Ali Canip [Yöntem], Ziya Gökalp ve sonrasında Yakup Kadri [Karaosmanoğlu] da Ömer Seyfettin'in bu görüşlerini destekler yönde yazılar yazmış ve bu yönde hareket etmişlerdir (Okay, 2005: 160-161). Bu düşüncenin bir merkezi hâline dönüşen *Genç Kalemler* dergisi millî edebiyat yanlılarının yazılar yazdığı bir süreli yayın olmuştur. Cahit Kavcar'a göre *Genç Kalemler* yazarları edebiyatta "Türk halkının hayatına, yerli hayata, millî sorunlara yönelmesini istiyorlardı" (Kavcar, 1974: 45). Ayrıca yine Kavcar'ın ifade ettiği üzere millî edebiyat savunucularına göre roman, hikâye ve tiyatro metinlerinin de konu ve karakterleri yerli olmalıdır (a.g.e.). Sonuç itibariyle, Cumhuriyet dönemine kadar millî edebiyat kavramı yabancı etkilerden uzak bir biçimde millî bir lisanla yazılmış yerli konu ve karakterlere sahip olan edebiyat olarak anlaşılabilir. Yani millî edebiyatın olmazsa olmazları sırasıyla: a) tamamıyla özgün olmak, yani yabancı bir kaynak ya da eserden etkilenmemek, yabancı bir edebiyatı taklide çalışmamak, b) sade ve herkesin anlayacağı bir Türkçe kullanımını benimseyerek Arapça, Farsça, Fransızca veya başka bir yabancı dile ait kaideleri Türkçeye dahil etmemek, c) yerli konu ve karakterleri işlemek olarak özetlenebilir.

Millî edebiyat dönemi her ne kadar edebiyat tarihlerinde 1923 yılında Cumhuriyet'in kurulması ile sona ermiş gibi aktarılsa da bir kavram ya da bir akım olarak "millî edebiyatın" kesinlikle edebî çevrelerce kullanılmaya ve hatta tartışılmaya devam ettiği bir gerçektir. Şinasi Özdenoğlu'nun 1949 yılında yayımlanan *Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi*[62] isimli kitabında bu meselelerden birincisi olarak "millî edebiyat meselesi" anılmaktadır. Bunun dışında, Nusret Safa Coşkun 1936 yılında *Açık Söz* gazetesinde 44 edebiyatçı ile "Millî bir edebiyat yaratabilir miyiz? konulu bir anket yapmıştır (bkz. Coşkun, 2018). Benzer şekilde Özdenoğlu'nun (1949: 12) millî edebiyatla ilgili yazdıklarından öğrendiğimiz kadarıyla *Varlık* dergisinde de

[62] Diğer meseleler sırasıyla şöyledir: hümanizma ve hümanizmanın gerçek mânası, tercüme hareketimiz, hümanizmayı yaratmak meselesi ve yeni neslin sanata bakışıdır.

1944 yılında bu konuda bir anket yayımlanmıştır. Bunun dışında örneğin *Akşam* gazetesinde 1931 yılı Haziran ayında yayımlanan "Bizde edebiyat var mı, yok mu?" isimli ankette de benzer konular tartışılmıştır. Sonuç olarak millî edebiyat kavramının üzerinde farklı fikirler yürütülen bir mesele olarak en azından 1950'lere kadar tartışılan bir konu olduğu sonucuna rahatlıkla varabiliriz.

Millî edebiyat kavramı muğlaklığını ve göreceliliğini korumasıyla birlikte Cumhuriyet döneminde de varlığını ve yaygınlığını sürdürmüştür. Benim burada iddia ettiğim şey, Osmanlı'nın son dönemi ve erken Cumhuriyet döneminde yabancı edebiyatları taklit yoluyla yazıldığı düşünülen edebî eserleri eleştirmek ve bunların "gayrımillîliklerini" vurgulamak amacıyla kimi edebiyat insanları tarafından sıkça sözü edilen millî edebiyat fikrini kimi edebiyat insanları da doğrudan ya da dolaylı olarak adaptasyon, nakil, hülasa gibi tüm pratikleri içine alan tercüme tefrika romanın antitezi olarak gördükleridir.

Nusret Safa Coşkun'un anketine yanıt veren tarih ve edebiyat araştırmacısı Mehmet Fuat Köprülü, millî edebiyatın "kendisini vücuda getiren milletin ifadesi olmak itibariyle" (Köprülü'den aktaran Coşkun, 2018: 21) millî olacağı görüşüne sahiptir. Son dönem Osmanlı edebiyatçılarını şu sözlerle eleştirir:

> *Bizim son nesil edebiyatının, Avrupa şekillerini tamamen almaya çalıştığı hâlde bir türlü millî bir mahiyet alamaması, Fransız edebiyatının soluk bir gölgesi olmasından, yani hususi bir ruhu ve bâriz bir şahsiyeti bulunmamasından ileri geliyor. Eğer bizim romancılarımız, son şairlerimiz Garp tekniğini alırlarken Fransız maneviyatını da beraber getirmemiş olsalardı, bugünkü Türk romanı yalnız isimleri Türk ismine tebdil edilmiş acemi bir Fransız romanı şekline girmezdi.* (a.g.e.)

Burada Köprülü'nün Osmanlı dönemi edebiyatçılarına ve tercümanlarına yaptığı eleştiri batıdan yeni edebî türleri ithal ederken yalnızca türleri değil içerdikleri ahlakî değerleri, yani maneviyatlarını da ithal etmiş oldukları iddiasıdır. Bu görüş Osmanlı döneminde romanın ahlak için zararlı olacağı görüşüyle örtüşen bir yapıdadır. Anketin sonunda Fuat Köprülü millî Türk edebiyatının "[Türk milletinin] kendi ruhundan kopmak, doğrudan doğruya kendi şahsiyetinden çıkmak, *yabancı edebiyatlardan tercüme edilmemek*" (a.g.e.: 25) (vurgu bana ait) şartıyla oluşabileceğini savunmaktadır. Burada da görüleceği üzere millî edebiyat tercüme edebiyatın zıttı gibi, telif edebiyata yakın bir anlamda kullanılmakta fakat oluşması arzulanan ve konu itibariyle sınırlandırıcı edebiyat türü olarak görülmektedir. Bu husus Agâh Sırrı Levend ve Osman Cemal Kaygılı'nın yanıtlarında da kendini net bir

şekilde göstermektedir. Millî edebiyatın kendini öteki üzerinden "öteki olmayan" olarak tanımlamasının örnekleridir bu cevaplar. "Millî edebiyatın en birinci vasfı taklit olmayıp orijinal olması, mensup olduğu milletin ruhundan fışkırarak kendi kendini yaratmış olmasıdır." (a.g.e.) diyen Agâh Sırrı Levend şeklini, fikir ve düşüncelerini yabancı edebiyatlardan almış olan edebiyatın millî olamayacağını savunur. Osman Cemal Kaygılı'nın ankete verdiği yanıtlar ise daha serttir, millî edebiyatı yine gayrimillî üzerinden açıklamak isteyen Kaygılı "Bence asıl gayrımillî, yani yabancı bir edebiyat sayılması lazım gelen edebiyat sanki yazıcının kendi malı imiş, başka milletlerden aşırıp burada olmuş ve kendi kafasından uydurmuş gibi yazılan "aşıramento" edebiyatla iyi yapılamayan, beceriksiz adaptelerdir." (a.g.e.) der. Bir önceki bölümde gösterildiği üzere tercüme tefrika romanların önemli bir kısmında (%32'sinde) yazar ismi bulunmamakta yalnızca çevirmen ismi bulunmaktadır. Ayrıca söz konusu dönemde tercüme tefrikalarda sıra dışı çeviri faaliyetlerinin kitaplara kıyasla çok daha yaygın olduğundan da söz edilmişti. Kaygılı'nın yukarıdaki cevabı üstü kapalı da olsa bu uygulamalar aracılığıyla tercüme tefrika romanları hedef almaktadır. Kaygılı anketin ilerleyen bölümünde millî edebiyatın nasıl yaratılabileceği sorusuna verdiği cevapta üstü kapalı konuşmaya gerek duymayarak "Macera ve palavra edebiyatına gazete sayfalarında biraz paydos borusu çalarak halka gerçek edebiyatı sevdirmek için edebî eserlere biraz daha yer vermekle" (a.g.e.: 52) yanıtını verir.

Ankete verilen birçok yanıtta ya tercüme tefrika romanların alametifarikalarından olan adaptasyon üzerinden ya da direkt olarak gazetelerdeki kalitesiz tefrikalardan rahatsızlığını ve bunların gayrımillî olduğunu ifade eden edebiyat insanları vardır. Söz konusu dönemde yani bir ulus devletin kurulduğu ve Türklük bilinci çevresinde inşa edilen bir ortamda millî olmak olumlu bir çağrışıma sahipken gayrımillîlik şüphesiz olumsuz bir çağrışıma sahipti. Sabri Esat Siyavuşgil de Kaygılı'ya benzer düşüncelere sahiptir: "Tercüme kokan adaptasyonlar kötü ve şuursuz bir taklit saikasıyla eşya ve hadisatı bizimkine uymayan bir adeseden gören ve anlatan edebiyat, sadece gayrımillî olmakla kalmaz, aynı zamanda edebî zevki bozar ve hakiki millî edebiyatın gelişmesine mâni olur" (a.g.e.: 135). Ercüment Ekrem Talu millî edebiyat konusunda daha ılımlıdır ve bir yurttaş tarafından Türkçe yazılmış her telif eserin millî olacağını, tercüme ve adaptenin bu kapsama girmediğini belirtir. Bir

başka yazar Fikret Adil ise konuyu direkt olarak gazetelere bağlar, "Bir memlekette edebiyat, o memleketin gazetelerinden başlar. Balzac, bugün klasik olan eserlerini gazetelerde tefrika olarak yazmıştır. Hâlbuki bizde tercüme, telif hakkı vermeden tercüme kolaylığı olduğu için, mütemadiyen tercüme yapıyoruz. Bir Türk muharriri eser vermiyor" (a.g.e.: 142). Yukarıda sözü geçen edebiyat insanlarına paralel düşünen bir diğer kişi de gazeteci Mehmet Faruk Gürtunca'dır. Gürtunca'ya göre "Avrupa eserlerinden herhangi birisini adapte ederek kendimize uyduracak olursak sun'î bir edebiyat yapmış oluruz ki bu eserlerin yaşamasına imkân yoktur. […] Bizi anlatan her edebî eser millî edebiyattır. Biraz evvel söylediğim gibi aşıramento eserler, bize uygun olmayanlar tabiatıyla gayrimillîdir" (a.g.e.: 180). Anketi bu yönde yanıtlayan yazar örneklerini arttırmak mümkündür fakat bu kadarıyla iktifa ederek millî edebiyat hususu ile ilgili farklı görüşlerden de söz etmek gerekir.

Konuya farklı bir açıdan yaklaşan Peyami Safa, millî edebiyat kavramının aslında milliyetçi edebiyat anlamında kullanıldığını, millî olmayan bir edebiyatın zaten var olamayacağını ve millîliğin bir tasnif oluşturmayacağını ifade ederek millî, yani milliyetçi edebiyatı, "milleti sınıf ve insan ideallerinin üstünde tutan bir edebiyat" (a.g.e. 31) olarak tanımlar. Kazım Nami Duru ise millî edebiyatı Türk edebiyatıyla eş anlamlı olarak anladığını ifade eder (a.g.e.:95). Suat Derviş millî edebiyat kavramını reddetmektedir: "Ben millî edebiyat denilen bir şey tanımıyorum. Galiba millî edebiyat diye orijinal olan ve tabiî edebiyat ve sanat kıymeti olan eserlere bu ismi veriyorlar" (a.g.e.: 111). Millî edebiyat kavramının anlamı ile ilgili farklı fikir insanları arasında anlaşmazlık olduğunu bu cevaplar net bir şekilde göstermektedir. Bazı yazar ve gazeteciler millî edebiyat kavramını gazetelerde yayımlanan "kalitesiz" adaptasyonlara karşı bir silah olarak kullanırken bazıları bu kavramı kabul etmemektedir.

Bu anketle ilgili ilginç bir nokta da şudur ki yaptıkları adaptasyonlarla bilinen Selâmi İzzet Sedes ve Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû) de anketin katılımcıları arasındadır. Vâ-Nû millî edebiyatın net bir kavram olmadığından dem vurarak bazı kesimlerce hamaset temalı metinler oluşturmakla eş anlamlı görüldüğünü fakat kendisinin bu fikirde olmadığını belirtir öncelikle. O güne kadar ankete diğer edebiyat insanları tarafından verilen yanıtları da muhtemelen okumuş olan Vâ-Nû adaptasyon konusu ile ilgili olarak üstü kapalı yanıt verir eleştirilere.

> *Lâkin olimpiyatlara giden sporcularımız nasıl rakiplerinin rekorlarını tetkik ediyor ve çalışma şekillerini öğrenip ona göre davranıyorlarsa bizde de öyle yapmak lazımdır: Grek, Latin kültürüyle mücehhez olmak, bütün şaheserleri okumuş olmak; bu irfanı tercüme bir edebiyat yoluyla mektepler vasıtasıyla yeni nesil arasında tamim etmek… Ancak bu ölçüleri aldıktan sonra beynelmilel edebiyat ailesine bizim edebiyattan da mümessiller girer (a.g.e.: 100).* (vurgu bana ait)

Yabancı edebiyatlardan onlarca popüler romanın nakil ve adaptasyonunu[63] yapan Vâ-Nû bir önceki bölümde yapılan nicel incelemenin en dikkat çekici isimlerinden biridir ve ankete verdiği yanıtla da diğer birçok anket katılımcısından ayrılır.

Şekil 10: Orhan Ural'ın 25 Haziran 1942 tarihli adaptasyon konulu karikatürü



Adaptasyoncu – Görüyorsun ya, gazetelere artık her gün hikâye ve fıkra yazıyorum.
- Mâlum, Avrupa hattı açıldı ya…
(Ural, 1942: 1)

1930'larda adı sürekli olarak adaptasyon ile anılan Selami İzzet Sedes'in (bkz. Altıncı Bölüm) verdiği yanıtlar da oldukça ilginçtir. Millî edebiyatı "hisleri, duyguları

[63] Vâ-Nû nakil ve adaptasyon kavramlarını birbiriyle eşanlamlı olarak kullanır.

ve menfaatleri müşterek bir kitle muharrirerinin yazdığı yazılar" olarak tanımlayan Sedes, genel bakış açısında gayrımillî kabul edilen taklit veya etki altında kalmış edebiyat eserlerinin de millî olduğunu söyler.

> *Diyorum ki Namık Kemal'in eserleri, Fikret'in şiirleri kadar ne kadar millî ise Cingöz Recai telifi ve Arsen Lüpen tercümesi o kadar millîdir. Tesir bir ihtiyaçtan doğar. Eğer bugün tesir altında kalmış isek buna ihtiyacımız olduğundan dolayıdır. Her ihtiyaç muhakkak millî bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyaçlardan doğan eserler de millîdir*. (Sedes'ten aktaran Coşkun, 2018: 74)

Selami İzzet'in de bu bakımdan Vâ-Nû ile benzer bir görüşe sahip olduğu düşünülebilir. Batı edebiyatının tesirini o da Vâ-Nû gibi bir gereklilik olarak görmektedir. Sedes ayrıca, millî bir edebiyatın nasıl yaratılabileceğini soran Coşkun'a müstehzi bir yanıt verir. "Edebî zevki yükseltmek lazım. Bu zevk de ne Selami İzzet'in romanlarını ne de Selami İzzet'in hikâyelerini okumakla yükselmez" (a.g.e.). Bu bir özeleştiri değil ironik bir yanıt gibi görünmektedir. Kendisini tefrika romanlarında adaptasyon yaptığı için eleştirenlere bir yanıt mahiyetinde de aşağıdaki sözleri söyler:

> *Dünyanın her yerinde gazete tefrikası vardır. Bu gibi romanlar sırf vakit geçirmek için birtakım insanların okudukları romanlardır. Hiçbir yerde bu gibi romanlara kıymet veren bir gençlik yoktur. Hâlbuki bizde. Maalesef edip gazete tefrikasından çıkıyor. Bu, böyledir diye gündelik roman yazmayalım mı? Hayır, gündelik romanı edebî kıymeti olmadan alalım.* (a.g.e.: 76)

Sedes'in bu görüşü adaptasyon yoluyla ürettiği eserlere değer vermediği ve bunları gündelik edebiyat olarak gördüğünü düşündürmektedir. Gazetenin gerçek edebiyat barındıramayacağını ima ederek gazetede yayımlanan romanların diğerlerine göre daha düşük edebî değere sahip olacağını belirtmiş olmakla birlikte gazete tefrikasını gereksiz de görmez. Fakat Sedes'in 1936 yılındaki bu görüşleri 1934 yılında yazdığı "Adaptasyon" (bkz. Ek 6) başlıklı bir köşe yazısındaki görüşleriyle çelişmektedir. Bu köşe yazısında Sedes Türk edebiyatının adaptasyona ihtiyaç duyduğu için adaptasyonun var olduğunu savunur ve buna dudak bükmenin ya da kale almamanın yanlış bir yaklaşım olacağını söyler (Sedes, 1934: 3).

Sonuç olarak, alıntılanan anketteki görüşler, birçok edebiyat insanı için 1930'larda millî edebiyat ile tercüme/adapte edebiyat arasında bir karşıtlık ekseni oluştuğunu göstermektedir. Millî edebiyat savunucuları özellikle gazetelerde yayımlanan tercüme/adapte edebî eserleri küçümsemekte ve dahası millî edebiyatın oluşmasına zarar verdiklerini düşünmektedir. Diğer tarafta yoğun olarak gazetelerde tercüme/adapte tefrika romanlar yayımlayan Vâ-Nû ve Selami İzzet sürdürdükleri

çeviri ve adaptasyon faaliyetlerinin bir gereklilik olduğunu savunurlar ve millî edebiyat kavramını reddederler. Söz konusu tartışmada verilen yanıtlar edebiyat çoğuldizgesinde büyük bir grup tarafından tercüme tefrika romanların genellikle kötü çağrışımları olan gayrımillîlik, kalitesizlik, tesir altında kalmışlık düşünceleriyle beraber algılandığını göstermektedir. Ayrıca, millî edebiyat kavramını benimseyen yazarlar arasında, önemli bir okuyucu kitlesi tarafından takip edilen bu tarz popüler metinlerin okurun edebiyat zevkine de zarar vereceği görüşü mevcuttur.

Nusret Safa Coşkun'un bu anketi oldukça ses getirmiş ve gazetelerde birçok isim konuyla ilgili görüşlerini yazmıştır. Bunlardan Halit Ziya Uşaklıgil ve Yunus Nadi millî edebiyat kavramına karşı çıkarak bunun millî olan ve olmayan edebiyat ayrımına yol açacağını belirtmişlerdir. Uşaklıgil'in yazısına cevaben 1938 yılında millî eğitim bakanlığı görevine getirilecek olan milletvekili Hasan Âli Yücel *Akşam* gazetesinde yanıt vermiştir. Millî edebiyatın Türk edebiyatı ile eş olmadığını belirten Yücel, bir edebî eserde o millete has bir başkalık varsa bunlara millî denileceğini savunmuştur. "Biz, işte bu başkalığın rengine millî diyoruz ve böyle kendine has bir renk ile dünya edebiyatları arasına girecek bir Türk edebiyatını millî edebiyat sayıyoruz" (Yücel,1937: 10). Yücel'in bu konudaki görüşleri ileride millî eğitim bakanı olarak görev yapacağı ve Tercüme Bürosu'nu kuracağı için ve kısmen de olsa iktidarın bu hususta ki fikrini temsil ettiğinden önem arz etmektedir.

4.3.2. Sıra Dışı Çeviri Faaliyetleri etrafındaki Tartışmalar

Cumhuriyet döneminde özellikle 1940'lardan sonra devlet tarafından yürütülen kültür planlaması hareketi kapsamında Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Tercüme Bürosu, kendi bünyesinde yapılacak olan çevirilerle ile ilgili bazı normlar belirlemiştir. Bunlar: Türkçeye çevirinin doğrudan kaynak dilden yapılması ve kaynak metnin bütünlüğü ve "havası" açısından, içerik ve biçimsel açıdan sadık kalınmasıydı (Tahir-Gürçağlar, 2008: 130-140). Ne doğrudan kaynak dilden çeviri normu ne de sadakat normu popüler edebiyatın bir parçası olan tercüme tefrika romanlara uyumlu değildi. Tam aksine, aynı tarihlerde tercüme tefrika romanlarda çevirinin hangi dilden yapıldığı önem arz etmemekle birlikte kaynak metne sadakat değil hedef metnin adaptasyon yoluyla yerlileştirilmesi ve gerekirse kısaltılması önem arz ediyordu.

Ayrıca tefrika romanlarda anonimlik, gizli çeviri ve sözde çeviri oldukça yaygın pratiklerdi ve tercüme ile telifi ayıran çizgi belirsizdi. Tüm bunlar çoğuldizgenin merkezinde yer alan iktidar tarafından tercüme tefrika romanların daha da fazla saygın görülmeyen edebiyat konumuna itilmesi anlamına geliyordu.

Fakat iktidarın sıra dışı çeviri pratiklerine karşı duruşu 1940'larda yeni ortaya çıkmıyordu. 1936 yılında CHP'nin yayın organı *Ulus* gazetesinde yayımlanan B.K.Ç [Behçet Kemal Çağlar] imzalı "Tercümeler kütübhanesi" başlıklı yazıda bu tarz çeviri edimlerine karşı açıkça eleştirel bir tutum benimsendiği açıkça görülmektedir.

> *[Ş]u "nakili" kelimesinin icadından sonra, gazetelerin tercüme tefrika sütunlarından hiç hayır beklenemez, oldu. Bir türlü ne manaya olduğu kestirilemiyen bir kelime: Hikâyeyi veya romanı bir başka lisandan naklediyor mu, yoksa doğrudan doğruya anlatıyor mu? Burası bilinmiyecek. [metinden aynen]* (Çağlar, 1936: 2)

Nâkilliği edebiyatın dışında bir iş olarak gören Çağlar bir romanın nâkili olmayı da "istediğiniz gibi cümleyi, hattâ fikri değiştitiriverirsiniz, olur biter" (a.g.e.) sözleriyle açıklar. Görüldüğü üzere, nâkillik bir edebî eserin mütercimden mütercime değişen bir derecede serbestliği ile eş anlamlı olarak görülmektedir. Serbest çeviri ise onay görmeyerek sadakat normunu benimseyen devlet destekli çeviri politikalarının dışında bırakılmıştır.

Nakil ve adaptasyon konularında şikâyetçi olan Çağlar değildir, Refik Halit Karay *Tan* gazetesinde yayımlanan 18 Ekim 1941 tarihli yazısında "uydurmasyonculuk" olarak isimlendirdiği adaptasyonculuğu "emek mahsulü bir esere sahibini yok ederek kolayca kon"mak (Karay, 2014: 71) olarak niteler. Burada Refik Halit Karay'ın ifadelerinden adapte edebî eserlerin önemli bir kısmında kaynak metnin yazarının adının belirtilmediği düşüncesi de doğrulanmaktadır. Karay, bu tarz metinlerin başına hangi yazarın hangi isimli metninden çevrildiği veya adapte edildiği bilgisinin konmasının bir zorunluluk olması gerektiğini savunur, aksi hâlde adaptasyonculuğun hileli gıda satmaktan bir farkı olmadığını iddia eder (a.g.e.: 72). Bu görüşe paralel olarak bu tür metinleri intihal olarak değerlendiren edebiyat insanları da mevcuttur. Örneğin Refi' Cevad Ulunay, 15 Kasım 1941'de *Tan*'da yayımladığı bir köşe yazısında adaptasyon ve intihalin aynı şey olduğunu söylemektedir.

> *Gelelim […] adaptasyon işine: Evvelâ adaptasyon meselesini mantıkta kıyas mihekk'ine [ölçüsüne] vuralım: KÜBRÂ [Büyük önerme] – Sahibi bilmeden bir malı benimsemek bir nevi aşırmadır. SUGRÂ [Küçük önerme] – Sahibi gösterilmeden bir eseri istenildiği gibi tesahüp etmiye [metinden aynen]*

> *[sahiplenmeye] adaptasyon deniliyor. O hâlde (adaptasyon) aşırmadır.* (Ulunay, 1941a: 3)

Burada Ulunay adaptasyon edimini bir tür hırsızlık olarak gördüğünü açıkça belirtmektedir. Yönelttiği eleştiri, adaptasyonlar ve adapte eser üretenler için suçlayıcı bir mahiyettedir. Bu tür vakalar 1940'larda sık sık tartışmalara konu olmuş, kimi zaman bir eserin intihal veya adaptasyon olup olmadığı günlerce, hatta haftalarca süreli yayınlarda tartışılmıştır (bkz. Arslan, 2019: 33-37). Adaptasyon tartışmaları ile ilgili olarak adapte tefrika roman yazarlarının genellikle bu eleştirilere yanıt vermediği fakat faaliyetlerini sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Fakat Vâ-Nû bu konuda bir istisnadır. 23 Nisan 1929 tarihli *Akşam* gazetesindeki köşesinde *Adaptasyon* başlıklı bir yazı yazarak bu edimi savunur.

> *Adaptasyona pek hor bakıyorlar amma, bana kalırsa bu janrın pek büyük bir kıymeti vardır: Piyes, hikâye, roman yazmasını öğrenmek ve bunları okutma şevkini halka vermek için «nakl»in dahl ü tesiri çoktur. Hani, hüsnü hat defterlerinin baş tarafında, talebenin, kalemi nasıl oynatması lâzım geldiğini gösteren ince noktalardan mürekkep meşk satırları mevcuttur; — işte adaptasyon da, onun gibidir. Bu satırlar üzerinde meşketmiyen ekser muharrirlerimizin 'teknik' tarafları aksaktır. Bilhassa, tiyatro vadisinde...* (Vâ-Nû, 1929: 3)

Vâ-Nû'nün bu yazısının yukarıda sözü geçen yazılardan daha evvel yazılmış olması 1920'li yılların sonlarında da sıra dışı çeviri faaliyetleri ile ilgili tartışmalar olduğunu ya da adaptasyonun kötü bir edim olarak görüldüğünü göstermektedir. Vâ-Nû ise adaptasyon yoluyla bir çocuğun yazı yazmayı öğrenmesi gibi adaptasyon yoluyla roman ve tiyatro oyunu yazmak hakkında teknik birtakım bilgiler edinileceği düşüncesindedir.

Edebiyat insanlarının tercümelerle ilgili yakındığı tek şey adaptasyon da değildir. Refik Halit Karay "Alkış ve Islık" başlıklı 11 Mart 1943 tarihinde *Tan* gazetesinde yayımladığı bir yazısında 580 sayfalık önemli bir edebî eserin 360 sayfa olarak Türkçeye çevrilmesini sorgular. Mütercimin kaynak metinden kimi kısımları attığına dikkat çeker ve bunu "irfan hayatımızın haysiyeti için […] ayıp şey" (Karay, 2014: 389) olarak nitelendirir. Adaptasyon ile eksik tercümeleri kıyaslayan Karay, eksik tercümelerin "eser sahibinin adını gizleyerek yapılan adaptasyondan da çirkin" olduğunu söyler çünkü Karay'a göre "adaptasyonculukta ismi belli olmıyan [metinden aynen] asıl mal sahibinin şöhreti, şerefi kendiliğinden korunmaktadır. Eksik tercümeler ise o şöhret ve şerefe bir tecavüz teşkil eder." (a.g.e.: 389-390). Başka bir örnek olarak Abdülhak Adnan Adıvar'ın 21 Mayıs 1949 tarihinde *Cumhuriyet*'te

yayımlanan "Telif ve Tercüme" başlıklı yazısı verilebilir. Adıvar bu yazısında şuna dikkat çeker:

> *XIX. asırda tercüme ve telif denilen ilim ve sanat yolları birbirine öyle bir karıştı ki bugün tercüme ile telifi birbirinden ayırt etmek hayli güçleşti. Eğer biz de beynelmilel bilgi ve sanat eserleri mülkiyeti muahedesine imza koymuş olsaydık asıl ecnebi müellifler, müellif diye imza edip ortaya eser atan birçok müelliflerimizi mahkemeye verebilirlerdi. Fakat bu takibattan kurtulmak için uzun uzun çare aramaya bile lüzum yoktur; çünkü fena, yanlış tercümeler aslı o kadar değiştirmiştir ki o kötü tercümeye telif demekle bir cürüm işlendiğini iddia etmek pek mümkün olmaz.* (Adıvar, 2020: 322)

Burada Adıvar'ın "beynelmilel bilgi ve sanat eserleri mülkiyeti muahedesi" aslen Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi'dir. Bu sözleşme telif haklarını uluslararası alanda koruma altına alan, bir yazarın son elli yılda yazdığı bir metninin başka bir ülkede tercüme edilebilmesi için yazara telif hakkı ödenmesini gerektiren bir anlaşmadır. Türkiye, Lozan görüşmeleri sırasında çeviriye ihtiyacı olduğu gerekçesiyle Bern Sözleşmesi'ne katılmamıştır. Bu da Türkiye'de tercüme faaliyetlerinin yabancılara telif hakkı ödeme gerekliliği bulunmaksızın, oldukça maliyetsiz bir şekilde yürütülebilmesini sağlamıştır.[64] Türkiye 1952'de Bern Sözleşmesi'ne katılacak fakat özel bir madde ile yalnızca son on yıl içinde yayımlanan kitapların tercümesi için telif ödemesi gerekecektir. Türkiye'nin tam anlamıyla bu sözleşmeye katılması ise 1995 yılında gerçekleşmiştir (Birkan, 2019: 466). Bern Sözleşmesi'nin imzalanmaması ileride Türkiye'nin çeviri seferberliği hareketi olarak görülen Tercüme Bürosu faaliyetlerini kolaylaştırmış olsa da aynı zamanda gazetelerde yayımlanan tercüme tefrika roman sayısını ve bunların üzerindeki kontrol mekanizmalarını da ortadan kaldırmış gibi görünmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışmanın odağına alınan yıllarda sıkça tefrika romanlarda kullanılan sıra dışı çeviri faaliyetleri eleştirilmiş ve saygın görülmeyen çeviri faaliyetleri olarak adaptasyon, nakil, kısaltma gibi işlemler gösterilmiştir. Diğer taraftan, Tercüme Bürosu'nun ortaya koyduğu çeviri normları ise tercüme tefrika romanların genelinde kullanılanın tam zıttı olup saygın görülen çeviri faaliyetleri olarak edebiyat çoğuldizgesinde yerleşmiştir.

[64] Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Birkan, 2019: 430-472.

4.3.3. Saygın Görülen "Klasik Edebiyat" ve Saygın Görülmeyen "Popüler Edebiyat" Tartışmaları

Tercüme tefrika romanların 1928-1960 arası dönemde saygın görülmeyen popüler edebiyat ürünleri olarak algılandıklarından hâlihazırda söz edilmişti. Söz konusu dönemde tercüme tefrika romanları ilgilendiren bir diğer önemli husus "klasik edebiyat" ve "popüler edebiyat" eksenli eleştiri ve tartışmalardı. Bu başlık altında devlet tarafından yayın organları, milletvekili-edebiyatçılar ve Tercüme Bürosu gibi çeşitli aygıtlar aracılığıyla klasik edebî metinler olarak teşvik edilen ve saygın görülen edebiyat ile popüler edebiyat ürünü olarak tercüme tefrika romanların arasındaki gerilimli saha incelenmektedir.

Cumhuriyetin ilanından itibaren klasiklerin Türkçeye tercümesinin gündemde olduğunu Lozan Anlaşması'nda Türkiye'nin Bern Sözleşmesi'ne katılmamasından anlayabiliriz.[65] Özellikle 1928 yılı sonunda gerçekleşen Harf Devrimi sonrasında bu ihtiyaç daha açık bir şekilde ortaya çıkıyordu. 1939 yılında düzenlenen ve Tercüme Bürosu'nun kurulmasının kararlaştırıldığı Birinci Neşriyat Kongresi'nden önce de klasiklerin tercümesi konusu edebiyat insanları arasında konuşulan bir konuydu. Örneğin *Ulus*'un 26 Aralık 1934 tarihli sayısında H.N.O. şeklinde adını kısaltmış olan bir köşe yazarı "Gençliği yetiştirmek, edebî bir zevk verebilmek edebî seviyeyi yükseltmek gibi herhangi bir edebî meseleyi ele alırsak başta gelecek olan klasiklerin tercümesidir" (H.N.O., 1934: 3) der. Daha da erken bir tarihte, 4 Haziran 1931'de *Milliyet* gazetesinde Nurullah Ataç "Senelerden beri klasik Avrupa muharrirlerinin tercüme ettirileceğinden bahsediliyor ve bunun yerine, isimleri etrafında patırdı edilen bir iki yeni muharririn kitabını görüyoruz" (Ataç, 1931: 4) diyerek klasiklerin tercümesi meselesinin aslında o tarihten de önceye dayandığını gösterir bize. Elbette sözü edilen klasikler çok büyük oranda Batı edebiyatı klasik metinleridir. Fakat *Varlık* dergisinde 1933 yılında yayımlanan bir yazıda gazetelerin okuru az olan klasik eserleri bir kez bile tefrika etmeye yanaşmayacaklarından yakınılmıştır (Klasiklerin Tercümesi, 1933: 2). Fikret Adil ise popüler edebiyat ürünlerinin "açık saçık, kötü, ayaktakımı için yazılmış" (Adil'den aktaran Coşkun, 2018: 141) metinler olduğunu düşünmektedir. Birçok edebiyat insanı ortak bir kanaat olarak gazetelerde yayımlanan

[65] Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Kurt, 2021.

popüler edebiyat ürünleri olan tercüme tefrika romanların edebî veya düşünsel bir değer taşımadığı düşünüyordu fakat buna rağmen okurları klasiklere kıyasla çok daha fazlaydı. Bu nedenle edebiyat çoğuldizgesinde bu iki farklı repertuvar arasında bir güç savaşı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Nitekim CHP'nin yayın organı *Ulus* gazetesi diğer gazeteleri daha dört yıl önce çevrilecek eserlerin seçimi, sunumu ve çevrilme şekli üzerinden çok açıkça uyarmıştır. *Ulus*'ta 14 Ağustos 1936'da yayımlanan B.K.Ç. [Behçet Kemal Çağlar] imzalı bir yazıda şunlar ifade edilmekteydi:

> *Gazetelerden hiç bir [metinden aynen] fedakârlık istemiyoruz: yalnız tercüme ettirecekleri tefrika romanlarını selim zevkle ve bir parçacık millî ve bedîî bir endişeyle seçsinler. Halkın okuyacağı roman muhakkak "Nantpinkerton tefrikaları" değildir. Halk çekici bir üslûb, iyi bir baskı ile kendine sunulan her güzel ve olgun kitabı seve seve okur ve tutar.* (Çağlar, 1936: 2)

Bu noktada Kasım 1934'te *Ulus* adını alan *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin diğer gazetelerden farklı bir tefrika romancılık yolu izlediğini belirtmek gerekir. Diğer gazetelerde yayımlanan tefrika romanları gündelik ve ucuz gören gazete, daha kaliteli ve değerli tefrikalar yayımlamak amacıyla 15 Şubat 1934 tarihinde "Avrupa'nın fikrî ve edebî büyük mazisini" Türkçeye tefrika yoluyla aktarmaya başladığını duyurmuştur. Biri edebî biri de ilmî veya siyasi olmak üzere aynı anda iki tefrikanın kitap şekline uygun olarak yayımlanması sonrasında bu parçalar birleştirilerek kitap hâline getirilebilecektir. *Hâkimiyet-i Milliye,* diğer gazeteleri de bu yönde davranarak millî kütüphanemize gerçek eserler kazandırmalarını salık verir. Burhan Asaf bu gazetede yazdığı bir yazısında gazetenin popüler tefrika romanlar ilgili bakış açısını şu şekilde yansıtmıştır: "Hakimiyet-i Milliye, uydurma tarihî tefrikalar, yahut adapte zina ve baloz romanları yahut geçmiş devirlere karşı olan bağlılık ve hasretin tozunu almağa çalışan 'bilvasıta irtica' vesikaları neşredemez. Bunu, bu gibi mevzuları […] bizim gazetede aramasınlar" (Asaf, 1934: 3). *Hâkimiyet-i Milliye*, sonraki adıyla *Ulus*'un düzenli olarak diğer gazetelerde yayımlanan tefrika romanlar konusunda eleştirilerde bulunması, ifade edilen görüşlerin hükümetin de görüşlerini yansıttığı ya da en azından hükümetin görüşleri ile uyumlu olduğu fikrini güçlendirmektedir.

Bir diğer örnek olarak Halit Fahri Ozansoy'un 8 Ocak 1934'te yayımlanan "Gündelik Edebiyat" başlıklı yazısı verilebilir. Ozansoy'un gündelik edebiyattan kastı elbette popüler tefrika romanlardır. Gündelik edebiyat üreten yazarların, okurun zevkini bozduğunu iddia eden Ozansoy, devletten halkta "yüksek sanata" karşı ilgiyi

arttıracak yollar bulmasını ister. Yazısını da tam anlamında bu başlıkta ele aldığımız zıtlığı kullanarak bitirir: "Yoksa bu gidişle ne gündelik edebiyattan kurtulabiliriz, ne de memlekette istediğimiz yüksek edebiyatın bütün parlaklığı ile doğuşunu bütün bir nesil görebiliriz" (Ozansoy, 1934: 4). Abdülhak Şinasi Hisar da Ozansoy'la aynı fikirdedir: "Gündelik gazetelerin gürültüleri edebiyat ile alâkalı değildir. Bütün bu sütunlar arasında bu yazıları tabii okuyanlar vardır. Fakat bunlar bugün okundu diye edebiyat sayılamaz" (*Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, 1953: 31). Edebiyat erken cumhuriyet döneminde çeviriler yoluyla bir Türk hümanizmi yaratma aracı olarak görüldüğünden ve tercüme ya da telif tefrika romanların bu amaca hizmet edemeyeceği, muhtemelen tam aksine geniş kitlelere hitap eden tefrikaların halkın edebî zevkini ve ahlakını bozacağı düşünülüyordu. Bu sebeple yapılan eleştiriler sürekli devam etse de tefrika romanların popülerliğinden bir şey kaybettiğini ya da yayımlanma şekillerinin değiştiğini söyleyemeyiz. İlginç olan konulardan biri de bu türden eleştiriler karşısında tefrika romancılar genellikle yanıt vermemiş gibi görünmektedir. Yaptığım araştırma ve süreli yayın taramalarında Selami İzzet Sedes ve Vâ-Nû dışında bu konuda metin üreten bir tefrika roman yazarına ya da çevirmenine rastlamadım.

4.4. SONUÇLAR

Tercüme tefrika roman repertuvarı her ne kadar birçok farklı katmandan oluşan heterojen bir yapıysa da yukarıdaki örneklerde görüleceği üzere tarihte genellikle bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Bu bölümde, Osmanlı dönemi edebiyat çoğuldizgesine 1860'larda girişinden itibaren tercüme tefrika roman repertuvarının hemen hemen her zaman kimi kavram veya farklı repertuvarlarla bir mücadele içinde olduğu görülmektedir. Bu kavramlar zaman zaman tefrika romanlarla bağlantısız gözükse de üretilen söylem incelendiğinde tercüme tefrika romanlara yönelik ahlaksızlık, taklitçilik, aşırmacılık ve gayrımillîlik gibi suçlamaların tarihsel dönemde mükerreren yöneltildiği anlaşılabilir. Bir önceki bölümde niceliksel inceleme ile gösterildiği gibi bu bölümde de niteliksel bir inceleme ile tercüme tefrika romanlarda marjinal çeviri pratiklerinin kitaplara kıyasla çok yaygın olduğu ve tercüme ile telif pratikleri arasındaki sınırların birbiriyle iç içe geçtiği açığa çıkarılmıştır.

Tarihsel olarak tercüme tefrika romanların Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçişinde bir kopuş gerçekleşmediği ve Cumhuriyet döneminde eski geleneğin çoğunlukla sürdürüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Yalnızca Osmanlı döneminde popüler bir tür olarak çoğuldizgenin merkezinde yer alan birincil, yani yenilikçi olan ve saygın görülmeyen bir repertuvar olan tercüme tefrika romanın Cumhuriyet dönemi sonrasında yenilikçi özelliğini romanın bir tür olarak yerleşmesi ve tefrika romanların yapısal veya içeriksel olarak kayda değer bir değişim göstermemesi nedeniyle kaybederek ikincil konuma geçtiği, saygın görülmeme durumunun Cumhuriyet döneminde devlet politikalarına ters düşmesi nedeniyle artarak devam ettiği ancak tüm bunlara rağmen okurların bakış açısından bakıldığında edebiyat çoğuldizgesinin merkezinde yer aldığı belirtilebilir. Fakat bu bakış açısı devletin söz konusu dönemdeki çeviri beklentileri ve hedefleri tarafına çevrildiğinde tefrika romanların sürekli olarak çoğuldizgenin çevresel konumuna itilmeye çalışıldığı gözlemlenebilir. Bunun dışında, tefrika roman repertuvarını oluşturan ve sürdüren eyleyicilerin tefrika roman repertuvarını eleştiren eyleyicilere karşı genellikle bir saygınlık mücadelesine girmediği, bu yazarların ve çevirmenlerin büyük bir bölümünün en azından tefrika roman repertuvarında yaptıkları üretim ile kanonlaşma çabasında olmadığı sonucuna varabiliriz.

BEŞİNCİ BÖLÜM
TEFRİKA ROMANLARDA ADAPTASYON, NAKİL VE TERCÜME
BİR ÇEVİRİ EYLEYİCİSİ OLARAK VÂLÂ NUREDDİN (VÂ-NÛ)

1928-1960 arası dönemde tercüme tefrika romanlar üzerine eyleyici odaklı bir vaka çalışması olarak tasarlanan bu bölümde son derece üretken bir tercüme tefrika roman eyleyicisi olan Ahmed Vâlâ Nureddin'e, daha çok bilinen adı ile Vâ-Nû'ye ve tercüme ettiği tefrika romanlara odaklanılmaktadır. Vâ-Nû, çalışmanın kapsadığı yıl aralığı ve gazeteler göz önüne alındığında hem nicel açıdan en fazla tefrika roman üreten isim olması hem de bir önceki bölümde sözü geçen, edebiyat repertuvarında tercüme tefrika roman ile alakalı tartışmalar hakkında söylem üreten bir isim olduğundan nitel açıdan vaka çalışması kapsamında incelenmek üzere verimli bir araştırma nesnesi olarak hemen göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra, bir eyleyici olarak Vâ-Nû, önceki bölümlerde gösterildiği üzere tercüme tefrika romanların en başat özelliklerinden olan tercüme ve telif metinler arasındaki sınırın belirsizliğine ve sıra dışı çeviri pratiklerine hem çevirileri hem de ürettiği söylem ile ışık tutmaktadır. Bu nedenlerle, bir eyleyici olarak Vâ-Nû'nün çeviri edimini ve söylemini sorunsallaştırmak tercüme tefrika romanların üretim şekillerini kavramak açısından büyük önem arz etmektedir.

Bu bölümde, bir çeviri eyleyicisi olarak Vâ-Nû'nün incelenmesinde çeviri sosyolojisi ve betimleyici çeviribilim alanlarında geliştirilen kavramlardan ve yöntemlerden faydalanılmaktadır. Bu çerçevede, Vâ-Nû'nün bir eyleyici olarak öznel konumunun ve bu konumun hususiyetlerinin sorunsallaştırılmasında Pierre Bourdieu'nun "habitus" ve "sermaye" kavramlarından, çeviri söylemlerinin incelenmesinde Gideon Toury'nin "öncül normlar" ve "süreç-öncesi normlar" ve çeviri metin incelemesinde "süreç-içi normlardan" faydalanılacaktır. Hem metin-dışı malzemeden hem de metinsel öğelerden faydalanılarak açığa çıkarılacak normların belirlenmesini müteakiben bu normların edebiyat çoğuldizgesinde bulunan ve bir önceki bölümde aydınlatılan gerilim hatları ile ilişkileri tartışılarak Vâ-Nû'nün eyleyici kimliği açığa çıkarılacaktır.

5.1. UNUTULMUŞ BİR ÇEVİRİ EYLEYİCİSİ OLARAK VÂ-NÛ

Vâ-Nû yazarlık, gazetecilik ve çevirmenlik hayatı boyunca Ali Marmara, Hatice Süreyya, Aliveli, Veli Nuri, Ayşe Duyar, Kadri Feyyaz, Hikâyeci, Akşamcı (krş. Üyepazarcı, 2019: 553) müstearlarını kullanarak *Cumhuriyet, Akşam, Vakit, Havadis, Ülke, Haber, Tercüman, Köroğlu, Resimli Ay, Akbaba, Yeni Gün* ve *Meydan* gibi (Atay, 2012: 33) pek çok süreli yayında yazılar, romanlar, haber metinleri ve hikâyeler yayımlanmıştır. Bu bakımdan, her ne kadar geniş kapsamlı olsa da bu çalışmada kataloglanan, 77'si tercüme müstearları da katıldığında 15 telif tefrika roman, onun bütün külliyatını yansıtmaktan çok uzaktır. Vâ-Nû'nün hayatı, sanatı ve romanlarına odaklanan ilk çalışmanın sahibi Selçuk Atay'a (2012: 57-58, 337-341) göre, Vâ-Nû'nün 66'sı tercüme, 59'u telif olmak üzere 125 romanı bulunmaktadır fakat tüm romanlarının bunlarla da sınırlı olmayabileceği Atay ve benim belirlediğim tercüme roman sayısından anlaşılabilir. Ayrıca bu bölümde gösterileceği gibi, Vâ-Nû'nün eserlerini telif ya da tercüme olarak sınıflandırmak üretiminde bu iki pratik iç içe geçtiğinden zordur. Her hâlükârda, Türk edebiyatında çok nadir görülen bir üretkenlikle 100'den fazla romana imza atan Vâ-Nû hakkında ne yazık ki pek az araştırma bulunmaktadır.

Vâ-Nû'nün yalnızca roman değil, günlük gazetelerde binlerce telif ve tercüme kısa hikâye, on binden fazla (Birkan, 2021: 21) günlük makalenin yanısıra anı ve haber gibi diğer türlerde de metin ürettiği düşünüldüğünde Türk edebiyatının en fazla metin üreten isimlerden biri ve, bunu şu aşamada kesin olarak söylemek fazla iddialı olsa da, belki de en fazla metin üreteni olabileceği düşünülebilir. Örneğin, Türk edebiyatının en velut yazar ve mütercimlerinden "Hâce-i Evvel" (Sevük, 1955: 78) veya "kırk beygir gücünde yazı makinesi" (Uygur, 1985: 113) olarak anılan, yayımlanmış iki yüzden fazla eseri bulunan (Koz, 2002: 160) Ahmed Midhat Efendi hakkında hem edebiyat hem de çeviri tarihi alanında birçok kapsamlı çalışma yapılmıştır. Fakat Vâ-Nû gibi çok yönlü bir isim hakkındaki çalışma sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir. Vâ-Nû, üretiminin niceliksel çokluğunun yanı sıra yazdığı dönemde oldukça popüler de bir isimdir. Örneğin, Vâ-Nû'yü "bilinçli bir halk eğiticisi, bir vulgarizatör" olarak niteleyen Haldun Taner (2016: 144), onun yirmi yıl boyunca Türk basınının bir numaralı fıkracısı olarak kaldığını da belirtir. Yani Vâ-Nû yalnızca tefrika

roman açısından değil, yine gazetelerde yayımlanan, yazdığı ve/veya tercüme ettiği binlerce kısa hikâye ve köşe yazısı ile de erken cumhuriyet dönemi kültür repertuvarı açısından büyük önem arz eden bir eyleyici olsa da maalesef günümüzde neredeyse tamamen unutulmuş ve akademik çalışmalarda göz ardı edilmiş bir edebiyat insanıdır.

Selçuk Atay (2012), çalışmasında Vâ-Nû'nün çok yönlü yazarlığından söz etse de yalnızca bir özet olarak hikayeciliği, çevirmenliği ve tiyatro metni yazarlığı gibi yönlerine değinmiş ve kitap olarak yayımlanmış romanlarını incelemiştir. Vâ-Nû hakkında yapılmış az sayıdaki çalışmadan biri de Mustafa Gültekin (2014) tarafından yürütülmüştür. Gültekin, çalışmasında Vâ-Nû'nün yalnızca kitap olarak yayımlanmış romanları arasından "popüler edebiyat" kapsamına girdiğini ifade ettiği on dokuzuna odaklanarak bunlardaki kurgu, karakter ve anlatım özelliklerini incelemiştir. Bu çalışmalarda Vâ-Nû'nün yazdıklarının ezici çoğunluğunu oluşturan süreli yayınlarda kalmış eserleri dışarıda bırakılmıştır. Vâ-Nû'nün hayatını anlatan ve süreli yayınlarda unutulan yazılarına dikkat çeken önemli bir yazı Erol Üyepazarcı (2019) tarafından yazılmıştır. Üyepazarcı, Vâ-Nû'nün kitaplaşmamış "onlarca" romanının süreli yayınlarda kaldığını fakat bunları saptama olanağı bulamadığını belirtir. Yakın zamanda, Tuncay Birkan Vâ-Nû'nün (2021a; 2021b) on beş binden fazla gazete fıkrasından iki kitaplık bir seçki oluşturmuş ve yine süreli yayımlardan da faydalanarak Vâ-Nû'nün kapsamlı bir hayat hikâyesini yazmıştır. Bu seçki, günümüzde yalnızca *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* (1965) isimli biyografinin yazarı ve/veya Nâzım Hikmet'in bir dostu olarak bilinen Vâ-Nû'nün hem süreli yayınlarla ilişkisine dikkat çekmek açısından hem de dil ve edebiyat ile ilgili görüşlerini yazılarından öğrenmek açısından faydalı bir kaynaktır. Ancak, Vâ-Nû'nün çeviri anlayışı ve çevirmenliği ile ilgili hiçbir çalışma bulunmamaktadır. Bu bölümde bir tefrika roman çevirmeni ve çeviri eyleyicisi olarak Vâ-Nû'yü ön plana çıkarmak amaçlanmaktadır.

5.1.1. Vâ-Nû'nün Hayatı ve Kişisel Habitusu

Bu bölümde bir eyleyici olarak Vâ-Nû'nün kişisel habitusu, yani deneyimleri vasıtasıyla edindiği eğilimleri incelenmektedir. Bourdieu'nun eylem kuramına göre, bu eğilimler, bir eyleyicinin içinde bulunduğu alan ve sermayeleri ile beraber karar ve

seçimlerinde etki sahibi olan önemli öğelerden biridir. Bir önceki bölümde tartışılan edebiyat çoğuldizgesindeki karşıtlıklar da göz önünde bulundurulduğunda, bir eyleyici olarak Vâ-Nû'yü ve eylemlerini anlamayı kolaylaştıracaktır.

Vâ-Nû, doğum yeri kesin olmamakla birlikte, 1901 yılında doğmuştur. Selçuk Atay da Tuncay Birkan da Vâ-Nû'nün muhtemelen Selanik'te doğmuş olduğunu belirtir. Nüfus bilgilerinde doğum yeri İstanbul olarak belirtilmekte ise de Amsterdam'da bulunan ve Vâ-Nû'nün eşi Müzehher Vâ-Nû'den kendisi ve eşi hakkındaki birçok vesikayı satın almış bulunan Uluslararası Toplumsal Tarih Enstitüsü'ne [*International Institute of Social History*] göre Vâ-Nû, babasının valilik yaptığı Beyrut'ta dünyaya gelmiştir fakat Osmanlı Devleti'nde İstanbul doğumluların askerlik zorunluluğu bulunmadığından doğum yeri İstanbul olarak kaydedilmiştir (*Vâlâ Nureddin Archive*). Bu arşivde Vâ-Nû ile ilgili pasaport ve kimlik belgeleri gibi belgeler ile Vâ-Nû'nün kardeşi Sündüs Nureddin tarafından yazılmış "Ağabeyime ait biyografi malûmat" başlıklı yazı bulunduğundan mezkûr enstitünün verdiği bu bilginin doğru olduğunu kabul etmek mantıklı görünmektedir. Her ne kadar Vâ-Nû Beyrut'ta doğmuş olsa da yazılarından beş yaşına geldiğinde babasının Selanik'te memurluk yapmakta olduğu anlaşılmaktadır. Beş yaşındayken Selanik'te yatılı okula verilen Vâ-Nû bunu şöyle aktarır:

> *Babam Selanik'te memurken; ilk kardeşim dünyaya gelince, garip bir modern pefagoji kuramlarına mı kapıldı, yoksa anneme mi ağır geldim; her ne sebepteyse beş yaşımdayken beni yatılı mektebe verdiler. Hem de Selanik'in o zamanki ilkel koşullarında. Çok mutsuz olmuştum. Mektebi kuşatan yüksek duvarlara bakar bakar, galiba dünyanın hiçbir yerinde bu kadar yüksek kale duvarları olamayacağını düşünürdüm. Yapayalnız kalmıştım. "Kimseden medet yok" fikri bana ta o günlerde gelmiştir.* (Vâ-Nû, 2018[1965]: 66-67)

Vâ-Nû için son derece travmatik bir vaka olan bu küçük yaşta aileden ayrılma vakası ailesi ile yakın bir bağ kurmasına engel teşkil etmiştir. Vâ-Nû'nün habitusunun ferdiyetçi bir çizgide şekillenmesinin ilk adımı bu küçük yaşta aileden ayrılma olmuş olmalıdır. Vâ-Nû'nün yine erken yaşta hayata atılarak maddi bağımsızlığını ele almasında da bunun rol oynamış olacağı düşünülebilir. Eğitim hayatının devamında babası, ailesi ile beraber tekrar Vâ-Nû'nün doğduğu şehir olan Beyrut'a dönmüştür. Zira Birkan'ın dikkat çektiği üzere bir gazete fıkrasında Vâ-Nû on yaşındayken Beyrut'ta evlerinin karşısında bulunan bir Amerikan kolejinden ve babasının o kolejin muallimlerinden birini özel öğretmen olarak tuttuğundan söz eder. Bu öğretmen, Vâ-Nû'ye kumun mu yoksa demirin mi daha katı olduğunu sormuş, Vâ-Nû demir yanıtını

verdiğinde de cebinden çıkardığı bir anahtarı bir avuç kuma sürterek anahtarı aşındırmış, "demirin camia kuvveti fazla […] fakat kumun ferdî katılığı daha mühim" demiştir. Vâ-Nû'nün bu olaydan otuz yıl sonra hâlen hatırladığı ve gazete fıkrasında aktardığı bu anekdot yine, Birkan'ın da ifade ettiği üzere, Vâ-Nû'nün kollektivizm karşısında ferdiyetçiliğe verdiği önemin bir göstergesi olmalıdır. Beyrut'tan sonra, babasının hastalığı sebebiyle Nureddin ailesi İstanbul'a döner. Beyrut'ta devam ettiği Amerikan kolejinden de bu nedenle ayrılan Vâ-Nû, babası öldüğünde on bir yaşında ve Galatasaray Lisesi'nde yatılı okumaktadır (Vâ-Nû, 2018 [1965]: 67). On altı yaşındayken bir banka tarafından düzenlenen bir yarışmayı kazanarak Viyana'ya bankacılık eğitimi almaya gider. Bir sene sonra ise Türkiye'ye dönerek İtibar-ı Millî Bankası'na "ufak bir memur olarak kapılan[ır]" (Vâ-Nû, 2018 [1965]: 67). Henüz on yedi-on sekiz yaşlarındayken bağımsızlığına tamamen kavuşmaktan memnuniyet duysa da Vâ-Nû memuriyetten hiç hoşlanmamaktadır. İstediği yerde istediği saatte çalışma imkânına sahip olduğu yazarlık kariyeri ile memuriyeti kıyaslayan Vâ-Nû "intizamsız bir intizam" içinde yaşamayı memuriyetin intizamlı çalışma saatleri ve zorunluluklarına tercih eder (a.g.e.) ve memurluktan ayrılır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında mütareke İstanbul'unda edebiyat dünyasına da ilk adımlarını atmış olan Vâ-Nû sefalet ve zorluklar içinde yaşamını sürdürmektedir. "İstanbul'da, suratımıza kamçı sallayarak dolaşan işgalci izbandutlar, memleketimizin bu şartlarında yaşamamıza meydan vermiyorlardı. Bize hayatı zehir ediyorlardı. Yaşamaktan nefret eder olmuştuk" diyen Vâ-Nû 1921'de Nazım Hikmet ile beraber Ankara'ya giderek millî mücadeleye katılır ve Bolu'ya öğretmen olarak atanır. Bolu'da altı ay kadar çalıştıktan sonra "halkın hayrına saydıkları çalışmalar için" (Vâ-Nû, 2018 [1965]) ülkeden ayrılarak Batum, Tiflis ve en son Moskova'ya giderler. Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde Fransızca bölümüne kaydolurlar fakat üniversitenin eğitim sistemi gereği fizik, kimya biyoloji gibi birçok farklı alanda dersler alırlar (a.g.e.). Buradaki eğitimi sırasında da büyük maddi zorluklar çeken Vâ-Nû'nün çektiği bir diğer zorluk yine kolektivizm ile bağlantılıdır. Çocukluğundan itibaren yatılı okullarda kollektivist bir hayat yaşayan ve Moskova'da daha da yoğun bir kolektivist kültür içinde bulunan Vâ-Nû izlenimlerini 1946 yılında şu sözlerle aktarır:

> *Bir ecnebi diyarda her şeyi umumi olan bir mektepte okurken, otelde oturan bir dostumun ara sıra ziyaretine gider; banyo dairesine, ihtiyacım olmadığı halde*

> *girerek yarım saat, bir saat, sırf kendi kendimle baş başa kalmak için kilitlenir, orada 'maşeri [kollektif] insan' olmanın boğuntusundan kurtulurdum.* (Vâ-Nû'den aktaran Birkan, 2021: 32)

Moskova'da birçok maddi zorluk ve hastalık yaşayan Vâ-Nû'nün hayatının sonraki döneminde Nazım Hikmet gibi ideoloji güdümlü bir yazarlık kariyerini tercih etmemesinin (ve hatta Nazım Hikmet ile bu sebepten uzun bir dönem arası açılmıştır) altında çocukluğundan itibaren özlemini çektiği bireyci bir yaşamın etkisinin bulunması çok olası görünmektedir.

Moskova'da eğitimini tamamladıktan sonra 1925 yılında Türkiye'ye dönen Vâ-Nû iş aramaya koyulur ve çeşitli yerlere çeviriler yapar. Ayrıca adını belirtmediği Selanikli bir arkadaşı ile Galata'da bir tercüme bürosu açar ve edebiyat dışı metinler çevirir. Vâ-Nû'nün bu tarz çevirilerden hoşlanmadığı ve hayatını idameye yetecek kadar da para kazanamadığı anlaşılmaktadır (bkz. Vâ-Nû, 2018 [1965]: 443-445). Sonrasında, bir tesadüf eseri rastladığı Raufî Manyas Avrupa'yı gezecek bir sergide kendisinin Rusça tercümanı olarak çalışmasını ister.[66] Bu teklifi kabul eden Vâ-Nû hem sergi ile birçok Avrupa ülkesini dolaşarak tercümanlık yapar hem de *Vakit* gazetesine gezi yazıları yazmaya başlar (a.g.e.). Sonrasında başta *Akşam* olmak üzere çeşitli gazetelere tercüme hikayeler yazmaya ve tercüme etmeye başlar ve hastalığı sebebiyle gazetelerde yazmayı bırakacağı 1965 yılına kadar gezi yazısı, röportaj, tefrika roman, hikâye gibi birçok türde onbinlerce yazı yazar.

Dostu Nazım Hikmet ile de arası 1920'lerin sonlarında bozulmaya başlar. Vâ-Nû, şairin düşmanlar edinmesinden rahatsızlık hissederek "Tevfik Fikret üslubunu" yani daha ılımlı bir siyasi yaklaşım tavsiye eder fakat Vâ-Nû'ye göre Hikmet'in çevresindeki diğer kişiler onu Vâ-Nû'ye karşı doldurmuştur. Selçuk Atay'ın (2012) Vâ-Nû'nün eşi Müzehher Vâ-Nû'nün kızı olan Nihal Önol ve onun eşi Yaşar Önöl ile yaptığı röportajda Yaşar Önol Vâ-Nû için "Vâlâ solcuydu, nasıl diyeyim militan değildi. Yani kimseye karışmaz, kimseyi etkilemeye uğraşmaz[dı]. Nazım Hikmete karşı benim hatırladığım, 'yapma, bu kadar gitme, dikkat et' şeklinde tavsiyeleri vardı" demektedir. Vâ-Nû, yukarıda sözü edilen ferdiyetçi habitusu sebebiyle Nâzım Hikmet'in gelecekte yaptırımlara uğrayacağını önceden sezmiş gibidir. Fakat Nazım Hikmet, yine Vâ-Nû'nün anılarından anlaşıldığı üzere kendisini "burjuva gazetesinden

[66] Burada Vâ-Nû'nün aktardığı anekdottan kendisinin Rusça yanında Almanca ve Fransızca bildiğini anlıyoruz.

300 papel maaş" (a.g.e.: 462) almakla suçlamaktaydu. Nazım Hikmet Ran'ın bu sözleri göz önünde bulundurulduğunda, "Sen" isimli şiiri de büyük ihtimalle Vâ-Nû'ye hitaben yazılmıştır:

> *Yazıyorsun.. / Okuyorum.. / Kanlı bıçaklı düşmanım bile olsa, / insanın / bu rütbe alçalabilmesinden korkuyorum.. / Ne yazık!.. / Ne kadar /beraber geçmiş günlerimiz var; / senin / ve benim / en güzel günlerimiz.. / Kalbimin kanıyla götüreceğim / ebediyete / ben o günleri.. / Sana gelince, sen o günleri - / kendi oğluyla yatan, / kızlarının körpe etini satan / bir ana gibi satıyorsun!. / Satıyorsun: / günde on kaat, / bir çift rugan pabuç, / sıcak bir döşek / ve üç yüz papellik rahat / için...* (Ran, 2018 [1932]: 136)

Hikmet'in Vâ-Nû'yü bu şekilde eleştirmesinin altında, Hikmet ile aynı siyasi çizgide olmasına rağmen Vâ-Nû'nün popüler edebiyata yönelmesi ve "büyük dava" olarak görülen ideolojik yaklaşımdan uzak bir görüntü vermesi yatmaktadır. Gerçekten de Vâ-Nû'nün edebî eserleri, özellikle tefrika romanları, saygın görülmeyen [*non-canonised*] edebiyat tabakasında bulunmaktadır. Her ne kadar Vâ-Nû'nün de 1927'de ve 1931'de iki defa müstehcenlik davaları sebebiyle başı derde girmişse de[67] bunların ideolojik bir yanı yoktur. Çünkü Vâ-Nû, kişisel habitusu sebebiyle "yüce bir kolektivist amaç" uğruna bireysel imkanlarını ve özgürlüklerini feda etmeye soğuk yaklaşmaktadır.

Sonuç olarak, Vâ-Nû'nün habitusunun Beyrut, Selanik, Viyana gibi çok kültürlü ortamlarda oluştuğu, babasının yüksek sosyal sınıfına rağmen, sürekli olarak yaşadığı ekonomik sorunlar ve çocukluğundan itibaren aileden uzak şekilde yetişmesi sonrasında bireyselliği önceleyen bir yapıda oluştuğu iddia edilebilir. Her ne kadar bu habitus sonucu ortaya çıkan eğilimler Vâ-Nû'nün zaman zaman müstehcenlik davaları veya 1941'de Refah Faciası üzerine yazığı eleştirel yazılar sebebiyle Konya'ya sürülmesi gibi vakaları engellemediyse de Vâ-Nû'nün edebî eserlerinin muhaliflik çerçevesinde oluşmadığı görülmektedir. Vâ-Nû'nün habitusunun oluşumunda dikkat çekici bir diğer özellik çocukluğundan itibaren sürekli farklı şehirlerde ve farklı kültürleri, insan profillerini görerek yaşamış olmasıdır. Çocukluğunda babasının

[67] 22 Kânunuevvel [Aralık] 1927 tarihinde Vâ-Nû'nün nâkili olduğu Fadime Kız isimli hikâye müstehcen bulunarak dava edilmiş ve Vâ-Nû suçlu bulunmuştur fakat bir üst mahkeme bu kararı bozmuştur. Diğer taraftan, 1931 yılında *Rahipler ve Rahibeler Arasında* isimli tefrika romanı yine müstehcen bulunmuş ve Vâ-Nû hapis cezası almıştır. Bu vakalardan ileriki bölümlerde daha detaylı söz edilmiştir. Ayrıca Vâ-Nû 1941 Refah Faciası ile ilgili yazdığı eleştirel yazılar üzerine 40 yaşında askerlik yapmadığı gerekçesiyle askere alınarak Konya'ya gönderilmiştir (Vâ-Nû, 1989: 13-14). Sadun Tanju'ya göre Vâ-Nû bugün henüz ulaşılamamış olan bu "zehir zemberek" yazılarında "[b]inbir emekle yetiştirilmiş vatan evlatlarını çürük bir tekneyle ve ciddi bir tedbir almadan nasıl ölümün kucağına atarsınız gibi bir üslupla verip veriştirir" (Tanju, 2000: 13).

görevi nedeniyle Beyrut, Selanik ve İstanbul; gençlik döneminde Viyana, Ankara, Bolu, Tiflis, Batum ve yazarlık döneminde Avrupa gezilerinin yanı sıra bir süre Ordu Ünye'de hayatını sürdürmüştür. Bu çeşitlilik bir tercüman olarak Vâ-Nû'nün üstün bir gözlem becerisi geliştirerek, yazılarında ve çevirilerinde yazdığı mecraya ve konuya göre okur beklentisini üst düzey bir yetkinlikle belirleyerek bu doğrultuda kararlar aldığını düşündürmektedir. Bu konu, aşağıdaki bölümde tartışılan kültürel sermaye konusu ile de yakından bağlantılıdır.

5.1.2. Vâ-Nû'nün Kültürel, Ekonomik, Sosyal ve Simgesel Sermayeleri

Vâ-Nû'nün yaşadığı ve deneyimlediği farklı kültürel arka planlar göz önünde bulundurulduğunda çok zengin bir kültürel sermayeye sahip olduğu rahatlıkla iddia edilebilir. Osmanlı Devleti döneminde doğmuş ve birçok farklı şehirde farklı okullarda farklı öğretmenlerden eğitim almış olan Vâ-Nû'nün özellikle "bedenselleşmiş kültürel sermayesi" [*le capital culturel incorporé*] (Bourdieu, 1979) yani, farklı kültürler ve geleneklerle karşılaşmak suretiyle öğrendiği kültürel kodlar, dil ve tutum bilgisi, farklı sosyal sınıfların kullandığı konuşma özellikleri gibi konularda geniş bir bilgi dağarcığı bulunmaktadır. Fransızca, Rusça ve Almanca'ya vakıf olan Vâ-Nû bu dillerde hem eğitim almış hem de bu dillerin yaygın olarak konuşulduğu şehirlerde bulunmuştur. İlk gençliğinden beri edebiyata meraklı olan Vâ-Nû'nün iyi bir okuyucu olduğunu da belirtmek gerekir. Kendi sözleriyle ifade etmek gerekirse Vâ-Nû "cilt cilt kitap alıp okuyor"dur (Vâ-Nû, 1933a: 4). Haldun Taner de Vâ-Nû'nün çok zengin bir kültürel sermayeye sahip olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

> *Köklü bir İstanbul terbiye ve görgüsünden gelen çelebiliği, Galatasaraylılığın verdiği ince bir esprisi, çok sevdiği Viyana'nın hayat üslubundan edindiği zarif bir Avrupalı gustosu ve nihayet Moskova günlerinin anısı bir diyalektikten örülme, kendine özgü, çok ilginç bir kültürü vardı.* (Taner, 2016: 144)

Vâ-Nû'nün burada sözü edilen bedenselleşmiş kültürel sermayesi onun uzun yıllar boyunca meşhur bir tefrika roman yazarı/çevirmeni olmasını sağlamanın yanında tercüme edeceği kitapların seçiminde, fıkralarının mevzularını bulma ve bunları ilgi çekici bir şekilde okura aktarma becerilerinde önemli rol oynamış olmalıdır.

Bir diğer kültürel sermaye türü olan "nesneleşmiş kültürel sermaye" [*Le capital culturel objectivé*] (Bourdieu, 1979), yani bir eyleyicinin mülkiyetinde bulunan ve ekonomik getiri için kullanabileceği kültürel varlıklar açısından değerlendirildiğinde Vâ-Nû'nün kendi ürettiği sanat ve fikir eserleri düşünülebilir. Yaşamı boyunca tüm gelirini yalnızca yazılarından elde eden Vâ-Nû'nün çok hızlı ve yoğun bir şekilde kendi nesneleşmiş kültürel sermayesini üreterek bunu ekonomik sermayeye dönüştürdüğü görülmektedir. Bu da bedenselleşmiş kültürel sermayesi sayesinde gerçekleşmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken husus, Vâ-Nû'nün hayatını idame ettirebilmek için sürekli olarak üretmesi gerektiğidir. Büyük olasılıkla Vâ-Nû Türk edebiyatının en çok yazan ve tercüme eden edebiyat insanlarından biri olmasının ardında yatan sebeplerden biri de budur.

Üçüncü kültürel sermaye türü olan "kurumsallaşmış kültürel sermaye" [*Le capital culturel* institutionnalisée] ise bir eyleyicinin sahip olduğu diplomalar ve eğitim aldığı alanın piyasadaki işlerliği ya da kabul edilirliği anlamına gelmektedir. Vâ-Nû'nün komünist Rusya'da aldığı üniversite eğitiminin Türkiye'de ona ekstra kapılar aralamayacağını varsaymak yanlış olmayacaktır. Büyük ihtimalle Galatasaray Lisesi mezunu olması söz konusu dönem Türkiye'sinde daha geçer akçe bir vasıftır. Yaptığı tercüme tefrika roman çevirileri göz önünde bulundurulduğunda bu alanda söz konusu dönemde eyleyicilerin kurumsallaşmış kültürel sermayesine önem verildiğini gösteren bir veri bulunmamaktadır. Bu durum, söz konusu alanda eğitimden çok yabancı dil bilgisine ve piyasa gerekliliklerine uygun, okuru cezbedebilecek ve okurun yakınlık bağı kurarak tercüme tefrikayı takip etmesini sağlayacak bir dil kullanımıyla çeviri yapılmasına muhtemelen daha fazla önem vermektedir. Sonuç olarak Vâ-Nû, diploma(lar)ıyla öne çıkan ya da bunlarla saygı gören bir isim olmaktan çok direkt olarak çeviri ve yazı pratikleriyle ön planda olmuştur denilebilir.

Pierre Bourdieu'nün söz ettiği bir diğer sermaye türü olan "ekonomik sermaye" açısından incelendiğinde Vâ-Nû'nün ailesinden kendisine aktarılan kayda değer bir ekonomik sermayenin bulunmadığını ve yukarıda da belirtildiği üzere maddi sıkıntılarla örülü bir hayat sürdüğünü söyleyebiliriz. Vâ-Nû'nün "Genç ve Yaşlı Türk Muharrirleri Ne Kazanır" başlıklı gazete fıkrası da bunu doğrular niteliktedir. Edebiyatçıların ve gazetecilerin aylık istikrarlı şekilde azami 600 lira kazanabileceğini belirten Vâ-Nû yazısını şu sözlerle bitirir: "İçtimai garantisizlik… Kötü bir ihtiyarlık,

fakirane bir ölüm, belediyenin kaldıracağı cenaze…" (Yürük Çelebi, 1947). Bunu doğrular şekilde, 1942'de evlendiği eşi, çevirmen Müzehher Vâ-Nû ile beraber, yaptıkları ulaşılması zor sayıda çeviri ve Vâ-Nû'nün telif yazıları sonucunda sahip olabildikleri tek mülk Vâ-Nû'nün Salacak'ta yaptırdığı bir evdir (Birkan, 2021: 21). Müzehher Vâ-Nû'nün kızı Nihal Önol, Selçuk Atay ile yaptığı röportajda Vâ-Nû'lerin ekonomik sıkıntılarını şu sözlerle açıkça dile getirmiştir:

> *Çeviriler yaparlardı, beraber çalışırlardı. Karı koca yazarlardı, annem yazar, o söyler. […] O yazar sabahlara kadar Vâlâ Bey söyler. Yani çok sıkıntılı, çetin bir savaş verdiler. Hiçbir zaman öyle bolluk içinde değildiler. Nitekim [Vâlâ Nureddin] vefat ettiğinde hiç parası falan kalmamıştı. Bankada bir şeyi yoktu. Bir ev alabildi, çok çekti.* (Önol'dan aktaran Atay, 2012)

Bu bağlamda, Vâ-Nû'nün kuvvetli kültürel sermayesini sürekli olarak ekonomik sermayeye çevirme uğraşında olan ve buna rağmen ekonomik sermayesini tam anlamıyla arttıramayan bir çevirmen olduğu anlaşılmaktadır.

Ekonomik sermayesinin aksine Vâ-Nû'nün "sosyal sermayesi" (Bourdieu, 1986) özellikle edebiyat, basın ve yayıncılık sahasında çok geniş bir alana yayılmaktaydı. Müzehher Vâ-Nû'nün anılarını anlattığı *Bir Dönemin Tanıklığı*'nda etraflıca aktardığı üzere Yahya Kemal, Muhsin Ertuğrul, Sabiha ve Zekeriya Sertel, Kemal Tahir, Şevket Süreyya Aydemir, Burhan Cahit, Nizamettin Nazif gibi dönemin birçok ünlü ismi Vâ-Nû'lerin dostudur.

Tüm bunlardan hareketle, Bourdieu'nun kültürel, ekonomik ve sosyal sermayelerin bir toplamı, diğer bir değişle eyleyicilerin ünü, prestiji ve saygınlığını ifade eden simgesel sermaye açısından değerlendirildiğinde Vâ-Nû'nün aktif olarak gazetelerde yazdığı dönemde özellikle kültürel ve sosyal sermayesi ile birlikte yüksek bir simgesel sermayeye de sahip olduğu düşünülebilir. Söz konusu dönemde basının kalbi olan Babıâli'de aralıksız olarak yazıları yayımlanan ve beğenilerek okunan bir çevirmen/yazar olarak Vâ-Nû bilinen ve ünlü bir isimdi. Ancak 1967 yılında ölümünden sonra bu ünün devam ettiği söylenemez. Hele ki günümüzde araştırmacıları bir kenarı bırakırsak Vâ-Nû ismi muhtemelen çoğu insan tarafından hiç duyulmamıştır bile. Bunun nedeni her ne kadar Vâ-Nû bir eyleyici olarak yaşadığı dönemde simgesel sermaye sahibi bir isim olsa da aynı şeyin tefrika roman ve hikâyeleri için söylenemeyeceğidir. Vâ-Nû'nün edebî üretimi genellikle Bourdieu tarafından "büyük ölçekli üretim alanı" olarak isimlendirilen, "sınırlı ölçekli üretim alanının" aksine, ticari kaygılar ve daha büyük kitlelere hitap etme amacıyla üretilmiş

alana dahil olarak görülmesidir. Sınırlı üretim alanı, sanatın daha çok diğer sanat üretenlere yönelik yapıldığı ve yüksek prestijli, saygın görülen bir alanken, büyük ölçekli üretim alanı bunun tam tersidir. İşte bu nedenle ölümünden sonra Vâ-Nû'nün eserleri ölümünden sonra edebiyat alanında bulunan eleştirmenler tarafından göz ardı edilmiş olmalıdır. Örneğin, Cahit Irgat Vâ-Nû için şunları söyler: "Yaratıcı değildi Vâlâ Nurettin. Sanatçı yapıcılığı yoktu, benim açımdan. İyi bir gazeteciydi herhalde. Yazdığı romanların ve piyeslerin kalacağını sanmam." (Irgat, 2011: 94). Birçok eleştirmen ve edebiyat tarihçisi ise Vâ-Nû'nün adını hiç anmaz bile. Vâ-Nû üzerine titiz bir araştırma yürüten Selçuk Atay (2012: 53, 332) da Vâ-Nû'nün roman ve hikâyelerinin "edebî kaygıdan uzak" olduğunu belirtir. Her ne kadar edebî değer meselesi öznel bir bakış açısını ifade etse de buradan anlaşıldığı üzere Vâ-Nû'nün eserleri net bir şekilde geniş üretim alanına ait metinler olarak görülmektedir.

5.2. VÂ-NÛ'NÜN TEFRİKA ROMANLARI VE GAZETE HİKÂYELERİ - TERCÜME Mİ? TELİF Mİ?

Özel olarak Vâ-Nû'nün gazete bağlamındaki edebî üretimine odaklanan bu alt başlıkta Vâ-Nû'nün tercüme tefrika romanları ve hikâyelerinin özellikleri çeviribilim odaklı bir bakış açısıyla sorunsallaştırılmakta ve Vâ-Nû'nün metin üretiminde uyguladığı farklı yönelimlere dikkat çekilmektedir.

5.2.1. Tercüme yoluyla Telif, Telif yoluyla Tercüme

Vâ-Nû'nün edebî üretimi telif ve tercüme edimleri açısından günümüz bakış açısına kıyasla oldukça ilgi çekici bir düzlemde bulunmaktadır çünkü telif ve tercüme pratikleri onun eserlerinden birbirinden neredeyse ayrılamayacak kadar iç içe geçmiş, adeta bütünleşmiştir. Önceki iki bölümde, kapsayıcı bir özellik olarak tercüme tefrika romanlarda iki pratik arasındaki çizginin belirgin olmadığı hem niteliksel hem de niceliksel veriden faydalanılarak gösterilmişti. Vâ-Nû'nün tefrika romanları bu bakımdan sıra dışı bir özelliğe sahip değilmiş gibi görünebilir fakat onun bu iki pratik arasındaki çizgiyi silikleştirmekten ya da zaman zaman aşmaktan çok, bilinçli olarak iki pratiği bütünleştirmeyi tercih etmesi onun nevi şahsına münhasır yanını

oluştururken diğer yandan fıkracı kimliği ile dil, edebiyat ve tercüme konularında yazdıkları vasıtasıyla tercihlerini açıklaması tercüme tefrika romanların tercümesinin detaylarını anlamak konusunda çok verimli bir vaka çalışması imkânı doğurmaktadır.

Vâ-Nû'nün hem tefrika romanlarında hem de gazetelerde yayımlanan hikâyelerinde telif ve tercüme edimlerinin iç içe geçtiğini gösteren birçok örnek bulunmaktadır. Burada, temel olarak bir tercüme tefrika roman ve bir gazetede yayımlanan hikâye ve bir de telif eser olarak yayımlanan bir hikâye seçkisi olmak üzere iüç örnekten söz edilecektir. Vâ-Nû tarafından Harf Devrimi'nden önce, 22 Kânunuevvel [Aralık] 1927 tarihli *Akşam* gazetesinde yayımlanan "Fadime Kız" isimli hikâye Fadime isimli bir kızın hizmetçisi olduğu bir evde tüm hane halkı tarafından cinsel istismara uğramasını karikatürize bir dille anlatır. Örneğin, evin küçük beyi Mualla Bey her sabah uyanınca Fadime'yi çağırarak kendisini zorla öptürtür, damat bey ve paşa efendi isimli karakterler onu evin koridorlarında sıkıştırıp taciz eder, benzer tacizler evin kapıcısı ve mahallenin tütüncüsü tarafından da yapılır. Sonrasında, Fadime'nin ev halkı ve çevresindekilerden gördüğü muamelenin aynını Anadolulu bir köylü gence uyguladığı bir sahne ile hikâye sonlanır. Akşam'ın Vâ-Nû tarafından üretilen *Bin bir akşam hikâyeleri* serisinin bir parçası olarak yayımlanan bu hikâyenin başlığı veya içeriği okunduğunda son ana kadar hikâyenin tercüme olduğunu gösterir herhangi bir emare bulunmamaktadır. Tam aksine, yerli bir bağlamda, zengin bir İstanbul ailesi etrafında yaşanan olayları anlatan hikâyenin telif olduğunu düşünmek çok olasıdır. Fakat hikâye sonlandıktan sonra, en alt satırda "Nâkili: Vâ-Nû" yazısı göze çarpar ve hikâyenin adapte edilmiş bir hikâye olduğu anlaşılır. Fakat olay bununla sınırlı değildir. 16 Kanunusani [Ocak] 1928 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin haberine göre mezkûr hikâye müstehcen olduğu gerekçesi ile dava edilmiştir. "Bir Hikâye Muharriri Mahkeme Ediliyor" başlıklı yazıya göre hâkim Vâ-Nû'ye "Bu hikâyenin muharriri sizsiniz, değil mi?" diye sorar, Vâ-Nû bu soruya "Bendenizim." diyerek yanıt verir. Dava boyunca, Vâ-Nû tüm savunmalarında hikâyenin mütercimi değil, muharriri olarak hikâyeyi savunur ve gayr-ı ahlaki değil bilakis ahlakı teşvik eden bir hikâye vücuda getirdiğini belirtir. Diğer yandan Vâ-Nû 14 Temmuz 1932 tarihli *Akşam*'da yayımlanan yazısında roman ve hikâyelerinin yabancı bir muharrirden uyarlanmışsa bunlarda kendi adının "nâkil" sıfatıyla bulunduğunu ifade etmiştir.

> *Kurun-ı vustada [orta çağda] zanaat erbabı, mesleklerinin inceliklerini sır diye kendilerine saklarlarmış. Fakat şimdi, devir değiştiği için, biz, kendi hesabımıza buna hacet görmüyoruz. Mesela, işte itiraf ediyorum: Benim yazdığım roman ve hikâyelerde imzamın yanında (nâkili) ibaresi olanlar ecnebi lisanlarından adaptedir. Mevzuları oradan alınıp Türkçeye aktarılmadır.* (Vâ-Nû, 2021b: 370)

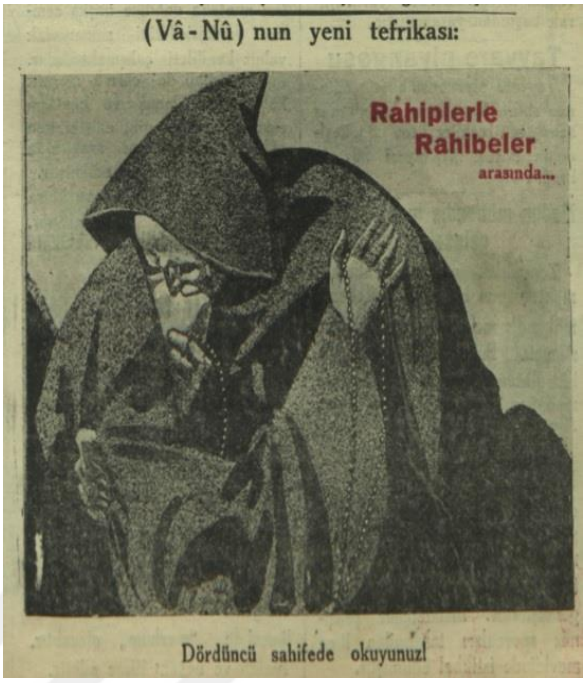
Vâ-Nû'nün bu sözleri, bu yazının yazıldığı tarihten dört sene önce yayımladığı "Fadime Kız" isimli hikâyesinin mahkemesinde söyledikleri ile uyumsuzluk arz etmektedir. Buradaki ifadesine göre söz konusu hikâyenin muharriri değil, mütercimi konumundadır. Fakat Vâ-Nû'nün mütercimliği, bugün anlaşılan manasıyla klasik bir mütercimlik olmayıp kaynak metnin temellük edilmesini, yani Türk kültürüne ve hayatına uyarlanarak telif metin özelliklerini haiz şekilde adapte edilmesini içermektedir. Tıpkı, Saliha Paker'in eski Türk edebiyatı ve Osmanlı dönemi edebiyatında varlığını gösterdiği, ötekiyi temsil eden kaynak metinlerin taklit, nazire ve nakil gibi yöntemlerle sahiplenilerek özümsendiğini gösteren çalışmasında olduğu gibi, Vâ-Nû'nün söz konusu hikayesinde de kendisini hikâye yayımlandığında nâkili olarak niteleyip sonrasında mahkeme sırasında hikâyenin muharriri olduğunu ifade etmesi böyle bir sahiplenmeyi işaret etmektedir. Örneğin Vâ-Nû müstehcenlik davalarında çok kez yapıldığı üzere, kendini savunmak için, mezkûr hikâyenin yazarı değil mütercimi olduğunu, yazıdaki fikir ve motiflerin, eğer varsa müstehcenliğin sorumlusunun kendisi olmadığını iddia edebilirdi. Nitekim burada söz edilecek olan ikinci örnekte, üç yıl sonra maruz kaldığı yeni bir müstehcenlik suçlamasına karşı kendini savunurken öyle yapmıştır.

12 Haziran 1931 tarihinde *Akşam* gazetesinde yayımlanmaya başlanan *Rahipler ve Rahibeler Arasında* isimli tefrika roman da Vâ-Nû'nün naklettiği, tercüme romanlardan biridir. Fakat, romanın başlamasından birkaç gün önce yayımlanan reklamların hiçbirinde romanın tercüme olduğu bilgisi yer almaz, bilakis söz konusu roman Vâ-Nû'nün yeni tefrikası olarak isimlendirilir.

Şekil 11: *Rahiplerle Rahibeler Arasında* Romanının Reklamları



(*Akşam*, 9 Haziran 1931 s. 1)



(*Akşam, 12 Haziran 1931, s.1)*



(*Akşam, 11 Haziran 1931, S. 1)*



(Akşam, 6 Haziran 1931, s.1)

Ardından, 12 Haziran 1931'de tefrika romanın yayımlandığı dördüncü sayfada, romanın başında "Nâkili: (Vâ-Nû)" ifadesi görülür. Yazar ismi veya herhangi bir şekilde kaynak metnin ne olduğunu belirtir bir ifade bulunmamaktadır. Fakat metin okunmaya başlandığında tercüme bir roman okunmakta olduğu yabancı isimler (Ambro, Madonna, Don Christo gibi) ve yabancı hitaplardan (señora [senyora] gibi) anlaşılmaktadır. Bu da Vâ-Nû'nün uyguladığı nakil işleminin her zaman tam olarak bir uyarlama olmadığını göstermektedir. Araştırmalarım sonucunda metnin Matthew Gregory Lewis tarafından yazılan *The Monk: A Romance* (1796) isimli romanın bir tercümesi olduğu bulgusuna ulaştım. Fakat, Vâ-Nû İngilizce bilmediği için romanı ara dilden, söz konusu kitabın Fransızca tercümesi olan *Le Moine*'dan çevrilmiş olmalıdır. Lewis'in eseri Fransa'da büyük ses getiren başarılı bir roman olması sebebiyle

(Raimond, 2017: 21) farklı tarihlerde farklı çevirmenler tarafından, sırasıyla 1797, 1819, 1840 ve 1931 tarihlerinde Fransızcaya tercüme edilmiştir. Vâ-Nû'nün romanının yayım tarihi olan Haziran 1931 tarihi düşünüldüğünde kendisi muhtemelen 1931'de yayımlanan, Antonin Artaud (1896-1948) tarafından yapılan Fransızca çeviriden faydalanmıştır ki bu çeviri Artaud'nun kendi kişisel imgelemi doğrultusunda yaptığı oldukça serbest bir çeviridir.[68] Vâ-Nû'nün bu metni kullanmasının nedeni farklı tercümeler arasında bilinçli bir tercihten çok muhtemelen kitabın Fransızca baskısını bir kitapçıda görüp satın alması, okuması ve tercüme etmeye karar vermesidir. Vâ-Nû'nün de, Artaud'nun kişisel imgelemiyle örülmüş Fransızca metni Türkçeye serbest bir çeviri ile aktardığı düşünülürse, ki Fransızca ve Türkçe metnin bölümleme ve yapı açısından üst analizi bunu işaret etmektedir, oldukça ilginç bir çeviri vakası karşımıza çıkmaktadır. Gelecekte bu konu farklı araştırmalarla aydınlatılabilir.

Vâ-Nû'nün bu tercüme romanının gazetede "Vâ-Nû'nün tefrikası" olarak nitelenmesi tercüme tefrika roman yayımlayan gazeteler için de tercüme telif pratikleri arasında her zaman fark gözetilmediğini düşündürmektedir. Vâ-Nû'nün bu tercümesi de müstehcen olduğu iddiasıyla dava edilir. Bu davada roman bir tercüme eser olarak tartışılır ve Vâ-Nû hâkimin kendisine yönelttiği, metni aynen mi tercüme ettiniz, sorusuna şu cevabı verir:

> *Efendim davaya mevzu olan romanın bir kısmı bir romandan alınmış, diğer bir kısmı da başka bir romandan iktibas edilmiştir. Bunların ikisi de müstehcen değildir ve eser tercümedir. Bu romanın bir tanesi fransızcadır diğeri de rusçadır [metinden aynen]. Bunların ikisini telif ettim. Romanın birinde sihirbazlık vardı, o kısmı tayyettim [kaldırdım].* (Cumhuriyet 16.08.1931: 2)

Vâ-Nû'nün bu yanıtı da tercüme ve telif pratiklerine bakışının yansımalarını içermektedir. Öncelikle Vâ-Nû, kaynak metinleri ve yazarları belirtmeden, romanı iki ayrı eserden ürettiğini, daha doğrusu "telif ettiğini" belirtmektedir. Bu kullanım, bir metni "telif etmek" fiilinin söz konusu dönemde en azından Vâ-Nû için tercüme etmeyi de kapsadığını göstermektedir. Alıntıda sözü edilen Fransızca kaynağın

[68] Antonin Artaud, çevirisine yazdığı önsözde bunu şu şekilde açıklar: "Elinizdeki baskı […] ne bir tercüme ne de bir adaptasyondur - bu kelimenin bir metinle alakalı ima edebileceği tüm kirli mahremiyetlerle birlikte - ancak orijinal İngilizce metnin Fransızca bir tür "kopyasıdır". Tıpkı eski bir ustanın başyapıtını kopyalayan bir ressam gibi, [fakat] ressamın kendi bakış açısının ortaya çıkarabileceği tüm armoni, renk, ekleme ve kişisel imgelerin sonuçlarıyla birlikte. [*La présente édition, […] n'est ni une traduction, ni une adaptation, – avec toutes les sales privautés que ce mot suppose avec un texte, – mais une sorte de « copie » en français du texte anglais original. Comme d'un peintre qui copierait le chef-d'œuvre d'un maître ancien, avec toutes les conséquences d'harmonies, de couleurs, d'images surajoutées et personnelles que sa vue lui peut suggérer*.]" (Artaud, 1966: 3)

bilgisine araştırma sonucu erişilebilmişse de Rusça kaynakla ilgili bir veri elde edilememiştir fakat bu bilginin doğruyu yansıtmıyor olma ihtimali de mevcuttur. Bunu tespit edebilmek için söz konusu metinle ilgili detaylı bir metin çalışması gereklidir. Fakat eldeki veriler, Vâ-Nû'nün romanlarında uyguladığı tercüme yöntemlerinin telifi de kapsayan çeşitli uygulamaları kapsadığını göstermek için yeterlidir.

Gazetecilik hayatı boyunca hemen her gün gazetelerde hikâye yayımlayan Vâ-Nû, bu hikâyelerinden oluşturduğu 21 hikâyelik bir seçki olan *Benim ve Onların Hikâyeleri* (1936) isimli bir telif kitap yayımlamıştır. İsmi ile de dikkat çeken bu kısa hikâye kitabı, Vâ-Nû'nün eserlerinde tercüme ve telif pratiklerini nasıl birleştirdiğinin en dikkat çekici örneklerinden biridir. Esere yazdığı önsözde şunları söylemiştir:

> *Bazı adapte, hatta tercüme hikâyelerim, müellifinden ziyade bana aittir. O derece değiştirilmiş ve mahallileştirilmiştir. Bazı telif hikâyelerim ise, -benim beynimden çıkma ve belki etrafımdaki hayatımdan alınmış olmasına rağmen- ecnebi edebiyatın üslubundadır. Onun için hepsini bir araya getirerek 'Benim ve Onların Hikâyeleri' demeyi muvafık buldum.* (Vâ-Nû, 1936)

Bu alıntıda Vâ-Nû'nün kaleminden adapte ve tercüme pratiklerini bir arada görürüz. Adapte hikâyelerinin değiştirilmiş ve mahallileştirilmiş olduğunu söyleyen çevirmen, *hatta* tercüme hikâyelerinin de böyle bir süreçten geçtiğini belirtmektedir. Buradan da tercüme için normalde böyle bir sürecin öngörülmediği bilgisi edinilebilir. Bunun dışında, Vâ-Nû'nün telif eser olarak yayımlanan hikâye kitabı, başlığı ve önsözü ile aslında hikâyelerin önemli bir bölümünün adapte ve bazen tercüme olduğunu göstermektedir. Bu paradoks şöyle bir anlam ifade etmektedir: Bir yandan, adapte ve tercüme hikâyeler orijinal metin yazarından çok Vâ-Nû'ye aittir, yani Vâ-Nû tercüme ve adapte yoluyla telif eser üretmektedir. Diğer yandan, telif ettiği kimi hikâyeler üslup yönünden yabancı hikâyelerin üslubunda olduğu için tercümeye yakındır, yani Vâ-Nû bir nevi telif yoluyla tercüme eser üretmektedir. Bu paradoksal gibi görünen denklem bugün tamamen birbirinden iki ayrı edim olarak değerlendirilen telif ve tercümenin nasıl bir potada eriyebileceğini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Erken cumhuriyet dönemine odaklanan çeviri tarihi araştırmacılarının özellikle süreli yayınlarda eserlerle ilgili telif ve tercüme kategorilerini aşan ve aradaki sınırları kaldıran uygulamaların olabileceğini ve hatta bunun oldukça yaygın olduğunu göz önünde bulundurması gerekir.

5.2.2. Vâ-Nû'nün Edebiyat, Dil ve Tercüme Anlayışı

Bu bölümde Vâ-Nû'nün edebiyat, roman ve tercüme anlayışı incelenmektedir. Bunun yapılmasında Vâ-Nû tarafından yazılmış, Toury tarafından "metin-dışı materyaller" olarak tanımlanan metin türlerinden faydalanılmıştır. Vâ-Nû'nün yazdığı birçok makalede edebiyat, roman ve tercüme konularına değindiği ve bu konulardaki görüşlerinin birbirini destekler nitelikte olduğu görülmektedir. Aziz Nesin'in anılarında Vâ-Nû ile ilgili kaydettiği kısa bir bilgi onun edebiyata ve romana bakışının özünü vermektedir:

> Roman Konusunda Vâlâ'nın söylediği önemli söz:
> Birisi bir roman okumuş, beğenmemiş. Sormuşlar:
> - Neden?
> - İçinde ben yokum. Kendimi koyacağım biri, kimseyi bulamadım. Ben bu kahramanlardan hangisi olacağım? Hiçbiri olamıyorum. (Nesin, 2006: 466)

Vâ-Nû'nün yazdığı veya çevirdiği hemen her eserde bu görüşün baskın olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Tercüme tefrika romanlarında uyguladığı nakil işlemi, yani olay kurgusu ve karakterlerin mahallileştirilmesi de bu görüşe dayanıyor olmalıdır. Vâ-Nû'nün bu işlemi basit bir biçimde karakterlerin adını değiştirerek, olayların geçtiği yerleri Türkiye'deki yerler ile değiştirerek yaptığı bir işlem değildir. Bir sonraki metin incelemesi bölümünde de görüleceği üzere Vâ-Nû çevirdiği metinlere büyük müdahalelerde bulunmuş, olay örgüsü, diyaloglar ve diğer tüm öğeleri yerlileştirmiş, bu doğrultuda gerekli gördüğü yerleri metinden atmıştır. 1932 yılında yazdığı "İthalat ve İhracat Edebiyatı" başlıklı yazısında Vâ-Nû Türk edebiyatının yüzyıllar evvelden beri önce şark sonra da garp edebiyatının tesiri altında, onların edebî eserlerin ithal ettiğini belirtir. "Ford'un Tophane'de açtığı imalathanede yapılan otomobiller ne kadar Türk mahsulüyse İstanbul muharrirlerinin şimdiye kadar yazdığı mahalli eserlerin hemen ekserisi o kadar yerlidir." diyen Vâ-Nû (2021a: 87), kendi tercümelerinde yaptığı işlemlerin yerli bir edebiyat yarattığı görüşünde de olmasa gerektir. 1940 yılında Şair Celal Sılay'ın (1914-1974) anketine yanıt verdiği tarihte kendisi birçok roman yayımlamış bir yazar ve çevirmen olarak Vâ-Nû, dünya edebiyatı karşısında Türk edebiyatının mevkiinin ne olduğunu soran bir soruya verdiği yanıt bu açıdan değerlendirilebilir:

> *Çocukçadır. Çocuk nasıl ders almaya muhtaçsa biz de öyleyiz. […] Bizim orta kırat bir müellifimiz ileri memleketlerin orta kırat bir kârisi; bizim iyi bir*

müellifimiz keza onların iyi bir kârisidir. Nafile yere megalomaniye kapılmayalım. Bizde henüz bir orijinal edebiyat yoktur. (Vâ-Nû, 2021a: 112)

Bu tarz anketlere verdiği yanıtlarda veya yazdığı yazılarda Vâ-Nû, kendisini yaptığı eleştirilerin ve vardığı sonuçların dışında tutmaz. Aksine, aşağıdaki alt başlıkta gösterildiği üzere o adaptasyonun Türk edebiyatı için bir gereklilik olduğunu düşünmektedir. Burada yaptığı ise, eleştiriden çok, görüşleri doğrultusunda bir durum tespitidir. Orijinallik kıstası ise onun için başka dillere çevrilmek, yalnız çevrilmekle kalmayıp o dillerde okunmak ve takdir görmektir (a.g.e.). Edebiyatta yabancı tesirlerden kurtulma görüşündeki millî edebiyat yanlılarını da "Yabancı tesirlerden kurtulmak nedir? Roman mı yazmayacağız? Hikâye mi? Röportaj mı? Ne? Kendi milletlerini ve memleketlerini kimya maddeleri gibi unsur unsur tahlil edenleri mi taklit etmeyeceğiz?" diyerek eleştirmektedir. Buna göre, Vâ-Nû için yabancı edebiyatlardan beslenmek olumlu ve gerekli bir süreçtir. Bu yeterince yapıldıktan sonra genç ve yeni muharrirler bir noktada adaptasyon zincirini kırarak "orijinal" eserler meydana getireceklerdir. Bunun yanında Vâ-Nû roman basma imkânını elinde bulunduranları, yani gazete patronlarını ve yayınevi patronlarını genç muharrirleri Fransız popüler janrına itmekle eleştirir. 1947 yılında yazdığı bir yazıda, onların kendilerine getirilen kimi romanları "Halk tutmaz! Daha âşıkane olsun! Küçükhanımların zevkine uysun!" (Vâ-Nû, 2021a: 147) gibi telkinlerle müdahalede bulunduklarını ve bu şekilde eserlerin yüzde doksanının adapteye benzediğini söyler. Vâ-Nû'nün bu gözlemi çoğunlukla gazetelerde yayımlanacak romanlarla ilgili olmalıdır, zira kendisinin yazdığı romanların hepsi ilk olarak gazetelerde tefrika edilmiş, sonrasında sadece az bir kısmı kitaplaşmıştır (Kitaplaşan ve kitaplaşmayan romanlarını görmek için Bkz. Ek-1 ve Ek-2). Bu bilgi, tefrika romanlar için gazete patronlarının genel beklentisinin popüler romanlar basmak olduğunu göstermektedir.

Vâlâ Nureddin'in dil konusundaki görüşlerine değinecek olursak, öncelikle süreli yayınların dili konusunda, dili her okurun kolaylıkla anlayabilmesi şiarıyla basite indirgemeci bir yaklaşıma sahip olmadığını belirtmek gerekir. Bu hususta 1937 yılında yazdığı "Sade Suya Lapa Gibi Yazılar" başlıklı makalesinde gazetelerin dili ile ilgili Türkiye tarihinde iki evre bulunduğunu söyler: biri Vâ-Nû'nün deyişiyle "lügat paralamak" evresidir. Bununla Vâ-Nû Osmanlı döneminde halkın anlayacağı tabirler yerine kasıtlı olarak anlamayacağı tabirler kullanılmasını kastetmektedir ve bu yaklaşımın aleyhindedir. İkinci evre ise buna bir çeşit tepki olarak da gelişen ve

Cumhuriyet döneminde bazı yazarlar tarafından benimsenen ne pahasına olursa olsun uzun cümlelerden ve anlaşılmayan kelimelerden kaçınmadır. Vâ-Nû bu yaklaşımı da yersiz bulur, çünkü ona göre "en muğlak, en çapraşık fikirleri söylemek" için "bol bol virgüllerle, noktalı virgülleri, parantezleri, tırnakları, keşidelerle, bazen de sekiz-dokuz satırlık cümleler kurmak icap eder" (Vâ-Nû, 2021b: 102). Bu doğrultuda, tercümede de cümleleri "boyuna parçalamanın" karşısındadır. "Her lisanda tek cümle olarak bir fikri Türkçeye de öyle geçirmek, yeni Türkçeyi her kalıba sokmak, alıştırmak lazımdır" (a.g.e.) der. Ona göre nasıl orta seviyede eğitimli bir Fransız bir yayın okuduğunda zaman zaman sözlüğe bakma gereksinimi duyuyorsa, Türk okur için de bu böyle olmalıdır. Buradan hareketle Vâ-Nû'nün yabancı kelimelerin gerekli olduğu durumlarda alınması ve kullanılmasında bir sakınca görmediği açıktır.

Burada belirtmek gerekir ki, Vâ-Nû'nün 1937'de dile getirdiği bu görüşlerinin aksine olarak kendisi 1934 yılında ikinci eşi Çürüksulu Meziyet Hanım ile *Savaştan Barışa* (1934) isimli bir öztürkçe roman yazmıştır. Araştırmacılara göre ilk öztürkçe roman olarak nitelenen bu eserde yazarlar yalnızca öztürkçe sözcükler kullandıklarını, "Arap'a, Fars'a, Fransız'a avuç açmadan" (Çürüksulu Meziyet ve Vâ-Nû'den aktaran Atay, 2012: 45) yazdıklarını ve yabancı kaynaklı tek bir sözcük kullanmadıklarını ifade etmişlerdir. Hem bugün hem de yazıldığı dönemde anlaşılması güç bir dile sahip olan bu roman tefrika edilmeden, doğrudan kitap olarak yayımlanmıştır. Ancak Vâ-Nû'nün dil konusunda bir öztürkçeci olduğunu söylemek yukarıda sözü edilen 1937 tarihli yazısından ve sonraki dönemde yazdıklarından anlaşılacağı üzere mümkün değildir. Örneğin, 1943 tarihinde *Akşam*'da yayımlanan "Türkçede Ölen Kelimeler Çok, Doğan Kelimeler Az" başlıklı yazısında Türkçeye hâlihazırda yerleşmiş yabancı kökenli sözcüklerin yerine sırf öztürkçe olacak diye yeni kelimeler türetmeye çalışmanın yanlış olduğunu belirtir, yabancı kökenli fakat Türkçeye yerleşmiş olan sözcüklerin atılması ile Türkçede çok fazla kelimenin kullanımdan kalktığına işaret eder (a.g.e.: 62-63). Vâ-Nû, dil hususundaki bir diğer görüşünü Tercüme Bürosu'nun kurulması üzerine 1940 yılında yayımlanan "Klasik Eserlerin Tercümesi ve Klasik Türkçe" başlıklı bir yazısında belirtmiştir. Ona göre, tercüme bürosunun kurulmasıyla Türkçeye "tasdikli, resmî" bir tercüme külliyatı kazandırılarak Türkçeye en büyük fikirleri söyleyebilme temrini yaptırılacaktır. İmla ve yazım konularında bu devlet tarafından tasdik edilmiş tercümeler klasik Türkçenin temelini oluşturacaktır. Bu

yazısında Vâ-Nû'den tercüme konusunu ilgilendiren önemli bir alıntı yaparak Vâ-Nû'nün tercüme hususundaki görüşlerine geçiş yapmak yerinde olacaktır. Söz konusu alıntı şöyledir:

> *Bu tasdikli, resmî tercümelerle irfanımız sadece yeni eserler kazanacak değildir; aynı zamanda ecnebi dilden Türkçeye eser çevirmek hususundaki telakki değişecektir. İtiraf edelim ki -sade biz gazetecilerin pek serbest tercümeyle sütunlara geçirdiğimiz romanlar değil- hususi şekilde kitapçılık şubesi için yazılanlar da ekseriyetle, "Ha Ali Hoca, ha Hoca Ali" laubaliliğiyle palas pandıras kaleme alınıgelmiştir. Resmî tercümeler işte bu kötü ananeyi yıkacak.* (Vâ-Nû, 2021b: 58)

Burada, Vâ-Nû'nün romanları gazete romanları ve kitapçılık şubesi romanları olarak ikiye ayırdığı görülmektedir ve ifadesinden kitapçılık şubesi olarak isimlendirdiği grubun da, ona göre öyle olmaması gerektiği hâlde, genellikle tefrika romanlar gibi serbest bir şekilde tercüme edildiğini belirtmektedir. Burada ayrıca Vâ-Nû'nün, aslında edebiyat çoğuldizgesinde gazete romancılığının antitezi olarak hareket eden devlet destekli çeviri politikalarına destek verdiği de görülmektedir. Bu bir tefrika roman yazarı ve tercümanı olarak kendisinin de tefrika romanları ikincil bir konumda gördüğünü göstermektedir. Tercüme tefrika romanların genelinin serbest tercüme yöntemine, yani Toury'nin bakış açısıyla, bir öncül [*initial*] norm olarak, yeterlilikten çok kabul edilebilirliğe önem verdiği şimdiye kadar çalışmada gösterilmiştir. Bu durum kendini Vâ-Nû'nün tercüme sırasında yaşadığı karşılık bulma zorluklarını anlattığı yazısında da göstermektedir. Çevirmekte olduğu Rusça bir metinde "pembe ufuk" ifadesinin geçtiğini söyleyen Vâ-Nû, bunu asla bu şekilde çevirmeye elinin varmadığını ve o kısmı atladığını ifade eder. Benzer şekilde, aynı metni çevirirken bir cümlede "Ah! Beni niçin aldattın!" cümlesiyle karşılaşan Vâ-Nû cümlenin bu şekildeki Türkçesi için de aşağı ve adi bir ifade olduğunu belirtir. Yani, Vâ-Nû için kaynak metnin bütünlüğünden çok hedef metnin okunurluğu ve hedef kültürün normları önemlidir. Bu durum elbette Vâ-Nû'ye özgü bir şey olmayıp tercüme tefrika romanların oldukça büyük kısmında geçerlidir ve bilinçli bir tercihtir.

Vâ-Nû'nün 77 tercüme romanından 24'ünde kaynak metnin hangi yazar tarafından yazıldığı belirtilmemiştir. Yazar adı belirtilmeyen 24 romanıdan 23'ü 1942 yılına kadar yayımlanan 34 tercüme tefrika roman arasındadır. 1943'ten itibaren Vâ-Nû tarafından tercüme edilen 43 tefrika romanın biri hariç tamamında yazar adı belirtilmiştir. Bu da 1940'ların başından itibaren Vâ-Nû'nün bu konudaki politikasını muhtemelen diğer edebiyat insanlarının bir metni kaynak vermeden adapte etmeyi bir

çeşit intihal olarak görmesi ve eleştirmesi (krş. Arslan, 2019) sebebiyle bilinçli olarak değiştirdiğini düşündürmektedir.

Vâ-Nû'nün benimsediği süreç-öncesi [*preliminary*] normlara bakıldığında öncelikle çevirinin doğrudanlığı gibi bir hususa hiç ehemmiyet vermediğini kolaylıkla söyleyebiliriz. Vâ-Nû birçok tercüme tefrikasını ara dilden çevirmekte beis görmemiştir. Çevrilecek metinlerin seçimi, yani çeviri politikası hususunda ise planlı bir yaklaşım benimsendiğini söylemek güçtür. Vâ-Nû, kendisi de ifade ettiği gibi kendini bildiğinden beri "orta hesap günde bir-iki saat Paris'te tab edilmiş kitapların sahifelerinden" (Vâ-Nû, 2021a: 126) gözlerini ayırmaz. Yalnız romanlarında değil hikâyelerinde de yabancı kaynaklardan beslenen Vâ-Nû, eskiden Rusça kaynaklardan hikayeler seçerken, İstanbul'daki Rus sayısının son yıllarda azalması ile Rus kitaplarına erişmenin zorlaştığını, bu nedenle en fazla Fransız kaynaklarından hikayeler aldığını belirtir 1932 tarihli yazısında. Hikâyeleri seçmek için *Librairie Mondiale*'yi[69] ve diğer kütüphaneleri ziyaret ederek yeni hikâye kitapları çıkıp çıkmadığını araştırır çünkü eski tarihlerde basılmış kitaplardan Türkçeye tercüme edilmeyenlerinin büyük ihtimalle iyi olmadığını belirtir (Vâ-Nû, 2021a: 366). Vâ-Nû, Fransız popüler edebiyatını okuyarak bunların hangisini çevireceğine kişisel beğenisine veya kitabın tercümesinin geniş okur kitlelerinin ilgisini çekip çekmeyeceğine göre karar vermektedir. Temelde, çeviri politikası çağdaş Fransız popüler romanlarına dayalıdır. Vâ-Nû'nün çalışma kataloğunda bulunan hiçbir romanı bugün veya o dönemde klasik veya yüksek edebiyat eseri olarak görülen romanlar değildirler. Yayımladığı 77 tercüme romandan 41'inde romanı niteleyici bir etiket bulunmazken 36'sında bulunmaktadır. Bu 36 romanın da 26'sının bir tür aşk romanı olarak nitelendiği görülmektedir. Vâ-Nû'nün tercüme ettiği aşk romanlarının aşk ve macera romanı, aşk ve ihtiras romanı, aşk ve zabıta romanı, aşk macera ve fen romanı gibi alt etiketleri bulunmaktadır. Aşk etiketli olmayan romanlar ise zabıta romanı veya polis romanı, casusluk romanı, macera romanı veya edebî roman olarak nitelendiği görülmektedir. Edebî roman olarak etiketlenen eserler Louis Bromfield tarafından

[69] "Büyük Cihan Kitaphanesi olarak da bilinen La Grande Librarie Mondiale, İstiklal Caddesi'nin tünel bölümünde, ünlü Botter Apartmanı'nın bitişiğinde yer almıştır. Günümüze ulaşan yayınlardan özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında faaliyette olduğu anlaşılan kitabevi, merkezi Paris'te bulunan Librairie Hachette'nin bir şubesidir. Bir basımevi olarak pek çok edebi eseri literatüre kazandırdığı ve güncel literatür katalogları hazırladığı bilinmektedir." (https://istiklal.ist/mekanlar/la-grande-librairie-mondiale) (Son Erişim tarihi: 20.12.2022)

yazılan ve Türkçeye *Gün Doğmadan Paris* başlığı ile tercüme ettiği roman ve Henri Duvernois'nin *Güzellik Peşinde* başlıklı romanlarıdır. Metin seçimi ve tercüme usulü hakkında Vâ-Nû 1936 yılında yayımlanan bir yazısında halkta ekseriyetle "aman tercüme eserler soğuk! Milli olsun yahut adapte edilsin, bizim hayatımıza bizim zihniyetimize uydurulsun!" (Vâ-Nû, 2021a: 234) şeklinde bir talep olduğundan şikâyet etmekte, fakat kendilerinin de birer gazeteci olarak halkın beğenisi konusunda ellerinde ölçüler olduğunu ve "halkın rağbetini, binaenaleyh zevkini bunlarla takip ederek Avrupa eserleri arasında en hafiflerini -hatta onları da serbest tercüme yoluyla- daha basitleştirerek" (a.g.e.: 234-235) aldıklarını belirtir. Bu durumdan esef duyan Vâ-Nû, mesleklerinin yorgunluğu içinde yaptıkları "hakiki ve kıymetli tercümelerin" okuru kendine bağlamayacağı endişesiyle basılmadığını belirtmektedir (a.g.e.). Ayrıyeten Vâ-Nû, muhtemelen Maarif Vekaleti bünyesinde devlet destekli bir tercüme hareketi başlatılmasını en erken tarihlerden birinde, 1936 yılında dile getiren çevirmenlerdendir. Vâ-Nû mevcut durumun aşılabilmesi için şu öneride bulunur:

> *Yapılacak şey, her lisandan kırk-elli klasik tercüme ettirilip mekteplerde ders gibi okutturulmasıdır. Ben şahsen Rusçadan çevrilecek olan eserlerin bir kısmı için fedakarlıkla çalışacak bir mütercim olmaya hazırım… Mukayesede kazanırsam, bir program üzere tercüme edeceklerim basılır ve bunlar mekteplerce satın alınırsa, tabii ve mütercimi yaşatacak bir varidat da zuhur eder. Aynı şeraitle çalışan birçok mütercimler daha çıkacağına şüphe yoktur. Maarif bizleri teşkilatlandırabilir… Ancak bu yoldan gidilirse, bir tercüme kütüphanesi zuhur eder, beynelmilel kültürü kavrayacak bir zevk sahibi bir neslimiz belirir ve milli edebiyatı yaratmak için de mukayese miyarımız hasıl olur.* (Vâ-Nû, 2021b: 236)

Maalesef, Vâ-Nû'nün bu kadar erken bir tarihte önerdiği devlet destekli tercüme hareketi 1940 yılında Tercüme Bürosu ile gerçekleşmiş olsa da Vâ-Nû bu hareketin içinde bulunmamış veya Tercüme Bürosu için bir kitap çevirmemiştir. Vâ-Nû'nün bu hususta istekli olduğu göz önünde bulundurulursa bu durum Tercüme Bürosu kaynaklı olmalıdır. Vâ-Nû'nün Tercüme Bürosu kurulduktan sonra bu hususta bir girişimde bulunup bulunmadığı ile ilgili elimizde bir veri bulunmamaktadır. Ayrıca Vâ-Nû'nün bu ifadeleri, bir önceki bölümde ele alınan ve tefrika roman etrafındaki önemli gerilim hatlarından biri olan klasik edebiyat-popüler edebiyat tartışmaları konusunda da konumunun bir tefrika romancı olmasına rağmen klasik eserlerin çevirisine önem verdiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Vâ-Nû'nün aslında gazetede yürüttüğü tercüme tefrika romancılık faaliyetiyle ilgili olarak piyasanın gerekliliklerine uygun şekilde tercüme

yaptığı, bir önceki bölümde gösterildiği üzere yoksun olduğu ekonomik sermayesinin de etkisiyle yalnızca yazarak yaşamını idame ettiren bir tercüman olarak bir anlamda buna mecbur olduğu düşünülebilir. Söz konusu dönemde popüler tercüme edebiyatın en önemli isimlerinden biri olan Vâ-Nû'nün klasiklerin tercümesi ve tercüme türleri hakkında ürettiği yukarıdaki fikirlerin başka bir şekilde oluşması mümkün olmazdı.

5.2.3. Adaptasyon, Nakil ve İntihal Tartışmaları Karşısında Vâ-Nû

Vâ-Nû'nün özellikle adaptasyon konusuna yazılarında zaman zaman değindiği görülmektedir. Örneğin, "Adaptasyon lügatçesi" isimli 5 Teşrinievvel (Ekim) 1930 tarihli *Akşam*'da yayımlanan yazısında adaptasyonu şöyle tanımlar:

> *Ekseri muharrirlerimizin roman ve hikâyelerinin ekserisi, ekseriyetle, Fransızcadan adaptedir. Yani, Fransız romanlanndaki isimler ve şarait değiştirilir; türk isimlerine ve şaraitine tahvil edilir. Bilmecburiye, aynı sakim usule sık sık ben de baş vuruyorum. Ancak, adaptasyonculuğu pek de kolay zannetmeyiniz. Şeraiti değiştirmek o kadar basit değildir. Onun da bir takım adap ve erkânı var.* (Vâ-Nû, 1930, 3)

Dördüncü bölümde tartışıldığı üzere Türk edebiyatında özellikle 1930'ların sonu ve 1940'ların başından itibaren bir adaptasyon eleştirisi ortaya çıkmış, adapte edilen eserler Refi' Cevad Ulunay gibi edebiyat insanları tarafından hırsızlık yapmakla suçlanmış ve millî bir edebiyatın gelişmesinin önünde bir engel olarak görülmüşlerdir. 1940'tan itibaren Tercüme Bürosu'nun metnin yazıldığı dilden yani doğrudan ve tam çeviri uygulaması ile beraber adaptasyon uygulaması çoğuldizgede daha da çevresel bir konuma itilmiştir. Bir çeviri eyleyicisi olarak Vâ-Nû bu eleştirilere karşı çıkmış, her ne kadar hor görülse de adaptasyonun roman tekniğini öğrenmek ve halka okuma zevkini aşılamak açısından önemli olduğunu söylemiştir. Yazı yazmayı öğrenen çocukların ilk harflerini noktaları birleştirmek suretiyle yapmalarını örnek veren Vâ-Nû adaptasyonun da aynı işlevi gördüğünü düşünmektedir (Vâ-Nû, 1929, 3). Ona göre adaptasyonun bir diğer faydası da "hayatımızdan henüz doğmayan mefhumları, düşünce ve tahassüsleri daha ilerlemiş bir cemiyetten almaktır. Garp'ın ampülünü, diş macununu, kumaşını, milli sanayimizde örnek almak gibi…" (Vâ-Nû, 2021a: 104). Adaptasyon ediminin millî edebiyatın yeşermesini engellediği hakkındaki görüşe de katılmayan Vâ-Nû orijinal olanın canlanmaması için bir sebep göremez. Bu bakımdan adaptasyon ediminin bir gereklilik olarak gören Vâ-Nû bu edimin edebiyatımız içinde

kök saldığını ve ilk adaptasyonların Tanzimat devrinde "paşa edipler" tarafından yapıldığını belirterek Ahmet Vefik Paşa'nın *Meraki* piyesinin Molière'in *La malade imaginaire* isimli eserinden adapte olduğu örneğini verir. İsim vermeden adaptasyonun yalnız roman değil şiir sahasında da oldukça popüler olduğunu belirtir.

Eleştirilerin özellikle hedefi olan hususlardan birisi adapte eserlerde kaynak metin yazarının adını vermemektir. Vâ-Nû de zaman zaman bunu uygular, fakat bunu uygulamasının sebebi söz konusu eseri kendine aitmiş gibi göstermek değildir:

> *Sen de Avrupa muharrirlerinden adapte ediyorsun. Bu, intihal değil midir? Değildir. Çünkü, evvelemirde, bunları kendime maletmiyorum. Nakil olduklarını haber veriyorum. Saniyen, bu gibi nakilleri, - pek çok kimse bizde bilmez, - Avrupanın belli başlı muharrirleri de yapıyor. Meselâ Maurice Dekobra, cayır cayır, İngiliz muharrirlerini adapte ediyor. Tıpkı bizim yaptığımızı orada tatbik ediyor. Onun «La Foret qui pleure» ismile böylece naklettiği bir romanı, ben, «öldüren kim?» diye geçenlerde türkçeye geçirdim. Bunun hangi menşeden olduğunu söylemememe sebep, […] intihalcilerin korkusudur. Tasavvur edin ki, intihalciler, bizim adaptasyonları bile parmaklarına dolamışlardır. Meselâ, bir zamanlar, Averçenko, sonra Segurden hikâyeler, romanlar naklederken, bunların isimlerini ilân edecek oldum. Birçok mukallitler, bunlara parmağını doladı. Lâkin, ben, böyle mutena bir muharriri diğerleri arasından bulup çıkarmak için, aylarca çalışıyorum. Cilt cilt kitap alıp okuyorum. İyi bir tanesini buldum da ismini ilân ettim mi, diğerleri, kolayca, buna üşüşüyorlar.* (Vâ-Nû, 1933a, 3-4)

Vâ-Nû böylece 1942'ye kadar tefrika ettiği tercüme romanlarda kaynak metnin yazarının ismini neden ilan etmediğini açıklamış olur. Söz konusu metinlerde adının her zaman nâkil olarak yer alması da bu söylediğini doğrular niteliktedir. Vâ-Nû'ye göre tercüme üçe ayrılır: "biri harfiyyen, yani sadıkane tercüme; öbürü serbest tercüme ve üçüncüsü adaptasyon" (Vâ-Nû, 2021a: 103-104). Vâ-Nû'nün tercüme tefrika romanlarının üst okuması ve kaynak metinle yapılan kıyaslamalar sonucunda Vâ-Nû'nün adının "tercüme eden" başlığı ile verildiği romanlarda genellikle sadık bir tercüme yönteminin izlendiği, yazar isminin bulunmadığı romanlarda ise adapte veya serbest tercümenin baskın olduğu görülmüştür.

Vâ-Nû, adaptasyon konusu ile ilgili bir diğer yazısını müstearlarından Aliveli imzasıyla 13 Teşrinisani [Kasım] 1941 yılında yine *Akşam*'da yazmıştır. Ali ve Veli isimli iki karakterin sohbeti olarak kurgulanan yazıda, Ali, son zamanlarda eleştirmenlerin, çizerlerin, yazarların adaptasyona karşı savaş açtığını söyler. Muhatabı Veli ise, hakları vardır fakat "adaptasyona da hiç değilse bir ecnebi lisan bilmek lazım… Kızanların ekserisi bunu da yapamayacak vaziyette olanlar… Onların

hesabına uzun bir heyhaaat…" (Aliveli, 1941: 2) diye yanıt verir. Veli'nin bir diğer fakatı da "telif diye yazılan eserin kötü, tekniksiz, altı üstünü tutmaz bir adaptasyon taklidi olması"dır (a.g.e.). Argumentum ad hominem olarak nitelendirilebilecek bu yanıtta Vâ-Nû'nün adaptasyonu eleştirenlere bir karşı saldırıda bulunduğu görülmektedir. Fakat hem eleştirmenler hem yazarlar hem de karikatüristler adaptasyonu ve adaptasyonculuğu eleştirmeyi bırakmamıştır. Aşağıda bu yazıdan bir yıl kadar sonra 15 Haziran 1942 tarihinde Vâ-Nû'nün de yazarlarından olduğu *Akşam* gazetesinde sonra yayımlanmış olan Cemal Nadir Güler karikatürü örnek olarak verilebilir:

Şekil 12: Cemal Nadir Güler'in Adaptasyon Konulu Karikatürü



Muavin – Delikanlı "Avrupa treni hangi gün gelecek?" diye soruyor!..
Şef – Mühim birini mi bekliyorsunuz bayım?..
Adaptasyoncu – Evet, pek mühim! Avrupa neşriyatını bekliyorum!... (Güler, 1942: 1)

Sonuç olarak Vâ-Nû'nün tercüme tefrika romanlarını genellikle adaptasyon yoluyla ürettiğini ve adaptasyon ile ilgili tartışmalara aktif olarak katıldığını, bir eyleyici olarak adaptasyon edimini açıkladığı ve savunduğu söylenebilir. Vâ-Nû klasik eser popüler eser tartışmasında tefrika romanların konumunu temsil eden popüler romanlardan çok klasiklerin önemine vurgu yaparken adaptasyon ve millî edebiyat eksenli tartışmalarda tefrika romanlarında benimsenen yöntemi savunmuştur. Aynı

zamanda, klasik çevirileri ile ilgili bunların sadık tercümelerinin yapılması için devlet destekli bir tercüme hareketine katılmaya istekli olduğunu ifade etmesi okur kitlesi ve tercümenin yayımlanacağı ortama göre çeviri stratejilerini bilinçli olarak seçtiğini ve uyguladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

5.3. VÂ-NÛ'NÜN TERCÜME TEFRİKA ROMANLARINA KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

Bu önceki bölümde Vâ-Nû'nün tercümeyi a)sadık, b)serbest ve c)adaptasyon olarak üçe ayırdığı belirtilmişti. Bu bölümde Vâ-Nû'nün bu üç farklı tercüme odaklı üretim tarzı örneklendirilerek birbiri ile ve kaynak metinleri ile kıyaslanarak Vâ-Nû'nün benimsediği süreç-içi normlar aydınlatılacaktır. İncelenecek olan metinler ve kaynak metinleri aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 11: Metin İncelemesi Yapılan Vâ-Nû İmzalı Çeviriler

Hedef Metin Adı	**KM Yazarı**	**KM Adı**	**Tercüme Türü**
En İyi Dost (1943)	René Boylesve	*Le meilleur ami* (1927)	Sadık Tercüme [Tercüme eden: Vâ-Nû]
İdam Kaçkını (1930)	Joseph Conrad	*Gaspar Ruiz*[70] (1908)	Serbest Tercüme [Mütercimi: Vâ-Nû]
Öldüren Kim? (1933)	[Maurice Dekobra]	*La foret qui pleure* (1932)	Adaptasyon [Nâkili: Vâ-Nû]

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Metinlerin seçilmesinde Vâ-Nû'nün faydalandığı kaynak metnin erişilebilirliği göz önünde bulundurulmuştur. Örneğin, normal şartlar altında adapte ettiği tefrika romanlarda kaynak metnin yazarının adını vermeyen, şahıs ve olayları mahallileştiren Vâ-Nû *Öldüren Kim?* İsimli romanı Marice Dekobra'nın *La foret qui pleure* isimli romanından tercüme ettiğini ayrı bir gazete fıkrasında açıklamıştır. Adapte romanlar arasında kaynak metni bilinen tek roman da bu sebeple bu romandır. Sadık tercümeler arasında özellikle 1943'ten itibaren birçok örnek bulunmakla birlikte incelenecek

[70] Vâ-Nû bu eseri kaynak dili olan İngilizceden değil, ara dil Fransızcadan tercüme etmiştir.

eserin ara dilden çevrilmiş olma ihtimalini ortadan kaldırmak için kaynak metni Fransızca olan romanlar gözetilmiş, bunlar arasında da yayımlanma tarihi öncekilere en yakın olan roman seçilmiştir. Serbest tercüme örneği olarak ise sadık tercümenin aksine Fransızca ara dilden çevrilmiş olduğu kesin olan bir metin seçilmiştir. Böylelikle, karşılaştırma için seçilen metinlerde olabildiğince çeşitlilik sağlanması amaçlanmıştır.

Vâ-Nû'nün tercümeyi üç farklı edim ile kategorize ettiğinden yukarıda söz edilmişti: a) sadık tercüme, b) serbest tercüme ve c) adaptasyon. Vâ-Nû'nün söylem düzeyindeki bu bakış açısının çeviri uygulamasına da yansıdığını söylemek mümkündür, zira seçilen metinlerde farklı matriks normları ve dilsel-metinsel normlarla hareket ettiği görülmektedir. Üç metnin de başlangıçtaki birkaç cümlesini birbiriyle kıyaslamak bile metinlerin farklı bir tercüme anlayışı ile çevrildiğini anlamak açısından yeterli olmaktadır.

Tablo 12: Metin İncelemesi - Vâ-Nû'nün Farklı Tercümeleri

En İyi Dost (1943) [Sadık Tercüme]	Bende pek fazla hâtıralar uyandıran Raphael sokağından umumiyetle geçmemeğe gayret ederim. Son zamanlarda beni oraya bir tesadüf sürükledi; dostlarımdan birini uğurluyordum; ancak şöyle böyle başımı kaldırdım; buna rağmen tenis kordunu görür gibi oldum; tramvay la Muette istikametindeki dönemeçte gıcırdarken «Halka oyunu» (1) sahasını da geçer ayak farkettim. 1) Bu oyun at dörtnala koşturularak oynanır. Süvari, asılı duran halkalan bir mjzrak, yahut ince kıhçla ustacasma kapar. - Mütercim.
İdam Kaçkını (1930) [Serbest Tercüme]	Vatandaş muharebeleri, (yani aynı millete mensup insanlar arasında cereyan eden muharebeler) esnasında öyle kimseler parlayıp meşhur oluverir ki, şayet cemiyetin alelade bir zamanında yaşasalar, şüphesiz, bunlar da, herkes gibi, alelade şahsiyetler hâlinde kalırlardı. Bazı fertler, seyyiatlarile, faziletlerile, yahut, sadece, geçici bir ehemmiyeti haiz bulunan vakayide amîl olmalarile şöhreti kazanıverirler; lâkin çok geçmeden unutulurlar Mücadelelerin sonunda, yalnız bir iki reisin adı berhayat kalır ve tarihe mal olur. Hattâ, bunların da bir kısmı insanların dimağından silinir; kitaplar içimde bir ömür sürer.
Öldüren Kim? (1933) [Adaptasyon]	Eski vezirlerden Abdülkerim paşanın torunu Ali Ramiz, Beyoğlunun dansiglerinde,

	barlarında, balolarında keyif çatariken, paşanın küçük yeğeni ve Ramizin kuzini olan Fatma Türkân hanım, Erenköydeki köşkte adeta mahpus gibiydi. Bu mahzun koyu mavi gözlü, donuk fakat tatlı tebessümlü sarışın ve narin genç kız, yalnızlıktan, can sıkıntısından helak oluyordu. Yarı kârgir köşk, kırk beş elli dönümlük nihayetsiz, uçsuz bucaksız bir bahçenin içinde, kocaman bir koruluğun ortasındaydı. Fatma Türkân, burada, Abdülkerim paşayla ve bir kaç hizmetçile birlikte hayat sürüyordu. Türkân, kaç kereler, Ramizle birlik olmuş; ihtiyar paşayı, bu allahın kırlarındaki - Kozyatağına yakın bir yerdeki - inzivagâhtan ayırıp şehrin merkezine, meselâ, Şişliye, Maçkaya taşındırmak istemişti. (Vâ-Nû, 1933b: 6)

Sadık bir tercüme örneği olan *En İyi Dost*, başlığından [*Le Meilleur Ami*], noktalamalarına, bireysel kelimelerin çoğulluk-tekillik durumuna kadar tam anlamıyla bir sadık çeviri örneğidir. Aşağıda, söz konusu kısım Fransızca kaynak metni ile kıyaslanmaktadır.

Tablo 13: *En İyi Dost* isimli tercümenin kaynak ve hedef metin karşılaştırması

Le meilleur ami (1927) – Kaynak Metin	J'évite ordinairement de passer par cette avenue Raphaël qui me rappelle trop de souvenirs. Un hasard m'y a mené tantôt; j'accompagnais un ami; nous causions; je levais les yeux à peine; pourtant je crois bien avoir aperçu la pelouse du tennis, le tramway qui grince en tournant vers la Muette, et le jeu de bagues.
En İyi Dost (1943) – Hedef Metin [Sadık Tercüme]	Bende pek fazla hâtıralar uyandıran Raphael sokağından umumiyetle geçmemeğe gayret ederim. Son zamanlarda beni oraya bir tesadüf sürükledi; dostlarımdan birini uğurluyordum; ancak şöyle böyle başımı kaldırdım; buna rağmen tenis kordunu görür gibi oldum; tramvay la Muette istikametindeki dönemeçte gıcırdarken «Halka oyunu» (1) sahasını da geçer ayak farkettim. (1) Bu oyun at dörtnala koşturularak oynanır. Süvari, asılı duran halkalan bir mızrak, yahut ince kılıçla ustacasına kapar. - Mütercim.

Yeterliliğin metin boyunca ön planda tutulduğu çeviride "*pek fazla hatıralar uyandıran*" ifadesindeki çoğul eki dahi Fransızca metindeki "*qui me rappelle trop de souvenirs*" ifadesindeki hatıranın çoğul olduğu bilgisini aktarmayı amaçlamaktadır. Bunun dışında, yukarıda görüleceği üzere kaynak metnin noktalaması bire bir olarak Türkçeye geçirilmiştir. Metin boyunca Vâ-Nû hep aynı yöntemi izler, cümleleri

bölmez, kaynak metne herhangi bir ekleme veya çıkarma yapmaz. "Çevirinin tamlığı" [fullness of translation] (Toury, 1995: 83) kelimesi kelimesine dahi takip edilebilir. Hedef metnin yabancılığı tam anlamıyla korunmuş, Türk okur tarafından bilinmeyen kavramlar için Vâ-Nû tarafından dipnotlar eklenmiştir ki bu tefrika roman göz önünde bulundurulduğunda oldukça sıra dışı bir uygulamadır. Vâ-Nû'nün 1943 sonrası tefrika roman çevirilerinde genellikle sadık çeviriler ürettiği görülmektedir.

Vâ-Nû'nün sınıflandırması çerçevesinde çalışma kataloğu arasında bulunan romanlardan serbest tercüme olarak seçilen örnek *İdam Kaçkını* başlığı ile çevrilen Joseph Conrad'ın *Gaspar Ruiz* isimli romanıdır. Söz konusu romanın orijinal dili İngilizce olsa da Vâ-Nû metnin Philippe Neel (1882-1941) isimli çevirmen tarafından yapılan Fransızca metinden yapmış olmalıdır. Dikkat çekeceği üzere, Türkçede romanın başlığını değiştirerek okura için daha cazip kılmayı amaçlamıştır. Vâ-Nû'nün serbest çeviri olarak nitelendirdiği çeviri türü, sadık çeviri ile adaptasyon arasında bir dengenin kurulduğu, eserin tercüme eser olduğunun yerlileştirme yoluyla örtükleştirilmediği fakat kaynak metne kelimesi kelimesine bir sadakatin uygulanmadığı bir çeviri türü olarak anlaşılmaktadır.

Tablo 14: *İdam Kaçkını*'nın kaynak ve hedef metin karşılaştırması

Gaspar Ruiz (1927) (çev. Philippe Neel) – Kaynak Metin	La guerre civile fait émerger bien des caractères étranges de l'obscurité qui est le lot commun des humbles existences, dans l'état ordinaire des sociétés. Certains individus conquièrent la gloire par leurs vices, leurs vertus, ou simplement par des actions qui peuvent avoir une importance passagère, puis sombrent dans l'oubli. Les noms de quelques chefs survivent seuls à la fin des conflits, pour appartenir à l'histoire; ils échappent à la mémoire active des hommes pour vivre dans les livres.
Sadık Geri Çeviri	İç savaş, toplumların olağan hâlindeki mütevazı varoluşlarının ortak noktası olan bilinmezlikten pek çok tuhaf karakter ortaya çıkarır. Bazı kişiler kötülükleri, erdemleri ya da sadece geçici öneme sahip eylemleriyle ün kazanır ve sonra unutulup giderler. Yalnızca birkaç liderin adı, çatışmaların sonunda tarihe ait olmak üzere tek başlarına

	hayatta kalırlar; kitaplarda yaşamak üzere insanların aktif hafızasından uzaklaşırlar.
İdam Kaçkını (1930) [Serbest Tercüme]	Vatandaş muharebeleri, (yani aynı millete mensup insanlar arasında cereyan eden muharebeler) esnasında öyle kimseler parlayıp meşhur oluverir ki, şayet cemiyetin alelade bir zamanında yaşasalar, şüphesiz, bunlar da, herkes gibi, alelade şahsiyetler hâlinde kalırlardı. Bazı fertler, seyyiatlarile, faziletlerile, yahut, sadece, geçici bir ehemmiyeti haiz bulunan vakayide amîl olmalarile şöhreti kazanıverirler; lâkin çok geçmeden unutulurlar Mücadelelerin sonunda, yalnız bir iki reisin adı berhayat kalır ve tarihe mal olur. Hattâ, bunların da bir kısmı insanların dimağından silinir; kitaplar içinde bir ömür sürer.

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere, bu çeviride Vâ-Nû yeterlilikten ziyade kabul edilebilirliğe önem vermekte, hedef metinde atlamalar yapmasa da zaman zaman fikirleri daha anlaşılır kılmak için eklemeler yapmaktan çekinmemektedir. Burada amacın kaynak metnin düşünce akışı takibini bırakmadan hedef dilin geleneklerine uygun bir metin oluşturmak olduğu düşünülebilir. Bu nedenle, Vâ-Nû'nün burada uyguladığı yöntem olan serbest çeviri söz konusu dönemin anlayış ve koşullarında bir tercüme tefrika roman için sadık çeviriye kıyasla daha çok kabul görecektir.

Burada incelenen üçüncü örnekte ise normal şartlar altında, Vâ-Nû adaptasyon yaptığı kaynağı bir gazete fıkrasında kendisi belirtmemiş olsa, bulmak pek mümkün gözükmemektedir. Çünkü yayımlandığı tarihte gazetede kaynak metnin yazarı veya adı ile ilgili hiçbir bilgi verilmemektedir.

Tablo 15: *Öldüren Kim?* isimli romanın kaynak ve hedef metin karşılaştırması

The Abandoned Room (1917) – Yazar: Charles Wadsworth Camp [Orijinal Metin]	The night of his grandfather's mysterious death at the Cedars, Bobby Blackburn was, at least until midnight, in New York. He was held there by the unhealthy habits and companionships which recently had angered his grandfather to the point of threatening a disciplinary change in his will. As a consequence he drifted into that strange adventure which later was to surround him with dark shadows and overwhelming doubts. Before following Bobby through his black experience, however, it is better to know what happened at the Cedars where his cousin, Katherine Perrine was, except for the servants, alone with old Silas Blackburn who seemed apprehensive of some sly approach of disaster.

	At twenty Katherine was too young, too light-hearted for this care of her uncle in which she had persisted as an antidote for Bobby's shortcomings. She was never in harmony with the mouldy house or its surroundings, bleak, deserted, unfriendly to content. Bobby and she had frequently urged the old man to give it up, to move, as it were, into the light. He had always answered angrily that his ancestors had lived there since before the Revolution, and that what had been good enough for them was good enough for him. So that night Katherine had to hear alone the sly stalking of death in the house. She told it all to Bobby the next day—what happened, her emotions, the impression made on her by the people who came when it was too late to save Silas Blackburn.
La forêt qui pleure (tarih yok) – Maurice Dekobra tarafından Fransızcaya adapte [Kaynak Metin]	Tandis que son cousin Robert de Lestange fréquentait à Paris les dancings et les bars, Denise de Chanzac, la blonde et frêle Denise, aux grands yeux de lazulite pâle, au sourire triste et doux, s'ennuyait a mourir entre les murs lézardes du vieux manoir des Cedres Elle vivait seule dans ce castel en pleine forêt de Noailles, avec son grand-oncle, le comte Simon de Lestange, et quelques domestiques. Bien souvent, avec Robert, elle avait essayé de décider le comte à quitter lugubre habitation. Mais chaque fois Simon de Lestange répondait avec aigreur que ses ancêtres et les leurs s'étant trouvés bien sous ce toit, pendant, nombre d'années avant la Revolution, il n'avait pas de raison de le déserter.
Maurice Dekobra'nın Adaptasyonundan Sadık Geri Çeviri	Kuzeni Robert de Lestange sık sık Paris'in dans salonlarına ve barlarına giderken, sarışın, çelimsiz Denise de Chanzac, iri, solgun fersiz gözleri ve hüzünlü, nazik gülümsemesiyle, Les Cedres'deki eski malikânenin çatlak duvarları arasında can sıkıntısından patlıyordu. Noailles ormanının ortasındaki bu şatoda, büyük amcası Kont Simon de Lestange ve birkaç hizmetçiyle birlikte tek başına yaşıyordu. O ve Robert sık sık Kont'u bu kasvetli evden ayrılmaya ikna etmeye çalışmışlardı. Ama Simon de Lestange her seferinde, atalarının ve kendilerinin Devrim'den önce uzun yıllar boyunca bu çatı altında refah içinde yaşadıkları için, burayı terk etmek için hiçbir nedeni olmadığını söylemişti.
Öldüren Kim? (1933) [Adaptasyon]	Eski vezirlerden Abdülkerim paşanın torunu Ali Ramiz, Beyoğlunun dansiglerinde, barlarında, balolarında keyif çatariken, paşanın küçük yeğeni ve Ramizin kuzini olan Fatma Türkân hanım, Erenköydeki köşkte adeta mahpus gibiydi. Bu mahzun koyu mavi gözlü, donuk fakat tatlı tebessümlü sarışın ve narin genç kız, yalnızlıktan, can sıkıntısından helak oluyordu. Yarı kârgir köşk, kırk beş elli dönümlük

	nihayetsiz, uçsuz bucaksız bir bahçenin içinde, kocaman bir koruluğun ortasındaydı. Fatma Türkân, burada, Abdülkerim paşayla ve bir kaç hizmetçile birlikte hayat sürüyordu. Türkân, kaç kereler, Ramizle birlik olmuş; ihtiyar paşayı, bu allahın kırlarındaki - Kozyatağına yakın bir yerdeki - inzivagâhtan ayırıp şehrin merkezine, meselâ, Şişliye, Maçkaya taşındırmak istemişti. (Vâ-Nû, 1933b: 6)

Metinden görülebileceği üzere Vâ-Nû'nün bu çevirisi tam anlamıyla yerelleştirme ve kabul edilebilirlik odaklı bir çeviridir. Vâ-Nû'nün kullandığı kaynak metinde bulunan isimler, bağlam ve anlatım tam anlamıyla yerelleştirilmiştir. Matriks normları açısından incelendiğinde Vâ-Nû'nün bu çevirisinde özgürce atlamalar ve eklemeler yaptığı görülür. Bunları metni Türk gazete okuru için daha kolay okunan ve olabildiğince geniş bir kesime hitap eden bir metin üretebilmek için yapmış olmalıdır çünkü cümlelerin uzunlukları Vâ-Nû'nün metninde azalmıştır. Metinsel-dilsel normlar açısından bakıldığında Vâ-Nû'nün kaynak metindeki Paris'i Beyoğlu ile, Robert de Lestange'ı "Eski vezirlerden Abdülkerim paşanın torunu Ali Ramiz" ile, "*la blonde et frêle Denise*"i "Fatma Türkân Hanım" ile, kale anlamına gelen ve Denise'in içinde yaşadığı "castle" ifadesini "yarı kârgir köşk" ile değiştirmiştir. Ayrıca, Fransızca deyimsel bir ifade olan ve bire bir çevrilirse ölümüne sıkılmak anlamına gelen "*s'ennuyait a mourir*" ifadesi Vâ-Nû'nün adaptasyonunda "can sıkıntısından helak oluyordu" ifadesi ile çevrilmiştir. Bu noktada, hedef metinde Vâ-Nû'nün, kaynak metindeki "*les dancings* [dans salonları]" ifadesinin karşılığı olarak kullandığı "dansig" karşılığı burada sözü edilen adaptasyon işlemi açısından çelişkili gelebilir fakat söz konusu kelimenin eski gazete arşivlerinde aratıldığında o dönemde Türkçede yaygın olarak kullanılan bir ifade olduğu görülmüştür ve bu nedenle Vâ-Nû söz konusu ifadeyi yerelleştirmeye ihtiyaç duymamış olmalıdır. Sonuç olarak Vâ-Nû'nün yaptığı adaptasyonlarda dilsel-metinsel normlar ve matriks normları açısından tam anlamıyla özgür davranarak Türkçede kolay okunan ve yabancı hissettirmeyen bir metin oluşturma amacıyla her türlü değişikliği yaptığı görülmektedir.

5.4. SONUÇLAR

Bu bölümde tercüme tefrika roman kataloğundan elde edilen nicel veri ve 1928-1960 döneminin edebiyat çoğuldizgesinde tercüme tefrika romanların konumunu sorunsallaştıran nitel veriden hareketle vaka çalışması olarak belirlenen bir çeviri eyleyicisinin olarak Ahmed Vâlâ Nûreddin, bilinen adıyla Vâ-Nû ve tefrika roman çevirileri hem metin dışı hem de metinsel materyallerden faydalanılarak sorunsallaştırılmıştır. İlk olarak Vâ-Nû'nün hayatı, kişisel habitusu ve sermayelerine odaklanılarak Vâ-Nû'nün habitusunun çokkültürlü bir yönde oluştuğu ve ailesiyle zayıf ilişkisinin ve eğitim hayatındaki kişisel deneyimlerinin habitusu üzerinde bireyci etkilere sebebiyet verdiği gösterilmiştir. Kültürel, sosyal ve sembolik sermayeler açısından yaşadığı dönemde güçlü bir eyleyici olduğu fakat eksikliğini hemen hemen ömrü boyunca hissettiği ekonomik sermayesinin üretkenliğinin ardındaki itici kuvvetlerden biri olduğu sonucuna varılmıştır. Sonrasında, tercüme tefrika romanlarına ve gazetelerdeki hikâyelerine odaklanılarak Vâ-Nû'nün birçok eserinde telif ve tercüme pratiklerinin adeta birbirinden ayrılamayacak derecede bütünleştiği gösterilmiştir. Edebiyat, dil ve tercüme konuları ile ilgili görüşleri süreli yayınlardaki yazıları aracılığıyla tartışılarak Vâ-Nû'nün her ne kadar bir popüler edebiyat üreticisi olsa da aslında klasik edebiyatla bir karşıtlık içinde olmadığı gösterilmiştir. Sonraki alt başlıkta Vâ-Nû'nün edebiyat çoğuldizgesinde önemli yer tutan adaptasyon, nakil ve intihal eksenli tartışmalardaki konumu sorunsallaştırılarak Türk edebiyatının gelişmesi için popüler tefrika romanlardan çok klasiklerin önemine vurgu yaptığı, diğer yandan adaptasyon ve millî edebiyat eksenli tartışmalarda tefrika romanlarında benimsenen adaptasyon yönteminin savunucusu olduğu vurgulanmıştır. Diğer yandan, metin-dışı materyaller aracılığıyla Vâ-Nû'nün tercüme tefrika romanlarda benimsediği öncül ve süreç öncesi normlar açıklanmıştır. Metin incelemesinde Vâ-Nû'nün tercüme sınıflandırmasına dayanarak tefrika edilen bir sadık tercümesi, bir serbest tercümesi ve bir de adapte tercümesi karşılaştırılarak matriks normları ve metinsel-dilsel normlar açısından özellikleri belirlenmiştir.

ALTINCI BÖLÜM
"ÖMRÜ ADAPTASYONLA GEÇMİŞ BİR MUHARRİR" OLARAK SELAMİ İZZET SEDES VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ADAPTASYON

Bu bölümde, bir vaka çalışması olarak, çalışmanın kapsadığı dönem ile tercüme ve telif tefrika roman kataloğundan seçilen, ismi sürekli olarak adaptasyon, intihal ve tercüme konuları ile anılan ve oldukça üretken bir diğer çeviri eyleyicisi olan Selâmi İzzet Sedes'e (1896-1964) odaklanılmaktadır. Selâmi İzzet Sedes, tıpkı bir önceki bölümde vaka çalışması ele alınan Vâlâ Nûreddin kadar üretken bir yazar, çevirmen, gazeteci ve eleştirmendir. Ve yine Vâ-Nû'ye benzer şekilde, Sedes hakkında da çeviri tarihi alanında yapılmış bir çalışma bulunmamakta, edebiyat tarihi alanında ise Sedes'ten söz eden çalışmalar bir elin parmaklarını geçmemektedir. Tercüme tefrika romanlarda iç içe geçmiş olan tercüme ve telif edimlerinin önemli bir temsilcisi olan Sedes'in hem romanları hem de köşe yazıları kendisini erken Cumhuriyet döneminde adaptasyon kavramı odaklı bir vaka çalışması için elverişli bir eyleyici olarak öne çıkarmaktadır.

Bu bölümde ilk olarak Sedes'in çalışma kataloğunda tercüme ve telif olarak sunulan tefrika romanlarının "yanmetinleri" (Genette, 1997) incelenecektir. Tefrika romanlarda yanmetin olarak tefrika romanın genellikle birkaç gün öncesinden yayımlanmaya başlayan reklamları, tefrika roman ile aynı sayfada yayımlanan diğer metinler ve metnin okura sunuluş şekillerine odaklanılacaktır. Bu incelemenin ardından kendini "ömrü adaptasyonla geçmiş bir muharrir" (Sedes, 1940) olarak tanımlayan Sedes'in adaptasyon edimi ile olan yakın ilişkisi sorunsallaştırılarak tefrika romanlarında telif-tercüme ayrımının oldukça zor olduğu bu ayrımı tam anlamıyla yapabilmek için incelenen metinlerin de dışına çıkan bir araştırmanın gerekliliği gösterilecektir. 1930'lar ve 1940'lar boyunca "adaptasyoncu" olduğu gerekçesiyle çeşitli şekillerde adaptasyon edimine karşı çevrelerce eleştirilen Sedes'in eleştirilere köşe yazılarında verdiği yanıtlar bu çalışma ile süreli yayınlarda bulunan yazıları aracılığıyla ortaya konarak erken Cumhuriyet döneminde adaptasyon kavramı ve bu kavrama dair farklı düşünceler ortaya konacaktır. Bölümün devamında, 1934 yılında Sedes ile Nahid Sırrı Örik arasında başlayan roman, intihal ve adaptasyon odaklı bir

tartışma incelenecektir. Oldukça ses getiren bu tartışma aracılığıyla birçok eleştirmen ve yazar bu konulardaki görüşlerini dile getirmiş ve konu uzun süre gazete ve dergilerin gündeminde kalmıştır.

Gerek yazdığı metinlerin çokluğu ile gerekse çeşitliliği ile çok ilgi çekici bir çeviri ve eleştiri eyleyicisi olarak görülebilecek Selâmi İzzet Sedes'in hayatı ve eserleri hakkında oldukça kısıtlı bilgi bulunmaktadır. Şebnem Hergüner'in (1998) yüksek lisans tezi Sedes hakkında yapılmış tek müstakil çalışma olma özelliği taşımakta ve Sedes'in telif ve tercüme romanlarının, gazetelerde yayımlanan yazılarının kaynakçasını içerse de bu listede birçok eksik eser bulunmaktadır. Böyle büyük bir külliyatı ve metin çeşitliliğini bütünüyle derleyip toplamanın ve değerlendirmenin mümkün olmayacağı bu bölümde, Sedes'in yalnızca çalışmanın kapsadığı dönemde ve çalışmanın kapsadığı süreli yayınlarda yayımlanan tefrika romanları ve adaptasyon konusu etrafındaki yazıları ve tartışmaları ele alınmakta ve Sedes'in roman üretimi ile ilgili gelecekteki araştırmacılara yardımcı olabilecek kimi bilgiler verilmektedir.

6.1. SELÂMİ İZZET SEDES'İN HAYATI, ÇEVİRMEN HABİTUSU VE SERMAYESİ

Edebiyat tarihi çalışmalarında genellikle yer verilmeyen Selâmi İzzet Sedes'in hayatı hakkında sınırlı bilgiye sahip olduğumuzu söylemek yanlış olmayacaktır. 1896 yılında İstanbul'da doğan Sedes'in babası gümrük idaresinde (rüsumat emaneti) hukuk müşaviri olarak çalışan Yusuf İzzet Bey'dir. Dedesi ise bir dönem padişah II. Abdülhamit'in yaverliğini de yapmış bir komutandır. Sedes'in iki amcası da dedesi gibi askerdir (Hergüner, 1998: 9). Eğitimli bir ailede doğduğu anlaşılan Sedes ilköğrenimine İstanbul'da bulunan bir özel İslam mektebi olan Tefeyyüz Mektebi'nde başlar. Özel İslam mektepleri, Osmanlı döneminde 1873 yılı sonrasında Türk ve müslümanların açmış oldukları batılı tarzda eğitim veren okullardır. İstanbul'da bulunan özel İslam mektepleri hakkında doktora çalışması yapan Nuri Güçtekin'e (2012) göre bu okullar, öğrencilerine Batılı tarzda eğitim verirken öğrencilerin dinî, ahlaki ve millî terbiyelerini de korumak amacıyla kurulmuştur. 1913 yılı itibariyle, Sedes'in gittiği bu okulun ilkokul kısmında şu dersler verilmekteydi: "Tedrisat-ı

Diniye, Türkçe, Hesâb, Tarih, Coğrafya, Ma'lûmât-ı fenniyye, Ma'lûmât-ı medeniye ve ahlâkıyye, Resim, Hüsn-i hatt, Musiki, Riyaziye-i bedeniyye, Fransızca ve El işleri" (Güçtekin, 2013: 186). Görüleceği gibi, eğitimli bir devlet memuru olan Sedes'in babası ve ailesi oğullarını, İstanbul'da çok sayıda bulunan yabancı okullardan birine göndermek yerine bir İslam mektebine göndermiştir. Yabancı okullar gibi ücretli yani özel okullar olan İslam mekteplerinde Sedes'in Batılı tarzda fakat söz konusu dönemdeki Türk gelenek ve ahlakına uygun bir eğitim almasını amaçlanmış olmalıdır. Yine okulda verilen derslerden anlaşılacağı üzere, Sedes, Fransızca öğrenmeye daha ilkokuldan başlamıştır. Tefeyyüz Mektebi'inden sonra ortaöğretimini yine İstanbul'da bulunan bir başka özel İslam mektebi Bürhan-i Terakki'de alır (Hergüner, 1998). 1912 yılı itibariyle Sedes'in devam ettiği rüşdiye kısmında bu okulda verilen dersler şöyledir: "Kurân-ı Kerîm, Tecvîd, Akaid-i İslam, Ulûm-i dîniyye, Hıfz-ıs-sıhha, Ahlak, Mantık, Mufassal Arabi, Tarih-i Osmanî ve İslam, Kitâbet, Lisan-ı Osmani, Farîsî, Coğrafya-yı Umumi, Hendese, Hesâb, Usûl-i Defter ve Fransızca" (Güçtekin, 2013: 152). Burada da görüldüğü üzere hem dinî hem de din dışı alanlarda eğitim verilmektedir. İlkokul ve ortaokul döneminde Fransızca dersleri ile bu dili öğrenmeye başlayan Sedes, lise eğitimini de dönemin birçok aydınını yetiştiren Galatasaray Lisesi'nde alır. Hem Fransızca hem de Türkçe derslerin verildiği ve Batılı bir eğitim modelinin benimsendiği bu lisede Nurullah Ataç ile aynı dönemde okur ve yakın arkadaştır (Sedes, 1931: 6). Sedes, Galatasaray Lisesi'nde en zorlandığı derslerin matematik ve Arapça olduğunu belirtir (Sedes'ten akt. Hergüner, 1998). 1941 yılında *İkdam*'da yayımlanan bir yazısında da kendini Arapça ve Farsça konsunda salahiyettar görmediğini belirtmiştir (Sedes, 1941: 1). Galatasaray Lisesi'nden mezuniyetinin ardından Sedes, İstanbul Darülfünunu Edebiyat bölümünde öğrenime başlamışsa da buradaki eğitimi I. Dünya Savaşı nedeniyle yarım kalmıştır (Üyepazarcı, 2019: 392). Bu bağlamda Sedes'in kültürel sermayesinin oluşumunda rol oynayan şeyin aldığı Batılı tarzda fakat Türk kültüründen ve manevi değerlerinden uzak olmayan bir eğitim olduğu düşünülebilir. Zira Sedes, 1931 yılında *Akşam* gazetesindeki bir makalesinde Fransız İhtilali ile Türk İnkılabı'nı karşılaştırarak kültür itibariyle Türkiye Fransa'dan geri olduğunu söyler fakat "Türk'ün attığı adım karşısında Fransız medeniyeti cüce kalır" (Sedes, 1931: 3) der. Bu durum, Sedes'in ileriki yıllarda yapacağı adaptasyonların arkasında bir tür Fransız hayranlığından çok Türkçeye ve Türk

okuruna hizmet etmek olduğunu düşündürür. Sedes'in eğitim yoluyla edindiği kültürel sermaye de buna uygundur.

Selâmi İzzet Sedes yazı hayatına 1917 yılında, *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan şiiri ile başlar. 1917 ve 1918 yıllarında *Serve-i Fünun* ve *Fağfur* dergilerinde yayımlanan birkaç şiirinin ardından Sedes bu türü terk ederek tefrika romanlar ve süreli yayınlarda yayımlanan kısa hikâyeler yazmaya başlar. Sedes'in dostu olan Vâ-Nû'nün aktardığına göre, Sedes'in çevirmen habitusunun oluşumunda Ömer Seyfeddin'in önemli bir rolü vardır. Vâ-Nû, 9 Mart 1932 tarihli *Akşam* gazetesinde Ömer Seyfeddin için yazdığı anma yazısında kendisiyle tanışmasını aktarır. Tanışmalarının ardından Vâ-Nû'ye Ömer Seyfeddin şunları söyler: "Fransızca, yahut başka bir ecnebi lisan biliyor musunuz cancazım?.. Biliyorsanız yazıcılıkta devam edin, bilmiyorsanız, evvelâ ecnebi dilini öğrenin, sonra yazıcılığa kalkışın. Zira, Garp eserlerini okumadan şairlik, muharrirlik yapılamaz" (Vâ-Nû, 1932: 3). Vâ-Nû, o dönemde şiirle ilgilendiğini, Ömer Seyfeddin'in de bunun üzerine kendisine Yunan klasiklerini Türkçeye nakletmesini tavsiye ettiğini belirtir. Vâ-Nû, bu tanışma ile ilgili kesin bir tarih vermese de Ömer Seyfeddin 1920 yılında öldüğüne ve Vâ-Nû 1901 doğumlu olduğuna göre söz konusu tanışma 1917-1919 yıllarında gerçekleşmiş olmalıdır. Vâ-Nû, aynı yazısında, o zamanlar Selâmi İzzet'in "mevzularını kendi dimağında yarattığı" (a.g.e.) hikâyeler yazdığını, Ömer Seyfeddin'in Selâmi İzzet'e "Bu mütemadiyen böyle sökmez, cancazım… Gazeteye her gün hikâye yetiştiremezsin. Buna dimağ dayanmaz. Max ve Alex Fischer diye iki kardeşin hikâyeleri vardır. Kitaplarını al, onları oku! Jean'ları Ahmet, Margueritte'leri Ayşe yap. İşte sana âlâ hikayeler" (a.g.e.) der. Bu anekdotu takiben Vâ-Nû esprili bir dille "edebiyatımızı istila eden adaptasyonculuğun başkumandanı Selâmi İzzet olduğuna göre, erkân-ı harbiye reisi Ömer Seyfeddin'di" (a.g.e.) der. Bu çalışmanın dördüncü bölümünde tartışıldığı üzere millî edebiyat hareketinin en önemli savunucularından olan Ömer Seyfettin ile ilgili söz konusu anı, oldukça şaşırtıcıdır. Muhtemel bir açıklama ise Ömer Seyfeddin'in söz konusu tavsiyeleri kendini geliştirmeye muhtaç gördüğü iki genç yazar adayına vermesi ve Sedes'in bu usul ile yaratacağı kısa hikayelerin gazetelerde yayımlanacak günlük hikâyeler olacağını düşünmesi olabilir. Vâ-Nû yazısında, Ömer Seyfeddin'in kendi hikâyelerinde bu usulü uygulamadığını ve haftada bir iki adet orijinal hikâye yazabildiğini belirtmektedir. Aksine Sedes ise 11

Ağustos 1932 tarihli *Servetifünun* dergisinde bulunan bir röportajında Ömer Seyfeddin'in de birçok hikâyesini adaptasyon yolu ile yazdığını belirtmektedir (Sedes'ten aktaran Nafiz, 1932: 171). Ömer Seyfeddin'in bu önerisinin, Selami İzzet Sedes'in vefat ettiği 1964 yılına kadar hem tefrika roman hem de hikâyelerinin üretiminde önemli bir rol oynadığı önümüzdeki alt başlıklarda gösterilecektir. Bu bakımdan Sedes'in çevirmen habitusunun oluşumunda önemli rol oynamış bir vaka olarak görülebilir. Elbette Sedes, adaptasyon yoluyla hikâye veya roman üretmenin bir edim olarak Ömer Seyfeddin ile tanışmadan önce de farkında olmalıdır. Zira adaptasyon, romanın Türk kültür repertuvarına girişinden itibaren süregelen bir edimdi (Paker, 1991). Fakat, Ömer Seyfeddin gibi meşhur bir edebiyatçı büyüğünden böyle bir tavsiye duymak Sedes'i etkilemiş olmalıdır çünkü bu yöntemi sürekli olarak kullanmıştır.

Ömer Seyfeddin'in dikkat çektiği nokta, yani gazeteye her gün hikâye yetiştirmenin mümkün olmayacağı hususu gerçeklikten kopuk bir iddia değildir. Fakat hem Selami İzzet Sedes hem de bir önceki bölümde incelenen Vâ-Nû uzun süreler boyunca gazetelerde günlük hikâyeler yayımlamışlardır. Bu noktada, Sedes'in Vâ-Nû ile ilgili bir hatırasına da değinmek bu konuyu açıklığa kavuşturabilir. 1945 yılında yazdığı bir hatıra yazısında Sedes Vâ-Nû'yü hikâye çevirmeye nasıl başlattığını şu sözlerle anlatır: "O zaman elektrik şirketinin bir mecmuası vardı, oraya hikâye tercüme ediyordum. Bir gün: -Vâlâ dedim, bugün bir hikâye tercüme etmek zorundayım, halbuki elimde Akbaba ile Akşam'ın yazıları var. Ne olur şu hikâyeyi tercüme ediver." (Sedes'den akt. Özen 2018: 71). Vâ-Nû bu teklifi kabul ederek söz konusu hikâyeyi tercüme (adapte) eder ve söz konusu metin Selâmi İzzet imzasıyla yayımlanır. Sedes, Vâ-Nû'nün bu adaptasyonunu çok beğenir ve daha sonra *Akbaba* dergisi ve *Akşam* gazetesi için de hikâyeler uyarlamasını ister. Bunların da ilk birkaçı Selâmi İzzet imzasıyla yayımlandıktan sonra Sedes normal şartlar altında bu hikâyelerin altında imzasının bulunmasını istemeyen Vâ-Nû'nün adını bir hikâyenin altına ekler. Aynı hatırayı, ufak farklarla da olsa Vâ-Nû de aktarmaktadır (bkz. Özen, 2018). Burada ilgi çekici olan şey, iki yazarın da doğallıkla anlattığı, bir hikâyeyi aslında tercüme ettikleri fakat Selâmi İzzet veya Vâ-Nû adıyla, yani kendi imzalarıyla yayımlamakta herhangi bir sakınca görmemeleridir. Bu durum, söz konusu dönemde adapte hikâyelere hikâyeyi uyarlayan kişinin kendi imzasını atmasının garip karşılanmadığını

göstermektedir. Bu husus 1941 yılında Yaşar Nabi Nayır tarafından *Varlık* dergisinde olumsuz bir tavırla belirtilmiştir: "Umumî harpte ve onu takip eden yıllarda Fransız hikâyeleri, şiirleri, romanları eli kalem tutanlarımızca âdeta yağma edildi. Adapte cereyanı umumî bir mahiyet almıştı. Gazete ve mecmua sahipleri bunların adapte olduklarını bildikleri halde asıl eser sahibinin ismini koymaktan hoşlanmıyorlardı" (Nayır, 1941: 359). Burada Nayır'ın yargılayıcı bir dille ifade ettiği ve olumsuz bir edim olarak gösterdiği "adapte cereyanı", yukarıda verilen Ömer Seyfeddin örneğinde gösterildiği üzere, yalnızca yirmi yıl kadar önce millî edebiyat kavramına büyük önem atfeden bir yazar tarafından genç yazarlara önerilen bir uygulamaydı. Yani, adaptasyon ediminin olumsuz çağrışımları muhtemelen Cumhuriyet döneminde artış göstermiştir. Zaten, romanın bir tür olarak Osmanlı kültür repertuvarına girişinin tartışıldığı ilk bölümde de gösterildiği üzere, Batılı romanın, Avrupa ahlakı ve yaşam tarzının Osmanlı döneminde okurlar için muzır olabileceği endişesi mevcuttu. Bu bakış açısına göre, Osmanlı-Türk gelenek göreneklerine ve ahlaki anlayışına adapte edilmiş bir yabancı eser pek de olumsuz bir çizgide görülmese gerekti. Ahmed Midhat Efendi'nin yaptığı çeviriler bunun iyi bir örneğidir.

Buradan yola çıkarak, Selâmi İzzet Sedes'in çevirmen habitusunun bir tür çeviri yoluyla temellük edimi olan adaptasyonun nispeten normal ve olumlu görüldüğü bir dönemde oluştuğunu ve şekillendiğini söylemek yanlış olmaz. Bu habitusu şekillendiren alan ve edebî normlar değişmeye başladığında, Cumhuriyet döneminde, Sedes'in pek çok eleştiriye maruz kaldığı aşağıda örneklerle gösterilecektir.

Sedes'in ekonomik sermayesi konusunda, tıpkı Vâ-Nû gibi yalnızca kalemiyle geçinen bir yazar olduğunu, bu bakımdan kültürel sermayesini ekonomik sermayeye devamlı ve sürekli olarak çevirmekte olduğunu belirtmek gerekir. Yukarıda aktarılan anekdotta da görüleceği üzere Sedes'in hayatının önemli bir bölümünde aynı anda yetiştirmekte zorlanacağı kadar çok yazısı, hikâyesi ve romanı yayımlanıyordu. Araştırmacı Rauf Mutluay, Sedes'i "kalemiyle geçinme yoluna sapan, bu karar yüzünden bütün bilgilerini en geçer akçe yollarda kullanan - belki de harcanmış yeteneklerden biri" (Mutluay, 1973: 222) olarak tanımlar. Sedes'in ve Nizamettin Nazif, Peride Celal gibi popüler tefrika roman yazarlarının eserlerinin edebî değer taşımadığını savunan Mutluay "güncül gazete yaşamının ihtiyaç duyduğu bu tefrika tipi romanlarda da ilk kalem acemilikleri, ya düşsel konuların istismarı, ya anıların

şişirilmesi, ya alışılmış aşk serüvenleriyle okuyucuları avutup oyalama tutumunun izleri"ni (Mutluay, 1973: 588) görür. Öznelliği su götürmez bu tür edebî yargıların genellikle Sedes'in çok sayıda eserinin yayımlanması ve bunların da çoğunlukla gazetelerde tefrika edilmesinden kaynaklandığını görmek zor değildir. Sedes gerçekten de 1953-1955 yılları arasında Ankara'da İş Bankası Genel Müdürlüğü'nde yayım ve reklam müdürü olarak çalışması haricinde (Hergüner, 1998: 11) başka bir iş yapmamış ve yazarak geçimini sağlamıştır. Sedes, 1933 yılında verdiği bir röportajda yazıları ve tercümeleri ile kimi aylar 800-900 lira kazandığını, aylık kazancının hiçbir zaman 150 lira altına inmediğini belirtmektedir (Sedes'ten aktaran Sadullah, 1933: 8). 1933 yılında 1 dolar 1,66 Türk lirasına eşdeğerdi (Tezel, 2015: 149). Buna göre, Sedes aylık kazancının hiç 150 lira altına inmediğini söylediğinden, bu dönemde aylık en az 90 dolar kazanmaktaydı. Tüketici fiyat endeksine göre yapılacak bir hesaplamada 1933 yılı Haziran ayını baz alırsak o tarihteki 90 doların 2023 Mart ayı için 2139 dolara denk olduğu ABD hükümetinin İşgücü İstatistikleri Bürosu'nun hesaplama aracı[71] kullanılarak görülebilir. Yani Sedes, 1933 yılında bugünün maddi değeri açısından bakıldığında aylık en az 2139 dolara denk bir gelir etmekteydi. Bu gelir, yine aynı hesaplama ile en fazla kazandığı ayda aylık 12880 dolara kadar çıkabilmekteydi. Elbette bu hesaplama Sedes'in 1933 yılında röportajında verdiği bilgiye dayanarak üretilmiştir ve sonraki yıllarda geliri değişmiş olabilir. Ancak Sedes'in 1933 yılı itibariyle düşük bir ekonomik sermayeye sahip olduğunu belirtmek güçtür. Sedes, tercüme faaliyetlerine yaşamının sonuna dek devam etmiştir. Vefatının ardından 18 Mayıs 1964 tarihinde Abdi İpekçi tarafından yayımlanan yazıda, Sedes'in ölümünden iki hafta evvel *Milliyet* gazetesi Magazin Servisi Şefi Adnan Tahir'e gönderdiği mektubu paylaşılmıştır:

> *Sayın Adnan Tahir, sana, Milliyete hoşgeldin deyip başarı dilemek için çok geç kaldım ama emin ol kendimi ancak toparladım, o da pek tam değil. Romanı sunuyorum. Başladıktan sonra her pazartesi veya salı günü 20-25 sayfa göndereceğim. Eğer ölmezsem, müsveddeler muntazam gelir. Sabahaddin usta kefilimdir. (İpekçi, 1964: 2)*

Sözü geçen roman, Mary Stewart tarafından yazılmış olan Sedes'in Türkçeye *Bikinili Havva* adıyla tercüme ettiği bir romandır. Sedes'in ölümünün ardından oğlu İzzet Sedes tarafından tercüme tamamlanarak *Milliyet* gazetesinde tefrika edilir. Yaptığım

[71] https://www.bls.gov/data/inflation_calculator.htm (Son Erişim 26 Nisan 2023)

incelemeye göre söz konusu romanın orijinal metni Mary Stewart'ın *The Ivy Tree* [Sarmaşık Ağacı] (1961) isimli romanıdır. Fakat Sedes İngilizce bilmediğinden söz konusu romanının Fransızca çevirisi olan *L'autre Annabel*'i [Diğer Annabel] (1962) kaynak metin olarak kullanmış olmalıdır. Gırtlak kanserinden mustarip olan Sedes'in hastalığının en ağır zamanlarında bile tercümeler yapmaya devam ettiği buradan anlaşılmaktadır. Sedes'in tamamının belirlenmesi özel ve kapsamlı bir çalışma gerektiren[72] çok sayıda eserinin arkasında yatan tek sebep ekonomik sermaye oluşturma ihtiyacı olmayabilir çünkü uzun yıllar boyunca *Akşam, Son Posta, Vakit, Son Telgraf, Cumhuriyet* ve *Milliyet* gibi pek çok farklı gazetede çalışan Sedes'in sosyal sermayesi, hem eğitim hayatı hem de çalışma yaşamında oluşturduğu geniş bir ilişkiler ağından oluşmaktadır. Vâlâ Nûreddin, Ethem İzzet Benice, Ali Naci Karacan, Necmettin Sadak, Muhittin Sadak, Muhittin Üstündağ ve Hikmet Feridun Es gibi yazar ve gazeteciler Sedes'in en yakın arkadaş çevresini oluştursa da (Hergüner, 1998: 13) süreli yayınlarda belirli aralıklarla yazı işleri müdürlüğü de yapan Sedes'in yaşadığı dönemde tanışıklığının olmadığı bir yazar, çevirmen ya da gazete patronu yok gibidir. Bunun arkasında, yazarlar arası iletişimin oldukça yoğun olduğu Bâbıâli Caddesi'nde çalışmasının da payı olduğu düşünülebilir. Sonuç olarak, geniş sosyal çevresinin de, okur gözünde yüksek bir simgesel sermayeye sahip olan Sedes'in yazılarını ve romanlarını yayımlamaya istekli olacağı çıkarımı yapılabilir. Her ne kadar Sedes, okurlar arasında popüler ve sevilerek okunan bir yazar/çevirmen olsa da simgesel sermayesinin edebî çevrelerde, özellikle yazar ve eleştirmenler açısından bir sonraki alt başlıkta örneklerle gösterileceği üzere, düşük olduğu görülmektedir. Bunun temel sebebi ise Sedes'in eserlerinde benimsediği adaptasyon yöntemidir.

Sonuç olarak, Sedes'in çevirmen habitusunun edebiyat alanında üretim yapmak istemesi ve genç yaşlarında süreli yayınlarda çalışmaya başlamasını takiben, dergi ve gazetelerde yayımlanacak hikâye yazma çabası sonucu, Ömer Seyfeddin'in önerileri ve süreli yayınlarda yayımlanan tefrika roman ve hikâyelerin üretim pratiklerini gözlemlemesi sonucu oluştuğu söylenebilir. Sedes, edebiyat sahasına adım

[72] Şebnem Hergüner (1998) Sedes'in tüm eserlerinin bibliyografyasını çıkarmaya en çok yaklaşmış araştırmacıdır. Yüksek lisans tezinde Sedes'in eserlerinin genel kaynakçasını hazırlayan Hergüner, Sedes'in bazı tefrika romanlarını ve süreli yayınlardaki yazılarını da kapsayan geniş bir yazı listesini ortaya koymuşsa da hem tefrika romanlarda hem de yazılarda eksiklikler bulunmaktadır. Gelecekte Sedes'in bibliyografyasını çıkarmak isteyen bir araştırmacı Hergüner'in hazırladığı kaynakçadan yola çıkabilir.

attığı yıllarda, yani 1910'ların sonlarında, adaptasyon olumsuz görülen bir edim değilken Cumhuriyet dönemini müteakiben, edebiyat ve orijinallik algısının geçirdiği evrim sonucu (bkz. 4. Bölüm) Sedes'in habitusu onu edebiyat sahasında marjinalleştirmeye ve edebiyat alanındaki simgesel sermayesine zarar vermeye başlamıştır. Ancak Sedes, yılların getirdiği birikim, okurlar arasındaki popülaritesi, sosyal sermayesi ve kültürel sermayesinin yardımıyla yıllar boyunca edebiyat alanının içinde kalmış ve üretime devam etmiştir.

6.2. SELÂMİ İZZET SEDES'İN ESERLERİ VE ADAPTASYONLARI

Selâmi İzzet Sedes, "Kumru, İzzet Bülent, S. İzzet, S. İ. Sedes, Selâmi İzzet Kayacan, S. İ., S. İ. S., ve Kayacan" (Yıldırım, 2006: 366) mahlasları ile süreli yayınlarda sayısız hikâye, tefrika roman, tiyatro tenkidi, köşe yazıları ve mizahi yazılar yazmıştır. Soyadı kanunun ardından ilk olarak Kayacan soyadını alan Selâmi İzzet, sonrasında amcalarının ısrarı sonucunda onların da soyadı olan Sedes soyadını alır (Hergüner, 1998: 13). Bu çalışmanın kapsadığı dönem ve gazetelerde Sedes ismi bulunan telif ve tercüme romanlar ise aşağıda verilmiştir. Burada belirtmek gerekir ki Sedes'in 1928 öncesinde de birçok tefrika romanı ve gazetelerde yayımlanmış birçok hikâyesi bulunmaktadır fakat bu çalışma 1928-1960 yılları arasında *Cumhuriyet, Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanan tefrika romanlarını kapsadığından bu eserler dâhil edilmemiştir.

Tablo 16: Sedes'in Telif Olarak Sınıflandırılan Tefrika Romanları

Roman İsmi	**Gazete**	**Yayımlandığı Aralık**
Yelpaze	*Akşam*	12.06.1929-06.09.1929
Bağ Bozumu	*Akşam*	3.11.1929-28.11.1929
Gönül Ferman Dinlemez	*Akşam*	12.08.1930-09.12.1930
Külkedisi Evlendi	*Akşam*	02.01.1931-01.04.1931
Küçük Hanımın Kısmeti	*Akşam*	09.04.1932-30.04.1932
Gönül Tuzağı	*Vakit*	5.08.1933-21.09.1933
Canım Ayşe	*Vakit*	1.01.1933-22.02.1933
Yürekler Acısı	*Vakit*	20.01.1934-12.02.1934
Ölüme Susayan Gönül	*Vakit*	28.07.1934-30.10.1934
Nikâhsızlar	*Akşam*	04.10.1934-07.12.1934

Gül Üstüne Gül Koklıyanlar	*Vakit*	13.12.1934-4.01.1935
Memedin Karısı	*Vakit*	5.01.1935-23.01.1935
Arkadaş Karısı	*Akşam*	17.08.1935-29.09.1935

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Tablo 17: Sedes'in Tercüme Olarak Sınıflandırılan Tefrika Romanları

Yazar İsmi	**Roman İsmi**	**Gazete**	**Yayımlandığı Aralık**
Yazar ismi yok	Kâşanemde Devrıâlem	*Akşam*	22.02.1929-24.03.1929
Yazar ismi yok	Yürekler Acısı	*Akşam*	07.07.1931-16.08.1931
Yazar ismi yok	Deli	*Akşam*	20.10.1932-16.11.1932
Yazar ismi yok	Kimsesiz	*Vakit*	9.04.1933- 17.05.1933
Yazar ismi yok	Karakedi=Kadın	*Vakit*	25.07.1933-eksik sayı
Yazar ismi yok	Aman Kimse Duymasın	*Akşam*	02.11.1933-05.12.1933
Yazar ismi yok	Kıskanç	*Vakit*	16.10.1933-15.11.1933
Alexandre Dumas fils	Kamelyalı Kadın	*Vakit*	15.11.1933-17.01.1934
Yazar ismi yok	Neden Evlenemedik	*Vakit*	13.02.1934-eksik sayı
Yazar ismi yok	Minimini Kız ve Aşk	*Vakit*	19.02.1934-9.03.1934
Yazar ismi yok	Analık	*Akşam*	10.05.1934- 12.06.1934
Yazar ismi yok	Baba-Oğul	*Vakit*	22.05.1934- 27.07.1934
Yazar ismi yok	Kanadı Yaralı Kuş	*Vakit*	1.11.1934-12.12.1934
Guy de Maupassant	Aile Dostu	*Akşam*	01.01.1938-23.03.1938
Yazar ismi yok	Büyük Katerina ile Mari Antuanet	*Vakit*	10.09.1938-yarım kalmış

Kaynak: Yazar tarafından hazırlanmıştır.

Tablolardan görülebileceği üzere, Sedes tarafından 1929'dan 1938'e kadarki dokuz yıllık sürede toplam yirmi sekiz tefrika romanı yayımlanmıştır. Romanların telif ya da tefrika olarak sınıflandırılmasında, romanın süreli yayın tarafından okura nasıl sunulduğuna odaklanılmıştır. Örneğin, "nakleden" ibaresinin bulunduğu tefrika romanlar tercüme olarak kabul edilmiş, "yazan" ya da herhangi bir ibare olmadan direkt ve tek isim olarak "Selâmi İzzet" bilgisi verilmişse bu romanlar telif olarak sınıflandırılmıştır.[73] Sedes'in burada listelenen romanlarının okurlara sunuluş şekillerinde ise kimi tutarsızlıklar bulunmaktadır. Örneğin, *Baba-Oğul* isimli roman

[73] Kataloğun oluşturulmasında izlenen yöntem ve telif-tercüme sınıflandırmasının nasıl yapıldığı hakkında detaylı bilgi için bkz. 3. Bölüm.

22 Mayıs 1934 tarihinde tefrika edilmeye başlanmadan önce, *Vakit*'in ilk sayfasında 7 Mayıs 1934 tarihinden itibaren, yani romanın yayımlanmasından 15 gün önceden itibaren romanın reklamları yayımlanmaya başlar.

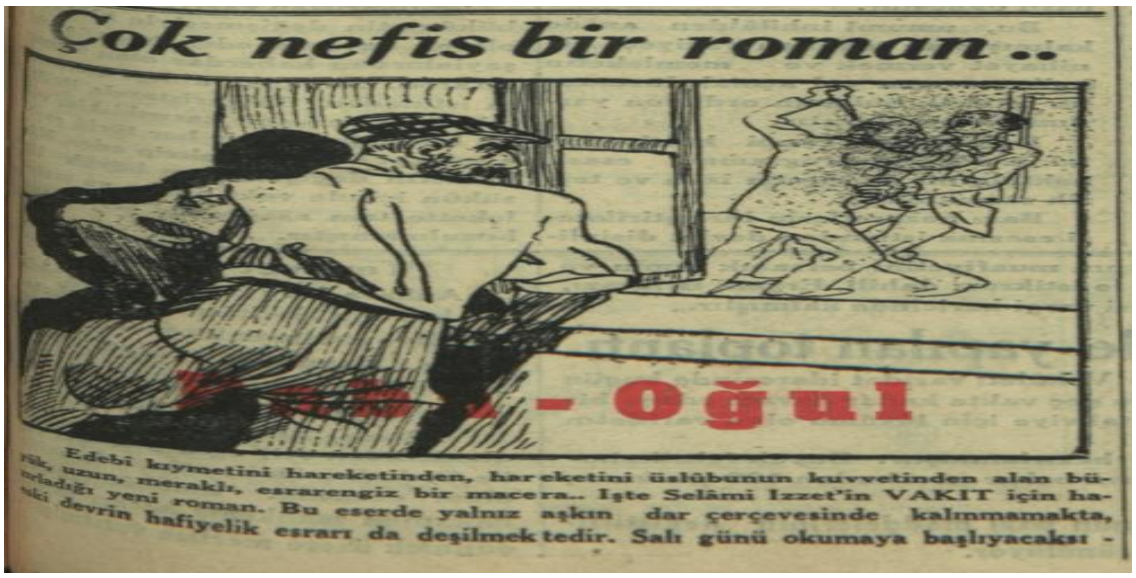
Şekil 13: *Baba-Oğul* isimli Tefrika Romanın Reklamları



(*Vakit*, 7 Mayıs 1934, s.1)



(*Vakit*, 10 Mayıs 1934, s.1)



(*Vakit*, 20 Mayıs 1934, s.1)

Bu reklamların tümünde söz konusu romandan "Selâmi İzzet bu eserinde…", "Selâmi İzzet'in Vakit için hazırladığı bu romanda…" veya "Selâmi İzzet'in yeni

eseri…" gibi ifadeler kullanılmıştır. Romanın başladığı 22 Mayıs 1934 tarihli *Vakit* gazetesi ilk sayfasında şu ifadeler yer alır:

> *Okuyucularımıza bugünden itibaren harikulâda meraklı bir eser vermeğe başlıyoruz. Selâmi İzzet bu yeni eserini bilhassa Vakit için hazırlamıştır. Baba-Oğul büyük, hazin, meraklı, esrarlı bir maceradır. Eser yalnız akıl [ve] aşkın çerçevesinde kalmamakta, eski devrin hafiyelik esrarını deşmekte, sevdaya cinayeti karıştırmaktadır. Lezzet ve merakla okuyacaksınız. Beşinci sayfamıza bakınız.* (Vakit, 22.05.1934: 1)

Romanın yayımlanmaya başladığı tarihte de eser Sedes'in telif bir eseri gibi tanıtılmaktadır fakat beşinci sayfaya geçildiğinde Selâmi İzzet ismi "nakleden" olarak yer alır.

Şekil 14: Sedes'in *Baba-Oğul* Romanının İlk Tefrikası



Vakıt'ın Edebi Tefrikası: 1

Baba-Oğul

Nakleden: Selâmi izzet

Birinci Kısım

— 1 —

Karagün

Yeni senenin ilk günü, Kaya Hasan yatağından aç kalktı. Yirmi dört saattir ağzına bir lokma girmemişti. Midesi eziliyor, elleri titriyordu. Kulaklarında boğuk bir uğultu vardı. Kararan gözlerle, odanın bir köşesinde uyuyan, pembe yanaklı, gül dudaklı bir çocuğa baktı.

Kaya Hasan fakirdi.

sarılıp sıkı sıkı öptü ve deli gibi odadan fırladı.

Gülüyor, kendi kendine söyleniyor, neşesini havalara savuruyordu:

— Baba oluyorsun be Kaya Hasan!.. Eh, işte keyfin tamam!.. Ya şasın hayat!..

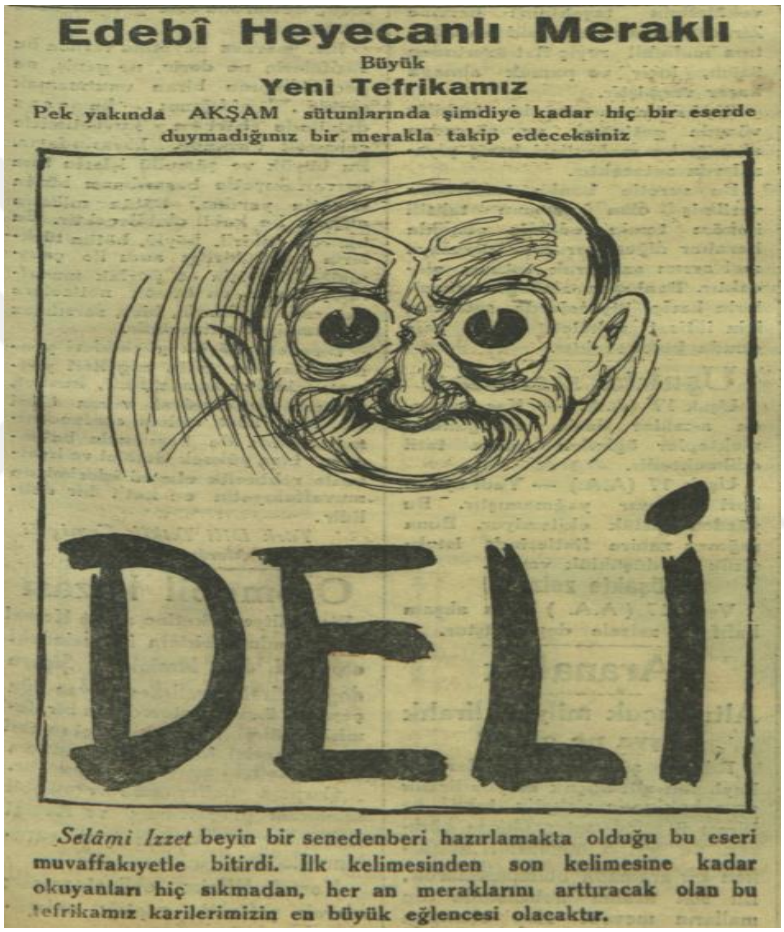
Hayaller kuruyordu. Daha fazla çlışacak, oğluna — oğlu olacaktı — bir kumbara alacaktı. Şimdiden para biriktirmeye başlamalıydı. Oğluna küçükken bir beşik, büyüyünce bir ev almalıy-

(Vakit, 22.05.1934: 5)

Romanın girişine baktığımızda ise roman karakterlerinin isimlerinin Türkçe olduğunu ve vakaların Türkiye'de geçtiği görülmektedir. Yani, söz konusu roman yabancı bir kaynaktan Türkçeye uyarlanmıştır, bugünün anlayışıyla telif bir eser değildir. Ayrıca, kaynak metin yazarının ismi ya da kaynak metinle ilgili bir ibare bulunmamaktadır. Ancak romanın yayımlanmasından önceki reklam ve tanıtımların tamamında Selâmi İzzet'in eseri olarak isimlendirilmiştir. Bu durum, erken

Cumhuriyet döneminde adaptasyon ve telif eser arasındaki ayrımın hâlâ belirsiz olduğu tezini kuvvetlendirmektedir. Baba-oğul isimli roman bu konuda tek örnek olmayıp Sedes'in naklettiği *Minimini Kız ve Aşk* başlıklı romanda da aynı durum söz konusudur. Ayrıca bu temsil şekli *Vakit* gazetesi ile de sınırlı değildir, Sedes'in *Akşam*'da yayımlanan *Deli* isimli nakil tefrika romanı da 18 Kasım 1932 tarihli nüshanın ilk sayfasında "Selâmi İzzet Bey'in bir seneden beri hazırlamakta olduğu eser" olarak anılır ve eserin yabancı bir kaynağının bulunduğu belirtilmez.

Şekil 15: *Deli* isimli Romanın Tanıtımı



(Akşam, 18.10.1932:1)

Sonuç olarak, Sedes'in bu çalışmada tercüme olarak sınıflandırılan 12 romanından 6 tanesi roman yayımlanmadan önceki reklamlarda telif eser gibi tanıtılmıştır. Bu da bu tür tanıtımların bir tesadüf ya da baskı hatası olmadığını gösterir niteliktedir. Diğer yandan, bu çalışmada Sedes'in telif romanları olarak kategorilendirilen romanların tefrikasının başında Selâmi İzzet adı ya "yazan" olarak geçmekte ya da herhangi bir ibare olmadan Selâmi İzzet adı yazmaktadır. Önceki bölümlerde de tartışıldığı üzere, erken Cumhuriyet dönemi tefrika romanlarında telif ve tercüme pratikleri iç içe

geçtiğinden bir eserin telif mi tercüme mi olduğuna karar vermek zordur. Saliha Paker'in (2002; 2007; 2009) birçok çalışmasında ve Cemal Demircioğlu'nun (2005) doktora araştırmasında gösterdiği gibi Osmanlı Dönemi'nde tercüme bugünkü açık anlamı ile kullanılmamakta, telif ve tercüme edimlerinin iç içe geçtiği birçok farklı metin üretme edimi yaygın olarak uygulanmaktaydı. Cumhuriyet döneminde söz konusu metin üretme geleneğinin tercüme tefrika romanlarda devam ettiği söylenebilir. Sedes ile ilgili araştırmam sırasında fark ettiğim bu tutarsızlık, araştırmanın kataloğunu hazırlarken telif olarak sınıflandırdığım eserlerinin de bazılarının adaptasyon olabileceği düşüncesini doğurmuştu. Sonrasında, Sedes ile ilgili yaptığım süreli yayın araştırmaları bunu doğrular nitelikte sonuçlar ortaya çıkarmıştır.

İlk olarak, Kemal Tahir tarafından 1936 yılında *Son Posta* gazetesinde yapılmakta olan bir "Edebiyat Röportajı: Şair ve romancılarımız bu sene bize neler okutacaklar" başlıklı yazı dizisinde Selâmi İzzet ile yapılan röportaja rastladım. 25 Ekim 1936 tarihinde yayımlanan bu röportajda Selâmi İzzet "Neler hazırlıyorsunuz?" sorusunu şöyle yanıtlıyordu:

> *Doğrusunu ister misin, ben kendimi aşağı yukarı artık tiyatroya verdim. Romandan hemen hemen vazgeçtim gibi. […] Buna rağmen, buna rağmen bir roman hazırlıyorum. Ama, bu roman diğerlerine pek benzemez. Ben, senin anlayacağın kırkından sonra saz çalmağa kalkanlara döndüm. Hayatımda ikinci olarak telif roman hazırlıyorum.* (Sedes'ten aktaran Tahir, 1936: 3)

Kemal Tahir'in "Aman üstadım, birincisi hangisi?" sorusuna Sedes ilk telif romanının ilk yayımladığı roman olan ve *Yeni Şark* gazetesinde tefrika edilen *Müjde* isimli romanının olduğunu söyler ve esprili bir dille şunları ekler: "Bundan sonra yazacağım bütün romanlar, ahdim var, hep telif olacak, aksini söyleyene rastlarsan korkma bahse gir, yüzde yüz kazanırsın" (a.g.e.). Sedes bu tarihte hemen hemen yirmi yıldır edebiyat alanındadır ve onlarca romanı yayımlanmıştır. Ayrıca, yukarıda telif olarak kategorilenen yedi romanın hepsini bu röportajdan önce yayımlamıştır. Gazetelerde "nakleden" başlığıyla olduğu kadar "yazan" başlığı ile de birçok romanı yayımlanmıştır. Sedes'in bu röportajda Tahir'e latife yapıyor olabileceği düşünebilirse de 27 Haziran 1933 tarihli *Son Posta* gazetesinde, yani bu röportajdan üç yıl önce Naci Sadullah (1907-1975) tarafından yapılan "Muharrirler ne kazanırlar?" başlıklı ankette de "hiç eser yazmadığını" belirtmektedir. Bu yanıta şaşıran muhatabının peki ne yazdınız sorusuna ise sadrazamlık da yapmış bir Osmanlı devlet adamı ve divan şairi

Koca Ragıp Paşa'nın (1698-1763) "Eğer maksûd eserse mısra'-ı berceste kâfidir, aceb hayretdeyim ben sedd-i iskender husûsunda"[74] beyitinin ilk dizesine gönderme yaparak bunun yanlış bir ifade olduğunu, çünkü her insanın ve kendisi gibi on on beş yıldır yazarlık yapan herkesin bu kadar zamanda muhakkak güzel bir söz söylemiş olacağını fakat kendisinin buna eser diyemeyeceğini belirtir ve yanıtını şu ifade ile bitirir: "Eğer sualinize muhakkak bir cevap istiyorsanız: çok eserler yazdım, çok eserler tercüme ettim, diyebilirim" (Sedes'ten akt. Sadullah, 1933: 8). Bir önceki soruda hiçbir eser yazmadığını söyleyen Sedes'in bu soruya verdiği yanıt düşündürücüdür. Bu bağlamda, Sedes'in verdiği bu yanıttan "eser yazmak" edimi ile "tercüme etmek" edimlerini eşdeğer ya da yakın anlamlı olarak değerlendirdiğini söylemek mümkündür. Anketin devamında, Naci Sadullah'ın "En çok hangi eserlerinizi seversiniz?" sorusuna Sedes şöyle yanıt verir: "Sevdiğim hiçbir eserim yoktur. Yalnız kendi karihamdan doğan eserleri diğerlerine tercik [kaynaktan aynen] ederim. Son eserim olan "Deli"yi çok emek vererek adapte ettim. Telif yegâne romanın "Müjde"dir. Kitap halinde çıkmadı. Kitap halinde çıkanlardan yalnız hikâyelerim teliftir" (a.g.e.). Burada da görüldüğü üzere, Sedes, *Müjde* isimli romanı dışındaki tüm eserlerini adapte ettiğini ve başka bir telif romanı bulunmadığını açıkça belirtmektedir. Fakat yine dikkat çekici olan adapte olduğunu belirttiği *Deli* isimli romanından "son eserim" diye söz etmesi ve bunu "çok emek vererek" adapte ettiğini belirtmesidir. Bu cevap da Sedes'in adaptasyon ve telif edimleri arasında kurduğu yakın bağı gösterir niteliktedir.

[74] "Eğer maksat eserse seçkin bir mısra yeterlidir, başyapıt konusunda ben şüphedeyim." şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. İskender Pala (2009: 277), divan şairlerinin Sedd-i İskender'i "bir kişinin ortaya koyabileceği en muhteşem eser" olarak tanımladığını belirtir.

Şekil 16: Selâmi İzzet'in Naci Sadullah tarafından yapılan "Muharrirler Ne Kazanırlar?" anketine verdiği yanıtın gazete ilk sayfasındaki tanıtımı



Muharrirler Ne Kazanırlar?

Selâmi İzzet Hiçbir Eser Yazmadığını Söylüyor

Selâmi Kaç Senedenberi Yazar? Neler Yazmıştır? Hangilerini Beğenir? Ne Kazanır, Nasıl Çalışır?

Uzun boylu mukaddimeye ne hacet, tabii çalıştığı yere gittim, tabii kendisini buldum, tabii karşı karşıya oturduk, tabii anketimin mevzuunu anlattım, ve tabii birinci sualimi sordum:

— Şimdiye kadar kaç eser yazdınız?

— Şimdiye kadar hiçbir eser yazmadım!

— E, ne yazdınız?

— "Maksut eserse, mısraı berceste kâfidir,, sözü kuru bir lâftan ibarettir. Her insan konuşmıya başladığı andan itibaren muhakkak ya bir iyi mısra, ya bir güzel söz söylemiştir. On on

(Devamı 8 inci sayfada)

Selâmi İzzet B.

(*Son Posta*, 27 Haziran 1933: 1)

Elbette bu durum, söz konusu dönemde adaptasyon ve telif edimlerinin her yazar ya da okur tarafından eşdeğer görüldüğü anlamına gelmez. Örneğin, Sedes'in kayınpederi olan Mehmed Rauf (1875-1931) 1929 yılında Hikmet Feridun Es (1909-1992) tarafından yapılan "Edebiyatımız Ne Hâlde?"[75] başlıklı röportaj dizisinde Türk edebiyatının o günkü durumu ile ilgili olarak çok adapte yapıldığından yakınarak bunun edebiyata zarar verdiğinden söz eder. Es'in damadı Selâmi İzzet'i nasıl buluyorsunuz sorusuna Mehmed Rauf şöyle yanıt verir:

> *O bir cani, bir katildir. Selâmi, Selâmi İzzet isminde bir muharrir öldürdü, bir müellif… İzah edeyim beyefendi… Selâmi evvelâ telif hikâyeler yazıyordu ve bu hikâyeler pek güzeldi. Lâkin sonra işini kolaylaştırmak için adapteye başladı. Gustave Flaubert, Maupassant'ın bütün eserlerini okumuş, bunların içinde bir hikâyeyi çok beğenmiş ve demiş ki "Maupassant'ın bu hikâyesi bütün diğer eserlerine bedeldir." Ben de Selâmi İzzet için böyle düşünüyorum. Fikrimde*

[75] Bu röportaj dizisi 1932 yılında *Bugün de Diyorlar Ki* adı Hikmet Feridun Es tarafından kitaplaştırılmıştır. 2010 yılında Selçuk Karakılıç'ın kitaba Es tarafından alınmayan röportajları da ekleyerek hazırladığı röportajlar Ötüken Yayınları tarafından yeniden basılmıştır.

> *sabitim. Adapteci Selâmi İzzet, müellif Selâmi İzzet'i katletmiştir…* (Es, 2010: 150)

Mehmed Rauf açık bir şekilde adaptasyon ve telif edimlerini birbirinden ayırmaktadır. Adaptasyonun Sedes'i bir nevi tembelliğe ittiğini ve müellif tarafını körelttiğini düşünür. Aynı röportaj dizisinde Sedes'e de yer verilir. 22 Nisan 1929 tarihli *Akşam* gazetesinde Sedes "edebiyat hakkında fikirlerimi söyleyeyim: amma sonra 'Bak, Selâmi bir mülakat adapte etmiş!' diyecekler" diye esprili bir sözle başlar anket sorularını yanıtlamaya. Adaptasyonla ilgili fikirlerini Sedes şöyle açıklar:

> *Bana adapte yapmak fikrini veren tiyatro muharrirlerimizdir. Şimdiye kadar birçok tiyatro eserleri adapte edildi. Halk "Muharririni isteriz!" diye bağırıp alkışladığı zaman nâkil efendiler mis gibi sahneye çıkarlar ve muharrir gibi alkışlanırlar. Ben bunu gördüm: "Neden piyes adapte edilir de roman adapte edilmez?" dedim. Fakat kalemi elime alır almaz kulaklarıma avaz avaz bağırdılar: "Gidi edebiyat hırsızı gidi!"* (Es, 2010: 191)

Gerçekten de söz konusu dönemde tiyatro ile ilgili olarak eleştirilerde ve oyun tanıtımlarında adaptasyonun çok yaygın, muhtemelen romana göre daha yaygın olduğu görülebilir.[76] Sedes, burada roman adapte etme fikrini tiyatro alanından aldığını belirtse de Osmanlı döneminden itibaren romanda adaptasyon mevhumu mevcuttu (krş. Mete Yuva, 2017). Sedes bu sözleriyle aslında tiyatro alanında normal karşılanan adaptasyon ediminin roman alanında bir tür "hırsızlık" olarak görülmesindeki tutarsızlığa dikkat çekmektedir. 1932 yılında röportajda edebiyata şiirle başladığını fakat muvaffak olamadığını ve Ömer Seyfeddin'in teşviki ile hikâyeye yöneldiğini belirtir. Bu da yukarıda belirtilen, Sedes'in çevirmen habitusunun Ömer Seyfeddin'in önemli etkisiyle ve adaptasyonun genellikle normal karşılanan bir edim olduğu bir dönemde şekillendiğini bir kez daha göstermektedir.

Ayrıca, Sedes'e sorulan "Halk en çok hangi eserinizi sevmiştir?" sorusuna Sedes'in yanıtı "*Aşkım Günahımdır, Gönül Acısı, Kül Kedisi Evlendi* ve *Canım Ayşe*" romanları olmuştur. Bu romanları saydıktan sonra Sedes, o dönemdeki son romanı olan *Deli* ile ilgili olarak da "tanıdığım birçok münevverler, yüksek tahsil talebeleri, ve bilhassa doktorlar okudular. Beğenildiğine dair birçok mektuplar aldım, birçok dostlarım da takdirlerini şifahen söylediler" (a.g.e.) demiştir. Bu cevapta da Sedes'in

[76] Birçok tiyatro eleştirisinde oyunun adaptasyonunun iyi veya kötü yapıldığı veya adaptasyonun tiyatromuz için faydalı olup olmadığı ile ilgili tartışmalar görülmektedir. Gelecekte, tiyatro metinleri çevirisi ve tiyatro tarihi ile ilgilenen araştırmacıların bu alanda süreli yayınlarda fazlası ile materyal bulabileceği ve bunlar üzerinden erken Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda adaptasyon konulu bir araştırma yürütülmesi adaptasyon konusu etrafında daha fazla veri ortaya koyacaktır.

Deli isimli romanının eğitimli, aydın kişilerce okunarak beğendiğini ifade ettiğini ve Sedes'in gözünde bu romanının diğer romanlarından bu özelliği ile ayrıldığı çıkarımı yapılabilir. Bu romanların tamamı, telif değil adapte edilmiş eserlerdir. Şimdiye kadar Sedes hakkında çıkan yazılarda ve araştırmada bu romanları hatalı şekilde telif eser olarak nitelenmiştir (bkz. Hergüner, 1998; Mutluay, 1973; Necatigil, 1975; Acaroğlu, 1964). Bu hatalı nitelendirmenin kaynağı ise söz konusu eserlerin süreli yayınlarda telif eserlermiş gibi yayımlanmasıdır. Buradan hem edebiyat tarihçileri hem de çeviri tarihçileri için erken Cumhuriyet dönemi süreli yayınlarında yalnızca romanların sunuluş şekline bakarak yapılan sınıflandırmaların hatalı olabileceği sonucu çıkarılabilir. Bu da, daha önceki bölümlerde belirtildiği üzere, tefrika romanlarda telif-tercüme ayrımının zorluğunu göstermektedir. Bu araştırma ile ortaya koyulduğu üzere Selâmi İzzet Sedes'in erken Cumhuriyet döneminde yayımladığı telif olarak yayımladığı tefrika romanların tamamı aslında birer gizli çeviri olup, adaptasyon yoluyla üretilmiş metinlerdir. Metinlerin hiçbirinin kaynağı Sedes tarafından belirtilmemiştir ve bilinmemektedir. Sedes'in tefrika romanlarında adaptasyon edimini sonraki yıllarda da sürdürdüğü, bu konuda kendisinin de belirttiği üzere birçok eleştiri almasına rağmen romanları halk tarafından okunduğu ve sevildiği için gazetelerde yayımlanmaya devam etmiştir. Ayrıca, Selâmi İzzet Sedes adaptasyon yoluyla roman tefrika eden tek yazar değildir. Söz konusu dönemde, birçok yazarın adapte edilmiş fakat telif roman gibi okura sunulmuş romanlar ya da hikâyeler yazdığı tahmin edilebilir. Örneğin Sedes, 11 Ağustos 1932 tarihinde Ercüment Ekrem'den Mahmut Yesari'ye kadar birçok ismin adaptasyon yaptığını fakat onların bunu dile getirmediğini söyler (Sedes'ten aktaran Nafiz, 1932: 171). Sedes ayrıca, bazı adaptasyonlarının "kendi malı" gibi olduğunu ve "fransızca aslı ile artık hiçbir alakasının" kalmadığını da belirtir (a.g.e.). Bu da Sedes'in adaptasyon yaparken yalnızca özel isimleri Türkçeleştirmekle kalmadığını, olay akışı ve paragraf düzenlerinde de değişiklikler yaptığını gösterir.

Peki Selâmi İzzet imzalı tüm metinler adaptasyon mudur? Bu sorunun yanıtı hayırdır. 1941 yılında katıldığı bir başka edebî ankete verdiği yanıtlarda Sedes kitap olarak basılan hikâyelerinin adapte olmadığını ve tamamıyla telif olduğunu "Kitab halinde intişar etmiş hikâye külliyatım arasında mehaz göstermek şartile, adapte tek bir hikâye bulanın alnını karışlarım" (*Dedikodulu bir anket*, 1941: 1, 6) diyerek açıklar.

Şekil 17: Selâmi İzzet'in anket yanıtlarının *Son Posta* gazetesi ilk sayfasındaki tanıtımı



Dedikodulu bir anket

Yeni bir edebiyat ve yeni bir edebî zümre var mıdır ?

Anket eskiler arasında münakaşa doğurdu, Selâmi İzzet Nizamettin Nazife cevab veriyor

«Adapte tek bir hikâyemi bulanın alnını karışlarım, artık çok oluyorlar!»

Dedikodusu var, münakaşası var, eh mümessilleri de olduğu söyleniyor. Fakat hakikaten bizde yeni bir edebiyat ve yeni bir edebî zümre var mıdır?

Bu mevzu etrafında açtığımız anket devam ediyor. Babıâlinin ateşli muharriri Nizamettin Nazif dünkü nüshamızda verdiği cevabla işe karışınca, anket kısmen hedefini değiştirir gibi olmuştu. Bu cevabda yenileri inkâr ile beraber eskilere de hücumlar vardı.

Nizamettin Nazif verdiği cevabda genç nesli muahaze ederken, «bu nesil hâlâ birer büyük hikâye-

(Arkası sayfa 6 sütun 6 da)

Selâmi İzzet

(*Son Posta*, 05.04.1941: 1)

Anketi yanıtlayanlardan Nizamettin Nazif'in genç nesil için "bu nesil hâlâ birer büyük hikâyeci olan Reşad Nuriyi, Mahmut Yesariyi romancı, birer mütercim ve gazeteci olan Selâmi İzzetle Vâlâyı müellif zannediyor" demesi üzerine bu yanıtı veren Sedes'in 1941 yılı itibariyle yayımlanmış on yedi[77] hikâye kitabı bulunmaktadır. Fakat dikkat çekici olan nokta, Sedes'in telif eserleri arasında *Gönül* Sarmaşıkları, *Dertli Geceler* ve *Geceye Âşık* isimli hikâye kitaplarını sayması, diğerlerinden söz etmemesidir. Gökhan Reyhanoğulları'na (2021) göre, Sedes'in süreli yayınlarda adapte edilmiş hikâyeleri de bulunmaktadır fakat bunları hikâye kitapları arasına almaz. Ayrıca, Sedes'in tiyatro alanındaki eleştirel metinleri olan *Tiyatro Sanatı* (1935), *Tiyatro Konuşmaları* (1936) ve *Tiyatroya Dair* (1938) isimli kitapları da telif

[77] *Geceye Âşık* (1922), *Çıplak Kadın* (1925), *Dertli Geceler* (1925), *Gönül Sarmaşıkları* (1925), *Hanım Beni Uyandır* (1925), *Güneş mi, Ay mı?* (1925), *Sevişenler* (1925), *Siyah Benli Kadın* (1925), *Bir Dans Gecesi* (1926), *Gönül Cehennemi* (1926), *Gönül Oyuncağı* (1926), *Heyecanlı Hikâyeler* (1926), *Yaseminci Güzeli* (1926), *Prensesin Maceraları* (1927), *Kaçırılan Fırsat* (1928), *Yuva* (1928), *Bir Kadın Geçti* (1934) (Reyhanoğulları, 2021).

metinlerdir. Bu konu ile ilgili 12 Nisan 1941 tarihli *Son Posta* gazetesinde bulunan Ahmet Rauf imzalı *Hadiseler Karşısında* başlıklı köşede şu kısa yazı yer almaktadır:

> *Selâmi İzzet Sedes'in adaptasyoncu mu, yoksa, müellif mi olduğu meselesi, hakikaten, günün en dedikodulu mevzuudur. Bazı arkadaşlara nazaran adaptasyoncudur. Bazılarına göre mütercim, bazılarına göre müellif… Bir arkadaş şöyle dedi: En insaflı hükmü ben vereceğim galiba… Azizim, Selâmi İzzet Sedes, bu üçünden hiçbiri değildir. Her üçünden de ayrı ayrı parçalara sahip bir muharrirdir.* (Rauf, 1941: 2)

Selâmi İzzet Sedes'in adaptasyoncu yanı gazetelerde tefrika edilen romanlarında ortaya çıkmaktadır. Mütercim yanı hem Guy de Maupasant veya Alexandre Dumas fils'ten tercüme ettiği tefrika romanlarında hem de Akşam gazetesi tarafından forma forma yayımlanan *Arsen Lüpen* çevirilerinde gözlemlenebilir. Müellif yanı ise kitap hâlinde basılan hikâye kitaplarında görülür. Ancak bunlar arasında, en fazla ses getiren adaptasyonculuğu olmuş ve Vâ-Nû tarafından Türk edebiyatında adaptasyonculuğun başkumandanı olarak nitelenen Sedes adaptasyonları sebebiyle eleştiri oklarının hedefi hâline gelmiştir.

6.3. SELÂMİ İZZET SEDES'E YÖNELİK ELEŞTİRİLER

Dördüncü bölümde gösterildiği üzere, erken Cumhuriyet dönemi edebiyat çoğuldizgesinde tefrika romanlar üzerinden adapte/tercüme edebiyat ve millî edebiyat kavramları arasında bir çekişme mevcuttur. Erken Cumhuriyet dönemi süreli yayınlarında adı sık sık adaptasyonla anılan Selâmi İzzet Sedes de bu tartışmaların odağındaki isimlerden biridir. Çeşitli süreli yayınlarda Selâmi İzzet Sedes'i adaptasyon kavramı üzerinden eleştiren karikatürler bulunmuştur. Bunlar aşağıda görülebilir. Direkt olarak Selâmi İzzet Sedes'in adının geçtiği karikatürler dışında, adaptasyon edimini eleştiren benzer karikatürler de bulunmaktadır.

Şekil 18: Zahir Güvemli'nin Selami İzzet karikatürü



Nurullah Ataç – Hayrola, yeni bir eser mi telif ediyorsun?
Selâmi İzzet – Bırak canım, tamamlıyamadım bir türlü… Aldığım kitab, sonundan bir forma eksikmiş…

Şekil 19: Cemal Nadir Güler'in Selami İzzet karikatürü



İ.G. – Gel a canım, şu yerli mallar sergisini beraber gezelim!..
S. İ. – İmkânı yok, ben adaptasyoncuyum
(Güler, 1935b)

1929 yılında yapılan "Edebiyatımız ne hâlde?" başlıklı röportaj dizisinde birkaç yazarın Selâmi İzzet'i sevdikleri ya da takdir ettikleri yazarlar arasında saydığını, fakat hepsinin de adapte eserleri ile ilgili şerhler düştüğü görülmektedir. Örneğin Hâlide Nusret (1901-1984), "Selâmi İzzet, tercüme yapmadığı, mevzularını kendi bulduğu zaman çok mükemmel" (Es, 2010: 87) der. Ethem İzzet (1903-1967) "müellif" (a.g.e.: 64) olan Selâmi İzzet'i beğendiğini söyler. Şükûfe Nihal (1896-1973)

"Selâmi İzzet'i çok beğenirim. Lâkin mevzuları kendisinin olduğu zaman." (a.g.e.: 195) der. Sedes'in kayınpederi Mehmed Rauf'un adapteci Selâmi İzzet'in müellif Selâmi İzzet'i öldürdüğü konusundaki serzenişinden bir önceki alt bölümde söz edilmişti. Yani, 1920'lerin sonlarında Selâmi İzzet'in telif eserleri diğer edebiyatçılar tarafından takdir görürken çeviri veya adapte olanlar eleştirilmektedir. 24 Şubat 1924 tarihli *Müstakil Gazete*'de Ahmet Haşim, Sedes'in *Geceye Âşık* isimli hikâye kitabı ile ilgili oldukça sert bir eleştiri yazısı yazmıştır:

> *Âdî zina vak'aları, fahişe cilveleri, muhtelif gazetelerde intişar ettikten sonra şimdi "Geceye Âşık" ismi altında, kitap hâlinde topladığı hikâyelerinin çamurlu zeminini teşkil eder. Bu hikâyelerde yaşlı teyzeler, mürşidleriyle yatarlar; ihtiyar efendiler, mehtaba karşı son moda şarkılarıyla, âşlıkâne kederlerini söylerler; vesikalı âlüfteler vaaz dinler. İlh… Hayatın tetkikinden alınmış gibi olan bu aşırma hikâyelerin Fransızca asıllarıyla karşılaştırılmalarına imkân yoktur. Selâmi İzzet Bey'in Fransızcadaki gıdasını hangi edebiyat teşkil eder, bunu bilmiyoruz*. (Haşim'den akt. Demirci, 2017: 79)

Bir önceki bölümde, Sedes'in kitap hâlinde neşrettiği hikâyelerinin telif olduğunu ifade ettiğine değinilmişti. Fakat Ahmet Haşim *Geceye Âşık* kitabındaki hikâyelerin telif olmadığını, "aşırma" hikâyeler olduğunu söylediği görülmektedir. Haşim ayrıca, kitap içindeki "Eğer Aşk Buysa" isimli hikâyenin Henri Barbusse'un (1873-1935) *Le Feu* [Ateş] (1917) isimli romanının ilk kısmından iktibas edildiğini ve Selâmi İzzet'in bir şaheseri adileştirdiğini iddia eder. Selâmi İzzet'in söz konusu hikâyesinin başında "Henri Barbusse'dan mülhem" ifadesi vardır fakat Sedes'in hikâyesinin Barbusse'un *Le Feu* isimli romanının ilk kısımları ile herhangi bir ilişkisi görülmemektedir. Bu nedenle, Haşim'in verdiği bilgi hatalıdır. Öykü içeriğinde, bir otel odasına kalmakta olan bir adam duvardaki bir çatlaktan yan odada kalan kadını izlemeye başlar. Bu da Sedes'in bu hikâyesinin Henri Barbusse'un *L'enfer* [Cehennem] (1908) isimli romanından ilham alarak yazdığını göstermektedir. Çünkü *L'enfer* romanı da Paris'te bir bankada çalışmaya başlayan otuz yaşında bir adamın kaldığı pansiyonda duvarda bulunan bir çatlaktan yan odada kalanları izlemesini anlatır. Sedes'in beş altı sayfalık hikâyesi Barbusse'ün hemen hemen üç yüz sayfalık romanından bu fikri ilham olarak almıştır ve bir adaptasyon ya da tercümeden söz etmek mümkün değildir. Ayrıca Sedes'in bu hikâyesinin başında hikâyenin Barbusse'dan "mülhem" olduğunu belirtmesi de başında bu tarz bir bilgi olmayan diğer hikâyelerinin telif olduğunu düşündürmektedir.

Selâmi İzzet Sedes'e yönelik ciddi eleştirileri de bir bölümünü yine kendisinin yazdığı 8 Nisan 1941 tarihli *İkdam* gazetesi ilk sayfasında yayımlanan "Benim Hakkımı Kim Verecek?" başlıklı yazısından görmek mümkündür (bkz. Ek-4: Selâmi İzzet Sedes'in 8 Nisan 1941 Tarihli İkdam gazetesinde yayımlanan yazısı). Selâmi İzzet bu yazısında bir haftadan beri *Son Telgraf*'ta Reşat Fevzi, *Tan*'da Naci Sadullah, *Son Posta*'da Nizamettin Nazif, *Akşam*'da Şevket Rado'nun kendisini intihalci olduğu gerekçesiyle topa tuttuğundan söz eder (Sedes, 1941). Kendisinin daha önce kitap hâlinde çıkmış olan hikâyelerinin telif olduğunu söylediğini ve bir yazarın yalnızca kitap hâlinde çıkmış olan eserleri ile değerlendirilebileceğinden söz eder ve geçim kaygısı ile yazılmış metinlerin "edebiyat sofrasına" konmaması gerektiğini belirtir. Edebiyat alanında adaptasyonu yalnızca kendisinin yapmadığını fakat yalnızca kendisine hücumda bulunulduğundan yakınır. Selâmi İzzet'e isim vererek ve kimi hikâyelerinin kaynaklarını göstererek eleştiri getirenlerin yanında Refi' Cevat Ulunay gibi Sedes'in ismini kullanmadan da eleştiri yapan birçok yazar vardır. 2 Temmuz 1941 tarihli *Yeni Sabah* gazetesinde Ulunay "Bizde edebiyat neden kısır kalıyor" başlıklı yazısında tercümeci ve adaptasyoncu ediplerin "garbın tanınmış asarını başını gözünü yara yara tercüme" ettiklerini ve bu yolla telif eser yazmaya çalışan gençlerin yollarını kapattıklarını savunur (Ulunay, 1941b: 3).

> *Bir gazete sahibi, halka okunacak meraklı bir hikâye, bir roman ister. Edebiyat kısır kalmış, edib yetişmiyecekmiş. Bu onun umrunda değildir. Bu meraklı hikâyeyi, romanı ona temin edecek edip (!) öğrendiği dört kelime Fransızca ile işte emrine âmade duruyor. Kütüphanesinde yığınla (stok) malı da var. Ne çeşit eser isterseniz? Romantik istiyorsanız işte Hügo [Victor Hugo], Lamartin [Alphonse de Lamartine], Müse [Alfred de Musset], Realist istiyorsanız işte Flöber [Gustave Flaubert], Zola [Émile Zola], Mirbo [Octave Mirbeau], Mopasan [Guy de Maupassant]. Zabıta romanı mı? Konan Doyl [Arthur Conan Doyle]. Hırsız romanı mı? Moris Leblan [Maurice Leblanc]. Bu yığın yığın eserlerden beğen beğendiğini al. Akşam pazarı… Ucuz ucuz. İbadullah! Bir lira, iki lira. Mezat malı işportasının karşısında elinde bir hafta uğraşılmış hikâyenle zavallı genç sen bu toptancılarla nasıl rekabet edebilirsin? Onlar seri mal çıkaran, zincirleme iş gören fabrikalara benzerler.* (Ulunay, 1941b: 3)

Ulunay'a göre gazetelerde tercüme ve adaptasyon faaliyeti Türk yazar yetişmemesinin en önemli nedenidir. Genç kalemlerin yetişebilmesi için bu faaliyetlerin sol bulması gerektiği görüşünü savunur. Ayrıca Ulunay'a göre Türkiye'nin Batı eserlerinden faydalanmak üzere uluslararası telif hakkı kanununa dâhil olmaması bu "seri üretim" çeviri ve adaptasyon faaliyetlerinin artmasına neden olmaktadır.

Bu eleştiriler karşısında Sedes de Vâ-Nû'ye benzer bir şekilde, adaptasyonun Türk edebiyatı için gerekli olduğundan dolayı var olduğunu savunur (bkz. Ek-6: Selâmi İzzet Sedes'in 20 Eylül 1934 Tarihli Vakit Gazetesi'nde Yayımlanan "Adaptasyon Başlıklı Yazısı). Sedes'e göre:

> *Ne muharrir adaptasyonu doğurur, ne de adaptasyon muharrir meydana çıkarır. Eğer memleketimizde, adaptasyon bir illet haline gelecek kadar şümullendiyse, bunun sebeplerini, edebiyatımızın bünyesinde aramalıyız. Hiç bir bünye, fuzulî bir şeyi yaşatmaz, öldürür. Eğer adaptasyon hâlâ yaşıyorsa, edebiyatımızın buna ihtiyacı var demektir.* (Sedes, 1934: 1)

Adaptasyonun ilk olarak tiyatro alanında doğduğunu belirten Sedes, "kötü tercümeler" nedeniyle halkın tercümeden soğuduğunu ve tiyatro oyunlarında yabancı isimler duymak istemediğini belirtir ve adaptasyonun bu ihtiyaca karşılık verdiğini belirtir. Bozuk cümleler nedeniyle tercümeye güveni kırılan halkın adapte eserleri daha fazla tuttuğu ve benimsediğini ifade eder (a.g.e.). Eğer adaptasyondan kurtulunmak isteniyorsa "yabancı müellifleri, edebî kıymetlerine halel vermeden tercüme edecek mütercim" çıkması gerektiğini belirtir. Ayrıca, adaptasyonun birçoklarınca küçük görüldüğüne ve kale alınmadığını da belirten Sedes, bu yaklaşımın hatalı olduğunu, birçok adapte eserde adaptasyonu yapanın, söz konusu eserin bir bakıma müellifi hâline dönüştüğünü de sözlerine ekler.

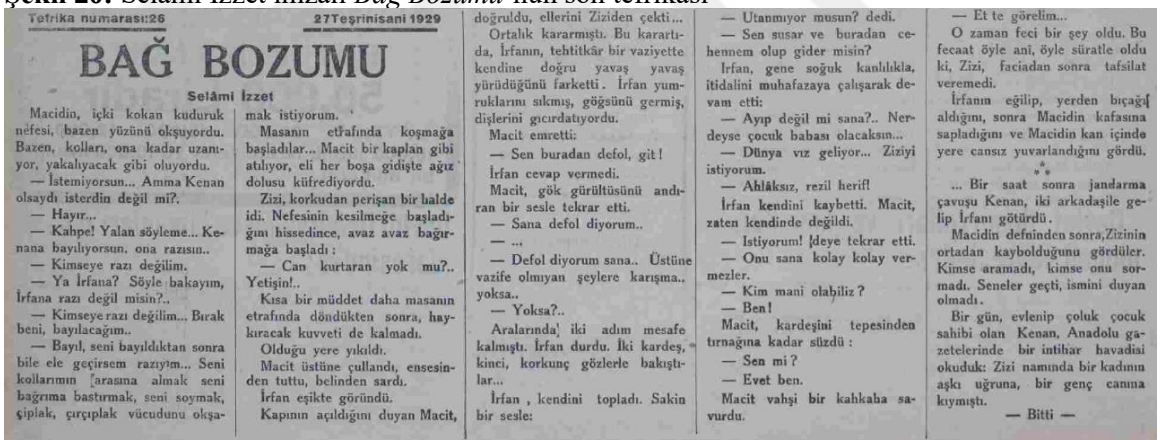
Hem Vâ-Nû hem de Sedes'te dikat çekici olan adaptasyonun her ikisi tarafından da tercümeden çok telife yakın bir edim olarak görülmesi, Saliha Paker'in (2011; 2014; 2015) gösterdiği gibi Türk edebiyatı geleneğindeki telif metin yazma ediminin mutlaka özgünlüğe atıfta bulunmaması ile açıklanabilir. Eski Türk edebiyatında çeşitli temellük edimlerini ve aktarma biçimlerini de kapsayan telif anlayışının uzantılarının erken Cumhuriyet döneminde Türk kültür repertuvarında varlığını hâlen sürdürdüğü söylenebilir. Batılılaşma ve batılı metin üretim normlarının edebiyat alanındaki kimi yazarlarca benimsenmeye başlamasını takiben bu tür eski temellük edimleri, taklit veya adaptasyon gibi, eleştirilen faaliyetler olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Taklit, esinlenme ve adaptasyon gibi edimler Batıda olduğu gibi (bkz. Lynch, 2006; Mete Yuva, 2017) Türkiye tarihinde de ilkin olumsuz bir çağrışıma sahip olmasa da günümüzdeki olumsuz anlamını tarihsel süreç içerisinde edinmiştir

ve bu sürecin izlerini erken Cumhuriyet dönemi adaptasyon konulu metinlerinde gözlemlemek mümkündür.

6.4. AYNI KAYNAK METİNDEN ADAPTE EDİLMİŞ İKİ TEFRİKA ROMAN: BAĞ BOZUMU VE EVE DÜŞEN YILDIRIM

1 Teşrinisani [Kasım] 1929 tarihli *Akşam* Selâmi İzzet Sedes'in *Bağ Bozumu* isimli yeni tefrikasının reklamı ilk sayfada okura duyurulmaktaydı: "Bir iki güne kadar, yeni, millî bir romanın tefrikasına başlıyoruz: BAĞ BOZUMU Selâmi İzzet beyin "Akşam" için hazırladığı güzel bir aşk ihtiras romanıdır. BAĞ BOZUMU romanının tefrikasına pek yakında başlayacağız." Millî bir roman olarak okura tanıtılan bu roman, aslen Selâmi İzzet Sedes'in adaptasyonlarından biriydi. Fakat romanın tanıtımında ya da ilk yayımlandığı gün olan 3 Teşrinisani 1929 tarihli *Akşam* gazetesinde romanın adapte olduğu ile ilgili bir bilgi yer almıyordu. Romanın 26 numaralı tefrika ile sona erdiği 28 Teşrinisani 1929 tarihli sayıda da romanın adı ve altında Selâmi İzzet ismi yazılıydı.

Şekil 20: Selâmi İzzet imzalı *Bağ Bozumu*'nun son tefrikası



Tefrika numarası:26 — 27Teşrinisani 1929

BAĞ BOZUMU

Selâmi İzzet

Macidin, içki kokan kuduruk nefesi, bazen yüzünü okşuyordu. Bazen, kolları, ona kadar uzanıyor, yakalıyacak gibi oluyordu.

— İstemiyorsun... Amma Kenan olsaydı isterdin değil mi?.

— Hayır...

— Kahpe! Yalan söyleme... Kenana bayılıyorsun. ona razısın..

— Kimseye razı değilim.

— Ya İrfana? Söyle bakayım, İrfana razı değil misin?..

— Kimseye razı değilim... Bırak beni, bayılacağım..

— Bayıl, seni bayıldıktan sonra bile ele geçirsem razıyım... Seni kollarımın arasına almak seni bağrıma bastırmak, seni soymak, çıplak, çırçıplak vücudunu okşamak istiyorum.

Masanın etrafında koşmağa başladılar... Macit bir kaplan gibi atılıyor, eli her boşa gidişte ağız dolusu küfrediyordu.

Zizi, korkudan perişan bir halde idi. Nefesinin kesilmeğe başladığını hissedince, avaz avaz bağırmağa başladı:

— Can kurtaran yok mu?.. Yetişin!..

Kısa bir müddet daha masanın etrafında döndükten sonra, haykıracak kuvveti de kalmadı.

Olduğu yere yıkıldı.

Macit üstüne çullandı, ensesinden tuttu, belinden sardı.

İrfan eşikte göründü.

Kapının açıldığını duyan Macit, doğruldu, ellerini Ziziden çekti...

Ortalık kararmıştı. Bu karartıda, İrfanın, tehtitkâr bir vaziyette kendine doğru yavaş yavaş yürüdüğünü farketti. İrfan yumruklarını sıkmış, göğsünü germiş, dişlerini gıcırdatıyordu.

Macit emretti:

— Sen buradan defol, git!

İrfan cevap vermedi.

Macit, gök gürültüsünü andıran bir sesle tekrar etti.

— Sana defol diyorum..

— ...

— Defol diyorum sana.. Üstüne vazife olmıyan şeylere karışma.. yoksa..

— Yoksa?..

Aralarında iki adım mesafe kalmıştı. İrfan durdu. İki kardeş, kinci, korkunç gözlerle bakıştılar...

İrfan, kendini topladı. Sakin bir sesle:

— Utanmıyor musun? dedi.

— Sen susar ve buradan cehennem olup gider misin?

İrfan, gene soğuk kanlılıkla, itidalini muhafazaya çalışarak devam etti:

— Ayıp değil mi sana?.. Nerdeyse çocuk babası olacaksın...

— Dünya vız geliyor... Ziziyi istiyorum.

— Ahlâksız, rezil herif!

İrfan kendini kaybetti. Macit, zaten kendinde değildi.

— Istiyorum! deye tekrar etti.

— Onu sana kolay kolay vermezler.

— Kim mani olabiliz?

— Ben!

Macit, kardeşini tepesinden tırnağına kadar süzdü:

— Sen mi?

— Evet ben.

Macit vahşi bir kahkaha savurdu.

— Et'te görelim...

O zaman feci bir şey oldu. Bu fecaat öyle ani, öyle süratle oldu ki, Zizi, faciadan sonra tafsilat veremedi.

İrfanın eğilip, yerden bıçağı aldığını, sonra Macidin kafasına sapladığını ve Macidin kan içinde yere cansız yuvarlandığını gördü.

* * *

... Bir saat sonra jandarma çavuşu Kenan, iki arkadaşile gelip İrfanı götürdü.

Macidin defninden sonra, Zizinin ortadan kaybolduğunu gördüler. Kimse aramadı, kimse onu sormadı. Seneler geçti, ismini duyan olmadı.

Bir gün, evlenip çoluk çocuk sahibi olan Kenan, Anadolu gazetelerinde bir intihar havadisi okuduk: Zizi namında bir kadının aşkı uğruna, bir genç canına kıymıştı.

— Bitti —

(*Akşam* 28.11.1929: 10)

O dönem için konusu romanın *Akşam* gazetesinin iddialı romanlarından biri olduğunu söylemek zordur. Tefrika başlamadan önce sadece bir nüshada reklamı yayımlanmış, tefrikanın başlamasının ardından tefrikanın gazetedeki yeri sürekli olarak değişmiş ve genellikle gazetenin arka sayfaları olan onuncu, sekizinci, altıncı sayfalarda yayımlanmıştır. Ayrıca, tefrikanın başından itibaren mevcut olan bir tarih hatası, yani tefrikanın üzerinde yer alan tarihin gazete tarihine göre bir gün geride olması sorunu tefrika tamamlanana kadar düzeltilmemiş ve devam etmiştir.

Yukarıdaki resimde de görüldüğü üzere, son tefrika 28 Kasım tarihli gazetede yayımlanmasına rağmen tefrikanın üzerinde 27 Teşrinisani yazmaktadır.

Roman içeriği, üzüm bağı sahibi Murat Efendi ve ikiz oğullarının (İrfan ve Macit) hayatında çalkantılı bir kesime odaklanmaktadır. Macit okumamıştır, içkiye düşkündür. Hürmüz ile evlidir. Hürmüz, "parasız, görgüsüz, tahsilsiz, ve çirkin" bir kadındır ve üç aylık hamiledir. İrfan ise Üsküdar Lisesi'ni bitirmiş, "munis ve terbiyeli", çalışkan bir gençtir. İki kardeşin yaşları yirmi beş, babaları Murat Efendi ise yetmiş yaşındadır. Üzüm bağında sıradan bir hayat sürmekteyken Murat Efendi'nin pek görüşmediği kardeşi Salih'ten bir mektup gelir.

> *Ağabey, Hayatta semtinize uğramadım. Ölürken sizi rahatsız etmeğe hakkım yoktu. Muhstahakkımı bulmak üzereyim. Hastane köşesinde, geberip gidiyorum. Yalnız bir derdim var ki, beni rahat öldürmüyor: gözümü arkada bıraktıracak. Benim bir kızım var ağabey. Nerede ve kimden oldu? Deye sorma. Bugün on beş yaşındadır. On beş sene evele ait bir macerayı sana anlatacak halde değilim. Kızımı hiç yanımdan ayırmadım, fakat huyu bana benzemedi. Rahmetli annesine çekti; melek gibi bir kız. Âile hariminde namusiyle yaşamasını istiyorum. Onu sana emanet etmeği düşündüm. Nede olsa kardeşinin kızıdır. Sen vicdanlı bir adamsın. Bir iyilik et te, yavrucağızı getirt, yanına al. Yol parasını temin ettim. Bundan gayri bir çöpü yoktur. Benim gibi bir babanın kızı olmaktan başka kusuru olmıyan biçare masumu sefil bırakmazsın ümit ederim. İşte bu kadar ağabey, üst yanını sen bilirsin. Hakkını helâl et…* (Sedes, 6.11.1929: 5)

Murat Efendi kardeşinden gelen bu mektubu takiben, kardeşinin kızı Zizi'yi evlatlık olarak almayı Hürmüz'ün ısrarlı karşı çıkışlarına rağmen kabul eder ve Zizi de o, oğulları ve Hürmüz ile yaşamaya başlar. İrfan da Macit de Zizi'yi görür görmez ondan etkilenir ve roman ilerledikçe duyguları aşka dönüşür. Bunun farkında olan Hürmüz'ün de baskısıyla Murat Efendi Zizi'yi evlendirmek için girişimlerde bulunur. Jandarma başçavuşu Kenan ile Zizi'yi evlendirmek ister. Fakat İrfan buna karşı çıkar, Zizi'yle kendisinin evlenmek istediğini söyler. Murat Efendi kabul etmez görünse de düşünmeye başlar. Fakat bu sırada Macit sarhoş olduğu bir gün Zizi'ye yaklaşmaya çalışır. Zizi bundan rahatsız olur ve tartışmaya başlarlar. Bu sırada İrfan gelir ve kardeşi Macit ile boğuşurken onu bıçaklayarak öldürür. İrfan hapse girer, Zizi o günden sonra ortadan kaybolur.

Sedes imzalı bu roman gazetede tefrika edilirken dikkat çekmemiş, hakkında herhangi bir eleştiri yazısı yayımlanmamıştır. Tefrika sessizce sona erdikten sonra da kitap olarak basılmamış ve 1934 yılına kadar tamamen unutulmuştur.

Romanın yeniden hatırlanma süreci ise Nahid Sırrı Örik'in 5 Mayıs 1932 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanmaya başlayan *Eve Düşen Yıldırım* isimli tefrika romanı

ile başlamıştır. Bir gün önce, 4 Mayıs 1932 tarihinde *Milliyet* söz konusu romanı okurlarına ilan ederken ilk olarak "büyük üstad" Hüseyin Rahmi Bey'in *Ölenler Yaşıyorlar mı?* İsimli romanını pek yakında tefrika etmeye başlayacakları duyrulur ve o yayımlanmadan önce Nahid Sırrı Beyin kısa bir romanının dercedileceğini belirtir. Burada eklenen reklamda asıl beklenen ve önemli olanın Hüseyin Rahmi imzalı tefrika roman olduğu hissettirilmekte, Nahid Sırrı'nın romanı ikinci planda bırakılmaktadır. Söz konusu dönemde Hüseyin Rahmi kariyerli ve meşhur bir tefrika roman yazarı Nahid Sırrı ise nispeten genç, daha yeni ve daha az popüler bir yazar olduğundan bu durum şaşırtıcı değildir. Gazete Nahid Sırrı'nın romanını şu ifadelerle tanıtır: "EVE DÜŞEN YILDIRIM yarından itibaren Milliyet'te başlıyacaktır. Çok heyecanlı bir aşk hikâyesi olan bu eser ANKARA'da geçmekte ve hükümet merkezini pek canlı bir lisanla tasvir eden sahifeleri ihtiva eylemektedir. Okuyucularımızın Eve düşen yıldırım! romanını lezzetle okuyacaklarından eminiz."

Söz konusu tanıtımda ve tefrika romanın yayımlanması sırasında, tıpkı Sedes'in romanında olduğu gibi romanın adapte veya tercüme olduğunu belirtir bir ibare bulunmamakta, fakat "Nahid Sırrı Bey'in *Eve Düşen Yıldırım* isimli kısa romanı" ifadesi ile romanın telif eser olduğu izlenimi uyandırılmaktadır. Tefrikanın yayımlandığı sayfada da romanın isminin altında herhangi bir başka ibare olmaksızın Nahid Sırrı isminin yer aldığı görülmektedir.

Şekil 21: Nahid Sırrı imzalı *Eve Düşen Yıldırım*'ın İlk Tefrikası



Milliyet'in Romanı: 1

Eve Düşen Yıldırım!

Nahit Sırrı

Her zamandakinden ağır adımlarla Ahmet Şükrü Efendi bahçe kapısından içeri girince, iki oğlunu avluda buldu. Geldiğini anlar anlamaz ayağa kalkmış, kendisini bekliyorlarlardı. Yaşlı adam biraz kısık, adeta sürük lenen bir sesle:

"— Merhaba çocuklar! treni kaçırdım da otobüsle geldim." dedi. Kaşları çatık, gözleri düşünceli, rengi biraz soluktu. Yüzü belki on yaş ihtiyarlamıştı.

Gelini Şayeste, büyük oğlu Namığın karısı, koşa koşa evden geldi. Elinden bastonunu, başından kasketini aldı; cekotini çıkarıp içeriden getirdi gi hırkayı giymesine yardım etti. Üstünde yemek örtüsü ve türmek üzere giderken, Şayeste kapının eşiğinden sordu:

— Efendi baba, yemeği geti reyim mi?

— Getir bakalım

Ahmet Şükrü Efendi sofranın başındaki yerine oturduktan sonra cevap vermişti. Ve bu cevabı o kadar heyecansız ve neş'esizdi ki, bir şeye pek fazla sıkıldığını anlıyarak ötekiler merak ettiler. Esasen bir kaç gündür de halinde bir acaiplik sezmişlerdi. Salında oturan küçük oğlu Sait —uzun boylu, gür siyah saçlı ve kestane rengi gözlü, yirmi yirmi bir yaşlarında bir genç— ağabeyisi Namığa gözlerile:

duğu halde, Namık ta babasının karşısında kardeşi kadar sessiz, çekingendi. Sualine ayni ihtiraz içinde: "— Ne bileyim? Nasıl sorayım?" mana sını ifade eden bir işaretle mukabele etti. Şayeste mutfak kapısından çorba kâsesi ile görününce, Şükrü Efendi havlusu boynuna sardı.

Çorbayı hiç konuşmadan, ve kaşıktan ağızlarına çekerken galiba dördü de biraz gürültü ederek içtiler. Sonra Şayeste masanın ucunda ve kaynatasının karşısındaki yerinden kalktı, büyük kâse ile tabakları götürdü. Bir dakika sonra, bol etli patlıcan doldurulmuş bir sahanla mutfaktan geldi.

Ahmet Şükrü Efendi tabağını sahanın önüne sürüp çatalını uzatmışken, birden bire vazgeçti Cebinden bir mektup çıkararak büyük oğluna uzattı:

— Bunu hızlı oku Şayeste ile Sait te duysunlar.

Namık mektubu aldı. Baba katlı ve renksiz bir okuyuşla okudu. Kâğıtta şöyle deniyordu:

"Muhterem ağabeyim Şükrü Bey,

Bu mektup size İstanbulda bir hastane köşesinden, Cerrahpaşanın bir koğuşundan gönderiliyor. Yazan adam bir deri bir kemik kalmış ellerinin son kuvvetini sarfederek yazmıştır. Umarım ki bu vaziyette mazideki bütün nizaları, bütün dargınlıkları unutur, sade can üstünde bulunan adamın kardeşiniz olduğunu düşünürsünüz. Evet ağabey, pek yakında öleceğim. Bunu çok güzel hissediyorum. Zaten etmesem bile etrafımdakiler istemiye istemiye anlatıyorlar. Her gün saatlarca adeta ölü gibi yatıyorum. Uyumadığım halde göz kapaklarım kaldıramıyor, bir hareket edemiyorum. O zaman beni kendimden geçmiş zannederek serbestçe konuşuyorlar. Yersiz

mın kaç güne kadar serbest kalacağına dair tahminler yürütüyorlar. Zaten doktorlar da zannederim ki artık ne yapılsa boşlıude olduğu fikrindeler. Eski gibi meşgul olmuyor, bir kaç beylik lâkırdıdan, üstün körü bir muayeneden sonra başka hastalara geçmeği tercih ediyorlar.

"Çok yorgun ve çok mahzun ölüyorum, ağabey. Senelerce didindim. Girişmediğim iş kalmadı. Zengin olmak için neler düşünmedim, neler yapmadım. Daima felek önüme engeller çıkardı. "Artık her şey yoluna girdi." diye kendi kendime düşündüğüm ande, her sefer her şeyin mahvolduğunu gördüm. En fazla ümitlerle girişiğim son büyük iş te tam bir muvaffakiyetsizlikle neticelendi. İşte bunun kahrile yatağa düştüm. Karım da dört sene evvel tıpkı böyle bir vaziyet karşısında kederinden ölmüştü.Fakat ben onlardan da bedbahtımım ki zavallı

Muazzez'im şimdi on sekizini sürüyor. Babası olduğum için söylemiyorum. Fakat misli ender bir güzelliktedir. Onu yanına al ve namuslu bir adama verinceye kadar muhafaza et, ağabey. Hem merak etme, size uzun zaman yük olmaz. Tanrının günü gelip kendisini benden isterlerdi. Hattâ biri hastaneye gelip istedi. Fakat ben yavruma kimseleri lâyık bulamadım ki! "— Yakında mutlaka zengin olacağım. Giriştiğim işlerin birinden biri beni elbette zengin edecektir. Kızıma o zaman daha iyi, daha kibar, daha mükemmel bir koca bulurum. Biraz daha bekliyelim." diyordum. Halbuki yavrucağı şimdi eller elinde sığıntı bırakıp gözlerimi kapayacağım. Yalvarırım sana ağabey, geçmişi unut. Bu mektubu alır almaz İstanbula gel. Zannetmiyorum ki, bir iki günden fazla ömrüm kalmış olsun. Seni bir kerecik dünya gözile göreyim. Şayet

zeyyen H. çocuğun bulunduğu yeri sana söyleyecektir. Daha fazla yazamıyorum. Hepiniz hakkımızı helâl edin. Oğullarının gözlerinden, senin ise hürmetle ellerinden öperim kardeşim."

Biraderiniz
HÜSNÜ

Namık mektubu hiç fasıla vermeden, cümle nihayetlerinde bile bir saniye durmadan okumuştu. Bitirip başını kaldırınca, babasının kalın kaşlar altında bir az fazla gömülmüş gözlerini yaşla dolu buldu. Onun gözlerini bir kere de annelerinin öldüğü gün böyle yaşlı görmüştü.

Mutadı veçhile boynuna dolamış bulunduğu havluyu çıkarıp atarak, Ahmet Şükrü Efendi ayağa kalktı.

— Bugün hiç iştahım yok diye söylendi.

Sonra, ani ve mühim bir karar veren bir adem edasile

(*Milliyet*, 05.05.1932: 4)

Eve Düşen Yıldırım on dokuz tefrika sürer ve 23 Mayıs 1932 tarihli *Milliyet* gazetesinde son tefrikası yayımlanır. Sedes'in tefrikasının aksine sürekli olarak dördüncü sayfada yayımlanın bu tefrika romanın konusu ise şöyledir:

Ankara'da memur olarak çalışan Ahmet Şükrü Efendi'nin evinde iki oğlu, Namık ve Sait ile Namık'ın eşi Şayeste beraber yaşamaktadır. Küçük oğlu Sait yirmili

yaşlarının başındadır. Ahmet Şükrü Efendi, bir gün eve elinde bir mektupla gelir. Mektup Ahmet Şükrü Efendi'nin uzun zamandır dargın olduğu kardeşi Hüsnü Efendi'den gelmiştir.

> *Muhterem Ağabeyim Şükrü Bey, Bu mektup size İstanbulda bir hastane köşesinden Cerrahpaşanın bir koğuşundan gönderiliyor. Yazan adam bir deri bir kemik kalmış ellerinin son kuvvetini sarfederek yazmıştır. Umarım ki bu vaziyette mazideki bütün nizaları, bütün dargınlıkları unutur, sade can üstünde bulunan adamın kardeşiniz olduğunu düşünürsünüz. Evet ağabey, pek yakında öleceğim. Bunu çok güzel hissediyorum […] En fazla ümitlerle giriştiğim son büyük iş te [kaynaktan aynen] tam bir muvaffakiyetsizlikle neticelendi. İşte bunun kahrile yatağa düştüm. Karım da dört sene evvel tıpkı böyle bir vaziyet karşısında kederinden ölmüştü. Fakat ben ondan da bedbahtmışım ki Muazzez'im şimdi on sekizini sürüyor. Babası olduğum için söylemiyorum. Fakat misli ender bir güzelliktedir. Onu yanına al ve namuslu bir adama verinceye dek muhafaza et, ağabey*. (Örik, 05.05.1932: 4)

Bu mektubun üzerine Ahmet Şükrü Efendi kardeşi ile helalleşmek için İstanbul'a gider. Gelini Şayeste Hanım bundan hiç hoşnut olmaz, kendi kendine söylenir: "Her halde aşiftenin biridir. Eminim ki hiç olmazsa vakit geçirmek, eğlenmek maksadile, hiç olmazsa bana nisbet olsun diye kocamı elimden almağa çalışacak!" der. Ahmet Şükrü Efendi İstanbul'a vardığında Hüsnü Efendi ölmüştür. Muazzez'i alarak Ankara'daki evine döner. Muazzez, Ahmet Şükrü Efendi'nin evine geldikten sonra hem küçük oğlu Sait hem de büyük oğlu Namık ondan etkilenir. Olan bitenin farkında olan Şayeste, Muazzez'in varlığından rahatsız olmaktadır. Bu da Namık ile Şayeste'nin arasını bozar. Olanlardan rahatsız olan Ahmet Şükrü Efendi Muazzez'i evlendirmek ister fakat başarılı olamaz. Romanın sonunda, küçük kardeş Sait, Muazzez için Namık'ı bıçaklayarak öldürür. Hapse girer. Muazzez ise evden kaçar.

Nahid Sırrı imzalı roman gazetede tamamlandıktan sonra yine herhangi bir ses getirmemiş gibi görünmektedir. Roman ya da yazar hakkında tefrika roman ile ilgili bir eleştiri yazısı yayımlanmamıştır. Bu durum aslında tefrika romanlarla ilgili ilk bölümde söz edilen gelip geçicilik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Yalnızca kısıtlı bir süre ve kısıtlı metin parçaları hâlinde okurlar için ulaşılabilir olan tefrika romanda gelip geçicilik özelliğinin sıra dışı çeviri edimlerini fazlalaştırmakta rol oynadığı iddia edilmişti. Sedes'in romanının aksine, Nahid Sırrı'nın romanı 1934 yılı Nisan ayında kitap formatında basılır (Soydan, 2020: para. 1). Kitap olarak basıldıktan sonra Hikmet Münir, Nurullah Ataç, A. Sırrı, Naci Sadullah imzalarıyla roman hakkında süreli yayınlarda olumlu eleştiri yazıları yayımlanmıştır. Nahid Sırrı, bu romanı ile ilgili yayımlanmış tüm yazıları gazeteden keserek bir deftere yapıştırdığı için bu yazılara

gözden kaçırmadan ulaşmak mümkün olmuştur.[78] Selâmi İzzet Sedes ise 10 Eylül 1934 tarihli *Vakit* gazetesindeki köşesinde bir arkadaşının kendisine hafif bir istihza ile karışık Nahid Sırrı'nın *Eve Düşen Yıldırım* isimli romanını okumasını önerdiğini, kendisinin ise denk geldiği bir eleştiri yazısında romanın hülasasını bulup bunu okumakla işe başladığını belirtir. Fakat hülasayı okurken, bu romanın 1929 yılında tefrika edilen *Bağ Bozumu* romanına ne kadar benzediğini fark eder. Sedes, bu yazısında *Bağ Bozumu*'nu Fransızcadan adapte ettiğini ve gördüğü kadarıyla Nahid Sırrı'nın da aynı kaynaktan bir adapte yapmış olduğunu belirtir. "Müellif Nahit Sırrı Bey, adaptasyoncu Selâmi İzzetin menbaına baş vurmuş" diyerek yazısını bitiren Sedes'e yanıt üç gün sonra 13 Eylül 1934 tarihli *Vakit* gazetesine Nahid Sırrı'nın yazdığı mektupla gelir. Bu yazısında Nahid Sırrı, *Eve Düşen Yıldırım*'ın adapte bir roman olduğunu reddeder ve kendisinin de şahit olduğu gerçek bir olaydan esinlenilerek yazıldığını iddia eder. Bunu müteakip Selâmi İzzet, *Bağ Bozumu* ile *Eve Düşen Yıldırım* metinlerini karşılaştırdığı 18 Eylül 1934 tarihli yazısında iki roman arasındaki çarpıcı benzerliği örneklerle gösterir ve yalnızca konu bakımından değil, konunun işlenişi ve olay akışı açısından da iki roman arasında bulunan benzerlikleri kanıtlamış olur. Nahid Sırrı ise bir ay sonraki yanıtında, 15 Teşrinievvel (Ekim) 1934 tarihinde yayımlanan *Varlık*'ta yayımladığı yazısında Selâmi İzzet'in iki romana da kaynaklık ettiğini iddia ettiği metni ve yazarını açıklamayışını sorunsallaştırır ve romancıların yüzde yüz orijinallik iddiasında bulunamayacaklarını, duydukları bir hikâye ya da yıllar önce okudukları bir eserden farkında olmadan etkilenebileceklerini ifade eder.

Elbette, Nahid Sırrı ve Selâmi İzzet arasındaki bu tartışma başka yazar ve gazetecilerin de ilgisini çekmiştir. İki metin incelendiğinde, Selâmi İzzet'in iddialarında haklı göründüğü, gerçekten de *Eve Düşen Yıldırım* ve *Bağ bozumu* romanları arasında büyük benzerlikler bulunduğu ve bunların tesadüfle açıklanamayacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Kapsamlı bir araştırma ile kaynak metnin ne olabileceğini bulmaya çalışmama rağmen, maalesef bu bilgiye erişemedim, fakat Sedes'in ifade ettiği gibi iki romanın kaynağının aynı hikâye, roman ya da belki tiyatro oyunu olduğu açıkça görülmektedir. Konu hakkında taraflar dışında yazılan ilk

[78] Bu deftere ve yazılara ulaşmak için: https://core.ac.uk/download/pdf/38325922.pdf (Son Erişim Tarihi: 30 Nisan 2023)

yazı “B.” mahlası ile yazılmıştır. “Adaptasyon cilveleri” başlıklı, 15 Eylül 1934 tarihli bu yazıda Sedes’in Nahit Sırrı imzalı bir romandaki mevzunun daha önce kendisi tarafından başka bir romanda net bir şekilde kullanılmasına rağmen Nahid Sırrı’yı intihalle suçlamaması vurgulanır.

> *Demek ki frenkçe bir hikâyeyi her iki muharrir adapte etmiş, bu suretle de bir roman iki roman halinde bizim hikâye külliyatımıza girmiş! Bunda ne şaşılacak, ne gülünecek bir cihet yoktur. Frenk muharrirlerine telif hakkı ödemediğimiz için dilediğimiz kitabi dilimize çevirmekte hürüz. Bu hürriyetten her dil bilen muharrir istifade eder. Ve bazen de bir eserin iki üç kalem tarafından ayrı ayrı tercüme yahut iktibas edildiği vaki olur. Bizim şu tesadüf münasebetiyle dikkatimizi uyandıran nokta, telif suretiyle pek güzel eserler vücude getirmek kudret ve kabiliyetinde bulunan muharrirlerimizin abur cubur kabilinden frenk eserlerini adapte etmeğe rağbet göstermeleridir.* (B., 1934)

B.’nin konuyu telif hakları bağlamında ele aldığı görülmekte, uluslararası telif hakları sözleşmesinde taraf olarak yer almayan Türkiye’de muharrirlerin bu uygulamalara başvurabileceğini belirttiği görülmektedir. Gerçekten de adaptasyon konusu söz konusu dönemde telif hakları sözleşmesi ile bağlantılı olarak sıkça tartışılmıştır. Örneğin Saadettin Gökçepınar (2015) 1949 yılında yaptığı “Muharrir neden yetişmiyor?” başlıklı edebî röportajında yazarlara uluslararası telif hakları sözleşmesine katılınmasına taraftar olup olmadıklarını sorar ve çoğundan tercüme, telif, adaptasyon odaklı cevaplar alır.

Bir önceki bölümde vaka çalışması olarak incelenen Vâ-Nû de konu ile ilgili bir yazı kaleme alır. Vâ-Nû (1934), yazısında “Eğer bu işlerden biraz anladığım kabul edilir de, bir taraftan rüşvet yemediğime inanılırsa, iki eserin eş olduğuna, binaenaleyh, Nahit Sırrı Beyin nakledilmiş bir eseri kendi tarafından yazılmış gibi gösterdiğine kanaat getirdim” der. Buna ek olarak Nahid Sırrı’nın neden kitaba “Her hakkı mahfuzdur.” İbaresini eklemiş olabileceğini tartışan Vâ-Nû, söz konusu ifadenin, olur da roman Fransızcaya çevrilecek olursa adaptasyon olduğu ortaya çıkmasın diye Nahid Sırrı tarafından çevrilmesini engellemek üzere konulduğunu belirtir.

Yazısını “hakiki bir edebiyat meraklısı” sıfatıyla imzalayan bir başka şahıs, Selâmi İzzet ve Vâ-Nû’nün Nahid Sırrı’ya haksızlık ettiğini, çünkü edebiyatta “tevarüt” denilen şeyin farkında olmadıklarını iddia eder. Bir divan edebiyatı terimi olan tevarüt, iki şairin birbirinden habersiz olarak aynı beyiti yazmaları anlamına gelmektedir. Ayrıca Nahid Sırrı’nın metninin çok edebî ve incelikli yazıldığını,

başlığının dahiyane bir şekilde konduğunu, aynısını Sedes'in romanı için söylemenin mümkün olmadığını belirtmektedir.

Selâmi İzzet'in yazısından önce bir eleştiri yazısı kaleme alarak *Eve Düşen Yıldırım*'ı öven Nurullah Ataç ise yeni bir yazı yazar ve intihalin arkasında yatan psikolojiyi irdeler. İntihalin edebiyat münekkidini ilgilendirmeyen hukukî bir mesele olduğunu savunan Ataç, intihalcilerin kendi zevk ve anlayışlarının başkalarından üstün olduğuna inandıklarını, bu sebeple yaptıkları intihalin anlaşılmayacağını düşündükleri için kolayca bu yola başvurduklarını söyler. Ayrıca Ataç, bir grup intihalcinin de "dilimize adapte ettikleri kitapların memleketimizde de birçok kimse tarafından okunduğunu" bildiklerini fakat "bu memlekette ecnebi dili bilen kimselerin Türkçe kitap okumayacağına" emin olduklarından intihal yaptıklarını söyler. Yazısının sonucunda Ataç buna çözüm getirebilmek için belki de "bizim de Avrupalılar gibi telif haklarını himaye etmemiz, yani Berne mukavelesini imzalamamız" gerekeceğini savunur.

Kazım Nami Bey ise *Eve Düşen Yıldırım*'da romanda az çok Ankara'nın göründüğünü, eserde bir mahallilik ve buna bağlı olarak bir miktar orijinallik olduğunu söyler. Burada Kazım Nami Beyin ifade ettiği şey, Selâmi İzzet'in de başka yazılarında ifade ettiği adaptasyonun da bir müelliflik ve bir orijinalite gerektirdiği görüşü ile uyumlu görünmektedir.

Sonuç olarak, Selâmi İzzet Sedes tüm külliyatı, yani romanları, hikâyeleri, köşe yazıları ve tartışmaları ile Türk edebiyatında adaptasyon denildiğinde akla ilk gelecek isimlerden biridir. Bu bölüm altında incelenen ve birçoğu bu araştırma ile ortaya çıkarılan metinleri ve romanları hakkında gelecekte daha detaylı araştırmalar yapmak mümkündür. Tefrika romanlarda tarihsel olarak hâlihazırda yaygın olan adaptasyon edimi hakkında birçok metin üreten ve diğer birçok çevirmenin aksine "adaptasyoncu" yaftası yemek pahasına da olsa adapte ettiği romanlarını gizlemeyen Sedes aracılığıyla bu bölümde, daha önceki bölümlerde de olduğu gibi tefrika romanlarda sıra dışı çeviri pratiklerinin yaygınlığı gösterilmekle kalınmamış, eserlerin telif ya da tercüme olarak sınıflandırılmasının zorluğu ve bu sınıflandırmayı kesin olarak yapabilmek için detaylı araştırmalar ve yanmetin okumaları yapılmasının önemi vurgulanmıştır.

6.5. SONUÇLAR

Bu bölümde, 1930'lar ve 1940'larda adı birçok köşe yazısı, karikatür ve ankette adaptasyon, intihal ve nakil ifadeleriyle birlikte anılan üretken ve sıra dışı bir çeviri eyleyicisi olan Selâmi İzzet Sedes ve çevirileri sorunsallaştırılmıştır. Çeviribilim alanında ilk defa Sedes'e odaklanan bir çalışmanın yürütüldüğü bölümde, ilk olarak, edebiyat tarihi çalışmalarında genellikle göz ardı edilen bir çevirmen olan Sedes'in hayatı, çevirmen habitusu ve sahip olduğu sermaye türleri incelenmiştir. Sedes'in çevirmen habitusunun edebiyat alanında üretim yapmak istemesi ve genç yaşlarında süreli yayınlarda çalışmaya başlamasını takiben, Ömer Seyfeddin'in önerileri ve süreli yayınlarda yayımlanan tefrika roman ve hikâyelerin üretim dinamiklerini gözlemlemesi sonucu oluştuğunu anlaşılmıştır. Sedes, edebiyat sahasına adım attığı yıllarda, yani 1910'ların sonlarında, adaptasyon olumsuz görülen bir edim değilken Cumhuriyet dönemini müteakiben, edebiyat ve orijinallik algısının geçirdiği evrim sonucu (bkz. 4. Bölüm) Sedes'in habitusu onu edebiyat sahasında marjinalleştirmeye ve edebiyat alanındaki simgesel sermayesine zarar vermeye başlamıştır. Ancak Sedes, yılların getirdiği birikim, okurlar arasındaki popülaritesi, sosyal sermayesi ve kültürel sermayesinin yardımıyla yıllar boyunca edebiyat alanının içinde kalmış ve üretime devam etmiştir. Bölümün sonraki alt başlığında Sedes'in çalışma kapsamında oluşturulan katalogda bulunan eserleri yan metinleri ile incelenmiş ve bu inceleme sonucunda, Sedes'in birçok edebiyat tarihi araştırmasında telif olarak nitelendirilen eserlerinin büyük bir kısmının aslında adaptasyon edimi ile üretilmiş metinler olduğu Sedes'in gazete sayfalarında unutulan kendi ifadeleri ile de gösterilmiştir. Bu bulgu, tefrika roman incelemelerinde derinlemesine bir araştırma yapmaksızın telif veya tercüme sınıflandırması yapmanın sakıncalarını da ortaya koymaktadır. Bölümde daha sonra, Sedes'in aslında birer telifmiş gibi yayımlanan tercüme tefrikalarında uyguladığı adaptasyona yönelik eleştiriler ve intihal suçlamaları yine çoğunluğu süreli yayınlar olmak üzere çeşitli kaynaklardan faydalanılarak açığa çıkarılmıştır. Sedes'in eserlerinin kaynakları ile ilgili de fikir yürütülen ve bazı çıkarımlarda bulunulan bu alt başlıktan sonra son olarak Sedes ve Nahid Sırrı Örik arasında 1934 yılında yaşanan, kısa süre içinde edebiyat alanından başka eyleyicilerin de dâhil olduğu intihal ve adaptasyon odaklı tartışma incelenmiş ve Sedes gibi Örik'in de telif olarak yayımlanan romanının aslen bir adaptasyon olduğu metin incelemesi ile gösterilmiştir.

SONUÇ

Türkiye odaklı çeviri tarihi çalışmalarında tercüme tefrika romanları kapsayıcı bir bakış açısıyla ilk defa sorunsallaştıran bu araştırma 1928-1960 yılları arasında *Cumhuriyet, Akşam* ve *Vakit* gazetelerinde yayımlanmış olan tercüme tefrika romanları üretilen metinler, tefrika roman üzerine söylemler ve tercüme tefrika roman eyleyicileri açısından inceleyerek çeviri tarihi çalışmalarında karanlıkta kalmış bir konu olan tefrika yayımcılığı ve tefrika yayımcılığında tercümenin oynadığı belirleyici rolü açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, çalışmanın bir kısmı çeviri tarihyazımı ile ilgili, bir kısmı da tercüme tefrika romanların üretimi, okura sunuluş şekilleri ve alımlanmaları ile ilgili olarak vardığı çarpıcı sonuçlar bulunmaktadır. Çeviri tarihyazımı açısından, her ne kadar birçok çeviri tarihi araştırmasında göz ardı edilseler de, tefrika romanların tarihsel olarak çok önemli ve merkezî bir konumda bulunduğu, 1860-1960 yılları arasında kitap formatında yayımlanan romanların büyük bir bölümünün kitap olarak yayımlanmadan önce ilk olarak süreli yayınlarda tefrika edildiği ve aslen tefrika edilmek üzere yazıldığı ya da çevrildiği göz önünde bulundurulduğunda, çeviri tarihi araştırmalarında bir tefrika roman farkındalığının oluşması gerekliliği bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu farkındalık, söz konusu dönemde yayımlanmış herhangi bir tercüme romanın yayımlanmış ilk hâlinin tefrika yayımcılığı aracılığı ile okura sunulmuş olabileceğini göz önünde bulundurmak ve Millî Kütüphane Dijital Süreli Yayın Arşivi[79] gibi dijital süreli yayın tarama araçları vasıtası ile böyle bir metnin var olup olmadığını kontrol etmekle mümkündür. Araştırılan tercüme metin eğer tefrika roman olarak yayımlanmışsa, metnin kitap ve tefrika formatı arasındaki olası farklar, tefrika roman olarak yayımlandığı sayfada yayımlanan diğer öğeler, tefrika romanın okura ne tür reklamlarla, etiketlerle, görsellerle veya yanmetinlerle sunulduğu sorunsallaştırılmalıdır, çünkü bu tür materyallerin söz konusu romanın kitap formatına da aynı şekilde aktarılacağı büyük oranda şüphelidir. Sonuç olarak, tercüme tefrika romanlar çeviri tarihi çalışmalarının birçok alt alanı için kritik birincil kaynaklar olup göz ardı edilmelerinin "kaçınılmaz olarak boşluklara ve hatta bazı durumlarda tarihsel gerçekliğin yanlış temsiline yol açtığı" (Arslan & Işıklar Koçak & Erkul Yağcı, 2023: 2) söylenebilir. Tercüme tefrika romanların incelenmesinde bu araştırmada ikincil ve birincil kaynaklar aracılığı ile

[79] https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr (Son Erişim: 06.07.2023).

ortaya konan tefrika romanın özellikleri gelecekte bu alanda çalışacak araştırmacılar için tercüme metinlerin incelenmesinde yol gösterici olabilir ya da tercüme tefrika romanlarda izlenen çeviri stratejilerinin açıklanmasında yorumlayıcı bir araç olarak kullanılabilir.

Tercüme tefrika romanların çok geniş bir tarihsel aralıkta ve çok sayıda süreli yayında yayımlanan metinler olması gerekçesiyle bu konuda gelecekte yapılacak araştırmaların konu ile ilgili yeni veriler ve bulgular ortaya çıkaracağı şüphesizdir. Bu nedenle tercüme tefrika romanları veya genel olarak tefrika edimini odağına alan daha fazla araştırmanın alan yazını için faydalı sonuçlar ortaya koyabileceği ifade edilebilir.

Tefrika romanlarla ilgili elde edilen sonuçlar konusunda, ilk olarak 1928-1960 arası dönemin Türk edebiyatında tefrika romanın altın çağı olduğu sonucuna varılabilir çünkü, 1862-1928 arası dönemde 302 süreli yayında yayımlanan tefrika roman sayısı 1383 iken 1928-1960 yılları arasında yalnızca üç günlük gazetede yayımlanan toplam tefrika roman sayısı 868'dir. Diğer gazete ve dergilerdeki tefrika romanların da eklenmesiyle bu sayının en mütevazi tahminle birkaç katına çıkacağı düşünüldüğünde, Harf Devrimi sonrasından 1960'lara kadarki dönemde bir önceki periyoda göre çok daha fazla sayıda tefrika roman yayımlanmıştır. Bu araştırma kapsamında oluşturulan kataloğa göre, bunların yalnızca 258 (%29) tanesi kitap formatında basılmış, kalan 614 (%71) tanesi ise gazete sayfalarında kalarak unutulmuştur. Bu kitaplaşma oranı da tefrika romanların çoğunun kitap olarak basılmadığı için geleneksel kütüphane araştırması ile bulunamayacağını ve bu çalışmada oluşturulan tefrika roman kataloğu gibi katalogların ve süreli yayınların dijitalleştirilerek metin araması yapılabilir hâlde araştırmacıların kullanımına sunulmasının önemini gösterir niteliktedir.

Araştırmada varılan bir diğer önemli sonuç, tefrika edilen tercüme romanlarda kitap olarak basılan tercüme romanlara kıyasla anonim eserlere çok daha sık rastlanmasıdır. Anonim eserlerin yanında, adaptasyon ve nakil gibi 1928-1960 arası dönemde eş anlamlı olarak kullanılan ve kaynak metnin kapsamlı bir şekilde yerelleştirilmesine dayanan çeviri yönteminin de tercüme tefrika romanlarda çok sık kullanıldığı görülmüştür. Bu da çalışmada ortaya konan ve sorunsallaştırılan bir diğer husus olan tercüme ve telif eserler arasındaki sınırın bulanıklığına yol açan önemli nedenlerden bir tanesidir çünkü adapte edilen birçok tefrika roman, adapte edilen romanın yazarı veya adı belirtilmeden ayrıca çeviri olduğuna dair herhangi bir ibare

bulunmaksızın yalnızca çevirmenin ismi ile yayımlanmıştır. Bu tür romanlarda çevirmen, sanki eserin yazarıymış gibi okura sunulmaktadır. Bu da daha önce Osmanlı Dönemi Türk edebiyatı için Saliha Paker'in (2002; 2006) 14. yüzyıldan başlamak üzere tercüme ve telif kavramlarının günümüz Batı odaklı çeviri ve telif anlayışıyla uyuşmadığını ve ötekiyi temsil eden kaynakların "taklid, nazîre, nâkil" yöntemleriyle "temellük edilerek" özümsendiğini belirttiği metin üretme geleneğinin Cumhuriyet Dönemi'nde tercüme tefrika romanlarda devam ettiğini göstermektedir.

Bunun dışında, eyleyicilerin söylemleri üzerine yapılan sorunsallaştırmalar sonucunda tefrika romanların edebiyat alanındaki bazı eyleyiciler tarafından genellikle gündelik, bayağı ve ucuz bir edebiyat türü olarak alımlandığı görülmüştür. Kitap formatında yayımlanan romanlarla ilgili böyle bir genelleme yapılmazken tefrika romanlarla ilgili sıkça karşılaşılan bu türden eleştiriler tefrika romanın kitap formatında basılmış romana göre daha az prestijli bir yayımcılık türü olarak görüldüğünü kanıtlar niteliktedir. Edebiyat çoğuldizgesinde bulunan eyleyiciler arasında, görünürde tefrika romanlarla ilgili olmasa da aslında tefrika romanlarla çok yakından bağlantılı olan tartışmalar ve bunların tefrika roman repertuvarı ile olan ilişkileri de bu iddiayı doğrulamaktadır. Ayrıca araştırmada bazı günümüz araştırmacılarının da tefrika romana bakış açısının bu doğrultuda olduğu görülmüştür. Bu çalışmada, tefrika romanlar üzerine böyle öznel bir yaklaşım benimsenmemiş, romanların "edebî kıymeti" gibi öznel bir konu üzerine eğilmek yerine, tefrika roman repertuvarı edebiyat çoğuldizgesinin önemli bir bileşeni olarak ele alınmıştır.

Çalışma kapsamında, eyleyici odaklı vaka çalışması yürütülen Vâ-Nû ve Selâmi İzzet Sedes ise çeviri tarihi çalışmalarında ilk kez birer çeviri eyleyicisi olarak ele alınmış, yapılan çalışma sonucunda tefrika romanlarla ilgili bulgular derinleştirilmiştir. Örneğin, katalog verilerinin incelenmesi sonucunda tercüme tefrika romanlarda çok yaygın olduğu görülen anonimliğin nedenlerinden birinin çevirmenlerin bulduğu yazarların başka çevirmenler tarafından da çevrilmesini önlemek olduğu, yani bir rekabet sonucu ortaya çıkabileceği, Vâ-Nû'nün açıklamalarından anlaşılmıştır.

> *Tasavvur edin ki, intihalciler, bizim adaptasyonları bile parmaklarına dolamışlardır. Meselâ, bir zamanlar, Averçenko, sonra Segurden hikâyeler, romanlar naklederken, bunların isimlerini ilân edecek oldum. Birçok mukallitler, bunlara parmağını doladı. Lâkin, ben, böyle mutena bir muharriri diğerleri arasından bulup çıkarmak için, aylarca çalışıyorum. Cilt cilt kitap alıp*

okuyorum. İyi bir tanesini buldum da ismini ilân ettim mi, diğerleri, kolayca, buna üşüşüyorlar. (Vâ-Nû, 1933a, 3-4)

Ayrıca, Vâ-Nû'nün tercüme tefrika romanları üzerine yapılan metin incelemesi sonucunda bir çeviri eyleyicisi olarak Vâ-Nû'nün sadık tercüme, serbest tercüme ve adaptasyon olmak üzere üç farklı tarzda çeviriler ürettiği ve bunların her birinde bilinçli tercihlerle benimsediği yaklaşıma sadık kaldığı görülmüştür.

Sedes üzerine yürütülen vaka çalışması sonucunda da tefrika romanlarda telif ve tercüme pratikleri arasındaki sınırın bulanıklığına dikkat çekilmiş ve Sedes'in şimdiye kadar yanlış bir şekilde telif olduğu iddia edilen bazı tefrika romanlarının birer adaptasyon olduğu ortaya konmuştur. Aşağıda, çalışmanın her bir bölümünde varılan sonuçlar özetlenmektedir.

Araştırmanın **birinci bölümünde**, dünyada ve Türkiye'de tefrika yayımcılığını odağına alan akademik çalışmalar incelenmiştir. Bu çalışmalardan faydalanılarak, ABD, İngiltere ve Fransa'da tefrika romanın tarihsel gelişimi gösterilmiş ve tefrika romanın her üç ülkede de benzer bir gelişim süreci gösterdiği, ayrıca her üç ülkede de sanatsal ve ahlaki kaygılar üzerinden eleştirilere uğradığı, fakat bu eleştirilerin tefrika romanın halk arasında yaygınlaşmasına engel olmadığı gösterilmiştir. Ardından, sonraki alt başlıkta Osmanlı İmparatorluğu'nda tefrika yayımcılığının Fransa'dan hangi koşullar altında aktarıldığını ve "Türk Edebiyat Tarihinde Tefrika Roman Tarihi" isimli projenin verilerinden hareketle nasıl bir gelişim gösterdiği incelenmiştir. Burada, Türk edebiyatında tefrika romanın yüz yılı aşkın güçlü bir geleneğe sahip olduğu iddia edilmiştir. Sonraki alt başlıkta tefrika romanın yaygınlaşmasını ve popüler bir yayımcılık türü hâline gelmesinin ardındaki sebepler ekonomik, sosyal ve psikolojik sebepler olarak sıralanmıştır. Ekonomik sebeplerden ilki, tefrika romanların süreli yayınların tirajını arttırarak gazete patronlarının daha fazla ve daha yüksek ücretler karşılığında reklam alabilmesini sağlaması ve bunun bir sonucu olarak da süreli yayını daha düşük ücretlerle satabilmesidir. Reklam gelirleri sayesinde daha düşük bir ücret karşılığında satılabilen süreli yayınların okur kitlesi ise artmıştır. Yazar veya çevirmenler açısından tefrika yayımcılığı zamana yayılmış bir gelir sağlamıştır ve okurlar arasında popülerliklerini arttırarak ileride yayımlayacakları kitaplar ve diğer tefrikalar için daha fazla gelir elde etmelerini sağlamış olmalıdır. Okurlar açısından ise süreli yayınlara düşük ücretler karşılığında ulaşabilmek ve süreli yayınların kitaplardan daha ucuz olması tefrika yayımcılığının yaygınlaşması için gerekli

ekonomik koşulları sağlıyordu. Sosyal sebepler tefrika roman okuma eyleminin, modern dizilere benzer şekilde, bireysel değil kolektif bir eylem olması ve okunan materyal ile ilgili fikir alışverişinde bulunma, olay örgüsü ile ilgili tahminlerde bulunma ve kendini bir topluluğa ait hissetme gibi öğelerden meydana gelmektedir. Psikolojik sebepler olarak ise, tefrika romanların okurlar için okuması oldukça kolay ve az zaman gerektiren, küçük parçalar hâlinde yayımlanması, bir okurun metnin uzunluğunun en baştan görülebildiği ve metnin uzunluğunun ön planda olduğu bir kitaba kıyasla tefrikada kendini anlatılan hikâyeye kaptırmasının daha kolay olacağı varsayımına dayanmaktadır.

Sonraki alt başlıkta, tefrika yayımcılığını kitap yayımcılığından ayıran özellikleri ayrı ayrı ele alınarak örnekler ile sunulmuştur. Tefrika romanın özellikleri, sırasıyla esneklik, aktüellik, anonimlik, geçicilik, sözde gerçeklik, tekrarcılık ve bölmelilik ve metin üretiminde marjinallik başlıkları altında ele alınmış, bu özelliklerin tefrika romanların evrensel özellikleri olabileceği varsayımı üzerinde durulmuştur. Esneklik özelliği, bir tefrika roman üzerinde, kitabın aksine, yayımlanma süreci sırasında elde ettiği popülariteye ve diğer bazı değişkenlere (metnin yazar veya çevirmeninin yeni bölümleri göndermeyi bırakması, romanla ilgili kovuşturma başlatılması gibi) değişiklikler yapılmasının veya romanın hemen bitirilmesi veya yarım bırakılması ya da yazardan/çevirmenden romana yeni bölümler eklemesini istemesi gibi değişikliklerin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Aktüellik, tefrika romanların yayımlandıkları dönemin dikkat çeken haberleri ve olguları ile yakından bağlantılı olduğu, günün aktüalitesine uyum sağladığını belirtmektedir. Anonimlik özelliği ile tefrika romanlarda yazarı verilmeyen metin sayısının çok yüksek (bu çalışma kapsamında oluşturulan katalogda tercüme romanlar için %30) olması vurgulanmaktadır. Geçicilik, süreli yayınların doğasından kaynaklanan bir özellik olup tefrika romanların çoğunluk için yalnızca kısıtlı bir zaman aralığında, yani yayımlandığı süreli yayının satıldığı aralıkta erişilebilir olması anlamına gelmektedir. Sözde gerçekçilik tefrika romanların önemli bir bölümünde benimsenen metinsel bir stratejidir ve birçok romanın önsözünde veya anlatımında kendisini gerçek bir hikâye gibi okura tanıtmasını ifade etmektedir. Bunun dışında tefrika romanların yine doğası gereği gerçek haberler ile birlikte yayımlanması bu romanlarda gerçeklik algısını arttırmış olmalıdır. Tekrarcılık tefrika romanların zamana yayılan okuma süreci

sebebiyle hem eski okurlara son olayları hatırlatmak hem de yeni okurları romana çekebilmek amacıyla tefrika romanlarda olay örgüsü tekrarlarına ve/veya özetlerine yaygın olarak yer verilmesidir. Bölmelilik ise bir tefrika romanda farklı olayların birbirleriyle ya hiç bağlantılarının olmadığı ya da çok gevşek bağlantılarının olduğu ve her olayın kendi içinde tutarlı ve bütünlüklü olduğu bir hikâye yapısı ve olay örgüsünü ifade etmektedir. Tefrika romanların son özelliği olarak tartışılan metin üretiminde marjinallik alt başlığında ise tercüme tefrika romanlarda oldukça sık olarak görülen adaptasyonlar, özetlemeler, sözde çeviriler ve gizli çeviriler gibi sınır çeviri faaliyetlerinden söz edilmiştir.

Birinci bölümün ikinci kısmında çeviribilim ve diğer insani bilimler disiplinlerinde yapılmış çalışmalardan araştırma nesnesi olarak tefrika romanları odağına alan çalışmalar incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda tefrika yayımcılığının dünyada özellikle edebiyat tarihi ve medya tarihi gibi alanlarda sıklıkla ve farklı bakış açılarından sorunsallaştırılan bir konu olduğu vurgulanmış, yapılan çalışmalar sınıflandırılmıştır. Türkiye odaklı çeviri tarihi araştırmalarında ise tefrika yayımcılığının genellikle keşfedilmemiş fakat farklı araştırmacılarca dikkat çekilen bir alan olduğu vurgulanmıştır.

Araştırmanın **ikinci bölümü** çalışmada kullanılan kuramsal çerçeve ve yöntemin açıklanmasına ayrılmıştır. Even-Zohar tarafından kuramsallaştırılan, devingen ve dinamik bir doğaya sahip olan, mücadele ve karşıtlığın egemen olduğu, herhangi bir dizgenin ve repertuvarın diğer alanlardaki etkilişimini sorunsallaştırma olanağı sağlayan çoğuldizge kuramı çalışmanın ana kuramsal çerçevesini oluşturmuştur. Edebiyat çoğuldizgesinde tercüme tefrika roman repertuvarı olarak kuramsal temele oturtulan tercüme tefrika romanlar, sonraki bölümlerde edebiyat çoğuldizgesindeki karşıtlıklar üzerinden değerlendirilmiş ve bu yolla tercüme tefrika romanlar hakkında bilgi üretilmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinin ikinci ayağını vaka çalışmalarında araçsallaştırılan ve Bourdieu'nun toplumsal eylem kuramına ait habitus ve sermaye kavramları oluşturmuştur. Bu kavramlar, metinler ve dizge odaklı çoğuldizge kuramı çerçevesinde eyleyicilerin kişisel ve profesyonel habituslarını ve ayrıca sahip oldukları sermayeler üzerinden eylemlerini nedenselleştirerek açıklama olanağı sağlamıştır.

İkinci bölümün ikinci alt başlığında tezde benimsenen yöntemsel çerçeve sunulmuştur. Bu araştırmada tercüme tefrika romanların büyük ölçekli olarak incelenmesinde kullanılabilecek, makro ve mikro tarih yaklaşımlarının ayrıca nicel ve nitel araştırma yöntemlerinin bir arada kullanıldığı bir yöntem önerisininde bulunulmuştur. Büyük çeviri tarihi yaklaşımından ve Laura Fólica, Diana Roig-Sanz ve Stefania Caristia'nın öne sürdüğü, bir katalog veya veritabanından elde edilen niceliksel verilerin, niteliksel veriler ile tamamlanması gerektiği görüşünden yola çıkarak oluşturulan beş adımlı bir yöntem önerisinden oluşmaktadır. Bu yöntem önerisi katalog oluşturma, kataloğun istatistiksel betimlemesi, betimsel bulguların eleştirel analizi, gerilim düğümlerinin belirlenmesi, nicel ve nitel bulgulara dayalı vaka çalışmaları adımlarını içermektedir. İlk aşama olan katalog oluşturma, diğer adı ile veri toplama aşaması, herhangi bir kuramsal bakış açısından veya önyargıdan bağımsız olarak kimin, neyi, nasıl, nerede, ne zaman çevirdiğine ilişkin temel bilgileri ortaya koyma amacı taşıyan ve bir çeviri arkeolojisi yaklaşımının benimsendiği adımdır. Cumhuriyet dönemi Türk günlük basınında orijinal ile çeviri, yazar ile çevirmen arasındaki sınırlar belirsiz olduğundan tercümelerin yanı sıra okura telif olarak sunulan tefrika romanların da katalogda kapsanmasına karar verilmiştir. Burada, ayrıca katalog oluşturulurken metinlerin hangi temellere göre roman olarak sınıflandırıldığı, romanların hangi kriterlere göre telif ya da tercüme olarak değerlendirildiği bilgileri de yer almaktadır. Araştırma yönteminin ikinci aşaması katalog verilerinin istatistiksel betimlemesi ve uzak okumasıdır. Bu istatistiksel betimleme, temel istatistiklerin katalog vasıtasıyla ortaya çıkarılması oluşturulmaktadır. Bunlar, hangi dilden daha fazla çeviri yapıldığı, yıllar içinde yayımlanan telif tefrika romanların tercüme tefrika romanlara oranı, en çok romanı tefrika edilen yazarlar, en çok roman tercüme eden çevirmenler gibi oranlar ve bunların görselleştirilmesi gibi adımlardan oluşmaktadır. Ayrıca, telif ve tercüme tefrika romanların sonradan kitap olarak yayımlanma oranı, bunların farklı süreli yayınlar arasında ya da farklı zaman aralıklarında anlamlı değişiklikler gösterip göstermediği gibi istatistiklerin tamamı bu aşamada ortaya çıkarılabilir. Araştırmada önerilen yöntemin üçüncü aşaması ise oluşturulan katalogdan faydalanılarak uzak okuması yapılan ve betimlenen verilere "Neden?" sorusunun sorulduğu olası yanıtların arandığı aşamadır. Katalog verilerinin istatistiksel betimlemesi sonucunda elde edilen verilere eleştirel bir gözle bakmayı ve

araştırma soruları oluşturmayı amaçlayan bu aşama aslında araştırma odağını da belirlemektedir. Dördüncü adım, bir önceki bölümde sorular soruların yanıtlarının aranacağı bağlamı oluşturmayı ve bu bağlamda soruları ile ilgili gerilim noktalarını bulmayı amaçlayan bağlamsallaştırma bölümüdür ki bu araştırmada kullanılan kuramsal çerçeve doğrultusunda Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyat çoğuldizgesinde tercüme tefrika roman repertuvarının bağlamsallaştırılması olarak belirlenmiştir. Bu bağlamsallaştırmada Even-Zohar'ın çeşitli dizgeler ve repertuvarlar arasındaki karşıtlık ve mücadele odaklı kuramı çerçevesinde edebiyat çoğuldzigesindeki temel bazı karşıtlıklar belirlenmiş ve sonraki bölümlerde bunlarla ilgili yan metinler ve metin dışı materyaller kullanılarak tefrika romanların okurlar, edebiyat çevreleri ve devlet tarafından nasıl alımlandığı ortaya konmuştur. Araştırmada izlenen yöntemin son aşaması ise vaka çalışmalarıdır. Vaka çalışmaları, önceki adımlarda elde edilen niteliksel ve niceliksel bulguların işaret ettiği yönde ve bu bulguların eyleyici odaklı bir bakış açısı ile incelenmesinde ve derinleştirilmesinde kullanılmaktadır. Buna ek olarak birincil kaynaklar üzerinde yapılan yanmetinsel ve metinsel incelemeler ile eyleyicilerin metinleri nasıl bir yaklaşımla tercüme ettikleri ve bu metinlerin okura nasıl sunulduğu gösterilmektedir.

Bir önceki bölümde açıklanan yöntem çerçevesinde, çalışmanın **üçüncü bölümü** katalog verilerinin istatistiksel betimlemesi ve uzak okumasına ayrılmıştır. İlk alt başlıkta tefrika romanların 1928-1960 yılları arasındaki dağılımı incelenmiş ve tercüme tefrika romanların telif tefrika romanlara kıyasla hemen hemen tüm yıl aralıklarında sayıca daha fazla olduğu, buna dayanarak da tefrika yayımcılığının söz konusu yıl aralığında ve çalışma kapsamında seçilen süreli yayınlarda çoğunlukla tercümeye dayalı bir faaliyet olduğu sonucuna varılmıştır. İkinci alt başlıkta, yine katalog verilerine dayanarak tefrika romanların biçimsel özellikleri ve kitap formatında basılma oranları incelenmiş, bu inceleme sonucunda kataloglanan tefrika romanların ortalama uzunluğunun 79 tefrika olduğu, yani günlük yayımlanan bir gazete için ortalama bir romanın iki buçuk ay gibi bir sürede tamamlandığı, fakat bunun yanında 200'den fazla tefrikaya bölünen birçok roman da bulunduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca bu bölümde tefrika romanların gazete bazlı ve telif-tercüme sınıflandırmasına dayalı olarak tefrika edildikten sonra kitap formatında yayımlanma oranları da ortaya çıkarılmış, her üç gazetede de yayımlanan tercüme tefrika

romanların telif tefrika romanlara kıyasla daha az kitaplaştığı ortaya koyulmuştur. Üçüncü bölümün üçüncü alt başlığında yalnızca tercüme tefrika romanlara odaklanılarak bunların uzak okuması yapılmış, bu kapsamda romanların başlıkları, en fazla tercüme yapılan kaynak diller, en fazla çevrilen yazarlar, tercüme romanların etiketleri ile ilgili sayısal veriler ortaya konmuştur. Yapılan okuma sonucunda, tercüme olarak sınıflandırılan 466 tefrika romanın 149'unun yazarının isminin süreli yayınlarda verilmediği, ayrıca 86'sında çevirmen isminin verilmediği bulgusu ortaya konmuştur. Araştırmanın odak noktalarından birini oluşturan bu anonimlik olgusunun olası sebebi olarak okurların, eğer tefrika romanın yazarı bilinen bir yazar ya da çevirmen değilse, yazar ismini görmeyi pek de önemsemedikleri, bunun yerine tefrikanın okura nasıl sunulduğunu (reklamları, etiketi, resimli olup olmaması gibi) daha çok önemsemiş olabilecekleri düşünülmüştür. Telif romanların uzak okuması sonucunda ise anonimliğin tercüme tefrika romanlardaki kadar yaygın olmadığı, 402 telif romandan yalnızca 7 eserde herhangi bir yazar ismi bulunmadığı gösterilmiştir. Bunun sonucunda anonimliğin telif tefrika romanlarda pek sık görülen bir olgu olmayıp genellikle tercüme tefrika romanlarda görüldüğü anlaşılmıştır. Ayrıca telif tefrika romanların tercüme tefrika romanlardan daha fazla edebî roman ya da millî roman olarak etiketlendiği bu bölümde gösterilmiştir.

Araştırmanın **dördüncü bölümü**nün ilk kısmında, Osmanlı dönemi Türk edebiyatı çoğuldizgesinde tefrika roman repertuvarının oluşumu incelenmiş, tefrika roman repertuvarının o dönemden itibaren saygın görülen veya kanonik edebiyatın bir parçası olarak kabul edilmediği ortaya konmuştur. Bu kısımda, tefrika roman pratiğinin Osmanlı döneminde yaygınlaşmasının basit bir süreç olmayıp Osmanlı dönemi kültür repertuvarında tartışmalar aracılığıyla bir dizi dalgalanma meydana getirdiği, dönemin fikir ve edebiyat insanları arasında bir "ahlak" kaygısının ortaya çıkmasına, gazete ve dergilerde yayımlanan tefrika romanların "ahlak-ı umumiye için muzır" olabileceği tartışmalarına yol açtığı gösterilmiş ve örneklenmiştir. Dördüncü bölümün ikinci kısmında Osmanlı ve Cumhuriyet döneminlerinde tercüme tefrika romanların üretim dinamikleri, yani tercüme edilecek romanların hangi kriterler çerçevesinde seçildiği ve hangi yaklaşımlar çerçevesinde tercüme edildiğine odaklanılmakta, ardından tercüme tefrika roman repertuvarının Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçişte edebiyat çoğuldizgesindeki konumunun değişimi

gösterilmektedir. Osmanlı dönemi tefrika roman tercümanları özellikle halk edebiyatına dayanan eski edebî türlerden tam anlamıyla bir kopuş yaşamamış, tam aksine bunlardan faydalanarak, roman türüne yönelik birtakım direnişlere rağmen, tercüme tefrika roman repertuvarı edebiyat çoğuldizgesinin merkezine yerleşmiştir. Fakat Cumhuriyet dönemi ve Harf Devrimi'ni takiben her ne kadar bir faaliyet olarak tercüme edebiyat çoğuldizgesinin hâlen merkezindeyse de, devlet eliyle kanon oluşturmaya yönelik olarak klasik metinlerin sadık çevirileri desteklenirken popüler metinlerin çevirisine dayanan tercüme tefrika romanlar bu destekten pay alamadığı ve istikrar sağlayarak yeni olma özelliğini kaybettiği için tercüme tefrika romanların Osmanlı dönemindeki birincil konumunun ikincil bir konuma dönüştüğünü savunmaktadır. Dördüncü bölümün son alt bölümünde ise 1923-1960 yılları arasında Türk edebiyat çoğuldizgesinde tefrika romanlarla bağlantısız gibi duran fakat tefrika romanları birçok açıdan ilgilendiren üç temel tartışma eksenine odaklanılarak, adaptasyona dayalı ve saygın görülmeyen bir edebiyat türü olarak tefrika romanlar ile saygın görülen edebiyat ve millî edebiyat kavramları arasında bir karşıtlık oluşturulduğu savunulmuştur. Son olarak, sıra dışı veya marjinal çeviri faaliyetlerinin yaygın olarak gözlemlendiği tercüme tefrika romanlarda uygulanan çeviri yöntemlerinin, devlet destekli yayın organları ve Tercüme Bürosu ile yayılan çeviri normları ile ters düşmesi de üçüncü bir karşıtlık oluşturmuştur. Bunun bir sonucu olarak Cumhuriyet döneminde tercüme tefrika romanlara yönelik ahlaksızlık, taklitçilik, aşırmacılık ve gayrımillîlik gibi suçlamaların tarihsel dönemde mükerreren yöneltildiği kanıtları ile gösterilmiştir. Bu tür suçlamalar, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde tefrika romanların popülaritesini azaltmamış, tefrika roman yazarları ve çevirmenlerinin büyük bir bölümü eleştirilere herhangi bir yanıt vermemiştir. Bunun iki istisnası ise Vâ-Nû ve Selâmi İzzet Sedes'tir.

Çalışmanın **beşinci bölümü**nde, tefrika roman kataloğundan elde edilen nicel bulgular ve 1928-1960 döneminin edebiyat çoğuldizgesinde tercüme tefrika romanların konumunu sorunsallaştıran nitel bulgulardan hareketle eyleyici odaklı bir vaka çalışması olarak belirlenen Vâ-Nû ve tefrika roman çevirileri hem metin dışı hem de metinsel materyallerden faydalanılarak sorunsallaştırılmıştır. Bu amaçlara, öncelikle Vâ-Nû'nün hayatı, kişisel habitusu ve sermayeleri incelenmiş ve habitusunun çokkültürlü bir yönde oluştuğu ve ailesiyle zayıf ilişkisinin ve eğitim

hayatındaki kişisel deneyimlerinin habitusu üzerinde bireyci etkilere sebebiyet verdiği gösterilmiştir. Kültürel, sosyal ve sembolik sermayeler açısından yaşadığı dönemde güçlü bir eyleyici olduğu fakat eksikliğini hemen hemen ömrü boyunca hissettiği ekonomik sermayesinin üretkenliğinin ardındaki itici bir kuvvet olduğu sonucuna varılmıştır. Sonrasında, tercüme tefrika romanlarına ve gazetelerdeki hikâyelerine odaklanılarak Vâ-Nû'nün birçok eserinde telif ve tercüme pratiklerinin adeta birbirinden ayrılamayacak derecede bütünleştiği ve Vâ-Nû'nün yazdığı bazı metinleri telif yoluyla tercüme, tercüme yoluyla telif olarak nitelendirdiği gösterilmiştir. Edebiyat, dil ve tercüme konuları ile ilgili görüşleri süreli yayınlardaki yazıları aracılığıyla tartışılarak Vâ-Nû'nün her ne kadar bir popüler edebiyat üreticisi olsa da aslında klasik edebiyatla bir karşıtlık içinde olmadığı gösterilmiştir. Sonrasında ise Vâ-Nû'nün adaptasyon, nakil ve intihal eksenli tartışmalardaki konumu sorunsallaştırılarak Türk edebiyatının gelişmesi için popüler tefrika romanlardan çok klasiklerin önemine vurgu yaptığı, diğer yandan adaptasyon ve millî edebiyat eksenli tartışmalarda tefrika romanlarında benimsenen adaptasyon yönteminin savunucusu olduğu gösterilmiştir. Diğer yandan, metin-dışı materyaller aracılığıyla Vâ-Nû'nün tercüme tefrika romanlarda benimsediği öncül ve süreç öncesi normlar açıklanmıştır. Metin incelemesinde Vâ-Nû'nün tercüme sınıflandırmasına dayanarak tefrika edilen bir sadık tercümesi, bir serbest tercümesi ve bir de adapte tercümesi karşılaştırılarak matris normları ve metinsel-dilsel normlar açısından her bir çeviri türünün özellikleri belirlenmiştir ve adapte ettiği metinde tam anlamıyla özgür kararlar alarak okurun yerli bir metinmiş gibi okuyabileceği bir metin ürettiği gösterilmiştir.

Çalışmanın **altıncı ve son bölümü**nde yine tefrika roman kataloğundan elde edilen nicel bulgular ve 1928-1960 döneminin edebiyat çoğuldizgesinde tercüme tefrika romanların konumunu sorunsallaştıran nitel bulgulardan hareketle ikinci bir eyleyici odaklı vaka çalışması olarak Selâmi İzzet Sedes ve çevirileri sorunsallaştırılmıştır. Kendisini "ömrü adaptasyonla geçmiş bir *muharrir*" (vurgu bana aittir) olarak tanımlayan Sedes'in hayatı, çevirmen habitusu ve sahip olduğu sermaye türleri incelenmiştir. Sedes'in çevirmen habitusunun edebiyat alanında üretim yapmak istemesi ve genç yaşlarında süreli yayınlarda çalışmaya başlamasını takiben, Ömer Seyfeddin'in önerileri ve süreli yayınlarda yayımlanan tefrika roman ve hikâyelerin üretim dinamiklerini gözlemlemesi sonucu oluştuğunu anlaşılmıştır. Sedes, edebiyat

sahasına adım attığı yıllarda, yani 1910'ların sonlarında, adaptasyon olumsuz görülen bir edim değilken Cumhuriyet dönemini müteakiben, edebiyat ve orijinallik algısının geçirdiği evrim sonucu Sedes'in habitusu onu edebiyat sahasında marjinalleştirmeye ve edebiyat alanındaki simgesel sermayesine zarar vermeye başlamıştır. Ancak Sedes, yılların getirdiği birikim, okurlar arasındaki popülaritesi, sosyal ve kültürel sermayesinin yardımıyla yıllar boyunca edebiyat alanının içinde kalmış ve üretime devam etmiştir. Bölümün sonraki alt başlığında Sedes'in çalışma kapsamında oluşturulan katalogda bulunan eserleri, Genette'in yan metin kavramı tefrika romanlara uyarlanarak, yan metinleri ile incelenmiş ve bu inceleme sonucunda, Sedes'in birçok edebiyat tarihi araştırmasında telif olarak nitelendirilen eserlerinin büyük bir kısmının aslında adaptasyon edimi ile üretilmiş metinler olduğu Sedes'in gazete sayfalarında bugüne kadar keşfedilmemiş olan kendi ifadelerinin de desteği ile gösterilmiştir. Adaptasyonlarında kaynak metin yazarını veya kaynak metinle ilgili herhangi bir bilgiyi paylaşmayan fakat bazılarında adının başına "nakleden" ifadesini ekleyen Sedes, birçok edebiyat eyleyicisi tarafından intihalle suçlanmışsa da kendisi röportajlarında ve anketlerde yazdığı eserler arasında roman olarak yalnızca *Müjde*'nin telif olduğunu, diğer tüm romanlarının adapte olduğunu belirtmektedir. Fakat Sedes'in söylemi incelendiğinde, bu araştırmanın ana tartışma konularından olan tefrika romanlarda telif ve tercüme arasındaki sınırın bulanıklığı ile ilgili araştırma bulgularını doğrulayan veriler ortaya çıkarılmıştır. Sedes'in bölümde incelenen kimi söylemleri tercüme ve telif arasındaki sınırın kendi zihninde de bulanık olduğunu göstermiştir.

Bu araştırma ile elde edilen sonuçların gelecekte yeni araştırmalarca desteklenmesi ya da eleştirilmesi çeviri tarihi çalışmalarında bilgi ve araştırma eksikliği bulunan tefrika roman konusunun daha kapsamlı bir şekilde aydınlatılmasına olanak sağlayacaktır. Özellikle, bu araştırmada ortaya konan ve kapsayıcı olduğu ifade edilen tefrika romanlara dair ayırıcı özelliklerin tefrika roman çevirilerini hangi şekillerde etkilediğini sorunsallaştıran yeni araştırmaların tefrika romanların çevirisi hakkında birçok yeni veri ortaya konabilir. Çalışma kapsamında oluşturulan katalogdan faydalanarak çeviribilim araştırmacıları tercüme tefrika romanlar hakkında yeni vaka çalışmaları yürütebilirler. Ayrıca, 1928 sonrası dönem için farklı süreli yayınlara odaklanan benzer katalogların oluşturulması ve bunların gelecekte bir araya getirilerek çevrimiçi bir platformda bir araya getirilmesi çeviri tarihi araştırmacıları

için faydalı olacaktır. Dijital insanî bilimler yöntemlerinden faydalanarak tefrika romanların içeriklerinin de dijital ortama aktarılması ile gelecekte tefrika romanlar üzerine daha kapsayıcı metinsel incelemeler yapılması mümkündür. Süreli yayınlar ve tercüme tefrika romanlar çeviribilim disiplini için çok büyük ve verimli bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu doktora tezinde önerilen yöntem, farklı zaman aralıklarında farklı süreli yayınlarda veya farklı ülkelerde tercüme tefrika roman geleneğinin izini sürmek için diğer araştırmacılar tarafından araçsallaştırılabilir.

KAYNAKÇA

Acaroğlu, T. (1964). Sedes, Selami İzzet. *Varlık Yıllığı 1965* (ss. 547-548). İstanbul: Ekin Basımevi.

Adıdeğmez, Y. Z. (2016). Pehlivan Tefrikalarına Dair Bir Hatıra. *Karar*. 27.12.2016. http://www.karar.com/yazarlar/mevlana-idris/bursada-akif-2934# (Son Erişim: 25.06.2023).

Adıvar, A. A. (2020). *Dünyayı Düzeltmek*. Yay. Haz. Tuncay Birkan. İstanbul: Can Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi. (2016). *Edebiyat Yazıları I*. Yay. Haz. H. Harika Durgun & Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh.

Akarlı, E. (2006). The Tangled Ends of an Empire: Ottoman Encounters with the West and Problems of Westernization-an Overview. *Comparative Studies of South Asia Africa and the Middle East*. 26(3): 353-366.

Akbaba (05.01.1928). Akşam Gazeteleri Tefrika Yarışına Çıktılar (s. 2).

Akçakale, G. (2021). Tanzimat Döneminde yayımlanan tercüme roman mukaddimeleri üzerine bir inceleme (1860-1896). (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.

Akçakale, G. (2021). Tanzimat Döneminde yayımlanan tercüme roman mukaddimeleri üzerine bir inceleme (1860-1896). (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.

Akyüz, K. (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

Aliveli. (1941). Adaptasyon mukallidi romanlar. *Akşam*. 13.11.1941: 2.

Allen, R., van den Berg, T. (ed.). (2014). *Serialization in Popular Culture*. Londra ve New York: Routledge.

Altick, R. D. (1991). *The Presence of the Present: Topics of the Day in the Victorian Novel*. Ohio: Ohio University Press.

Andı, F. M. (2013). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Hat Yayınevi.

Armbruster, C. (2014). Translating the Mysteries of Paris for the American Market: The Harpers vs the New World. *Revue française d'études américaines*. 138: 25-39.

Arslan, D. U. (2016). *Translation, Obscenity and Censorship in Turkey: Avni İnsel as a Translator and Patron of Popular Erotic Literature*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Arslan, D. U. (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Dergilerinde Çeviri, Eleştiri ve Polemik: Çeviri Tarihine 'Tercüme Münakaşaları' Işığında Bakmak. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. 27: 16-45.

Arslan, D. U., Işıklar Koçak, M. ve Erkul Yağcı, A. S. (2023). The serial novel as an object of research in translation history: Methodological implications for historiography of translation. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Dergisi,* (33): 1424-1438.

Artaud, A. (1966 [1931]). Avertissement au Moine. *Œuvres complètes: "Le Moine" de Lewis raconté par Antonin Artaud* (s. 3519). Paris: Gallimard.

Asaf, B. (1934). Hakimiyeti Milliye, On Dördünde. *Hâkimiyet-i Milliye*. 10.01.1934: 3.

Ataç, N. (1931). Gençlerimiz. *Milliyet*. 04.06.1931: 4.

Atay, S. (2012). *İnsan ve Eser: Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû)*. Ankara: Etkin Yayınevi.

Atkinson, J. (2017). Continental Currents: Paris and London. *Journalism and the Periodical Press in Nineteenth-Century Britain* (pp. 224-244). Editor Joanne Shattock. Cambridge: Cambridge University Press.

Atkinson, N. (1929). *Eugène Sue et le roman-feuilleton*. Paris: Nizet.

B. (1934). Adaptasyon Cilveleri. *Zaman*. 15.09.1934.

Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.

Bali, R. N. (2002). Tek Parti Döneminde Gazete Tirajları. *Tarih ve Toplum*. 221: 18-19.

Bassnett, S. ve Lefevere, A. (eds.). (1990). *Translation, History and Culture: A Sourcebook.* Londra ve New York: Routledge.

Başaran, G. (2004). *Türk ulusal kimliğinin inşası ve medyada popüler tarih söylemi: Tefrika tarihi romanlar (1928-1938)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi: İzmir.

Bauer, D. M. (2019). *Nineteenth-Century American Women's Serial Novels*. Cambridge: Cambridge University Press.

Belk, P. S. (2017). *Empires of Print: Adventure Fiction in the Magazines, 1899-1919*. Londra ve New York: Routledge.

Berk, Ö. (1999). *Translation and westernisation in Turkey from the 1840s to the 1980s*. (Doktora Tezi). Warwick: University of Warwick.

Berkes, N. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berkol, B. (1986). 133 Yıl Önce Yayımlanan Yunan Harfleri ile Türkçe (Karamanlıca) bir Robinson Crusoe Çevirisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*. 21: 135-158.

Bertetti, P. (2018). Building Science-Fiction Works. *World Building* (ss. 47-61). Editör Marta Boni. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Birkan, T. (2019). *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*. İstanbul: Metis Yayınları.

Birkan, T. (2021). Vâ-Nû Bir Fıkracının Edebiyatçı olarak Portresi. *Asri Rüyalar, Fetiş Rejimler* (ss. 19-40). İstanbul: Can Yayınları.

Birsel, S. (2003). *Kahveler Kitabı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bode, K. (2016). Thousands of Titles Without Authors: Digitized Newspapers, Serial Fiction, and the Challenges of Anonymity. *Book History*. 16: 284-316.

Bode, K. (2018). *A World of Fiction: Digital Collections and the Future of Literary History*. Michigan: University of Michigan Press.

Bollaert, C. (2019). The Russian thick journal as a discursive space of negotiation: Jean-Paul Sartre's reception in the Soviet Union during the Thaw Era. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 198-217.

Borovaya, O. (2003). The Serialized Novel as Rewriting: The Case of Ladino Belles Lettres. *Jewish Social Studies: History, Culture, and Society*. 10(1): 30-68.

Borovaya, O. (2014). Yeniden Yazım Olarak Tefrika Roman: Ladino Edebiyatı Örneği. *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür* (ss. 279-326). Editörler Mehmet Fatih Uslu and Fatih Altuğ. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bourdieu P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30: 3-6.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Çev. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. Trans. Richard Nice. *Handbook of Theory of Research for the Sociology of Education* (ss. 241-258). Editör John Richardson. New York: Greenwood Press.

Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Çev. Richard Nice. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, P. (1993). *Sociology in Question*. Çev. Richard Nice. Londra: Sage Publications

Brake, L. (2001). *Print in Transition, 1850-1910*. New York: Palgrave Macmillan.

Brooker, P. & Thacker, A. (2009). General introduction. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, I: Britain and Ireland 1880–1955* (ss. 1-26). Editörler Peter Brooker ve Andrew Thacker. Oxford: Oxford University Press.

Butt, J. and Tillotson, K. (1982). *Dickens at work*. Londra ve New York: Methuen.

Cachin, M. F. (2013). Victorian Novels in France. *The Oxford Handbook of the Victorian Novel* (ss. 185-205). Editör Lisa Rodensky. Oxford: Oxford University Press.

Cankara, M. (2014). Ermeni Harfleriyle İlk Türkçe Romanlar Üzerine. *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Edebi Kültür* (ss. 115-138). Yay. Haz. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Cantor, G., Shuttleworth, S. (ed.) (2014). *Science Serialized: Representations of the Sciences in Nineteenth-Century Periodicals*. Cambridge: MIT Press.

Cengiz, Ö. (2017). Zafer ve Ulus gazetelerinde yer alan tefrika romanlarda siyasal kimlik inşası (Batıcılık, antikomünizm, antifaşizm). (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.

Chang, N. F. (2011). In Defence of Polysystem Theory. *Target*. 23(2): 311-347.

Chesterman, A. (2009). The name and Nature of Translator Studies. *Hermes*. 42: 13-22.

Cohen, M. (1999). *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press.

Coolidge, A. C. (1967). *Charles Dickens as a Serial Novelist*. Ames: Iowa State University Press.

Córdoba Serrano, M. S. (2019). Periodicals in/and translation in different disciplinary traditions. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 325-333.

Coşkun, N. S. (2018). *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* Yay. Haz. Şaban Özdemir. Ankara: Çolpan Kitap.

Couégnas, D. (2006). Forms of popular narrative in France and England: 1700-1900. *The Novel, Volume 1: History, Geography, and culture* (ss. 313-335). Editör F. Moretti. Princeton: Princeton University Press.

Crawford, S. (1998). No Time to be Idle: The Serial Novel and Popular Imagination. *The World & I.* 13: 322-333.

Cumhuriyet (16.08.1931). Akşam muharrirlerinin muhakemesi dün başladı: Vâlâ Nurettin, Fahrettin B.'ler isticvap edildi ve tahliye talebi reddolundu (ss. 1-2).

Cumhuriyet (28.04.1934). Yeni Romanlarımız (s. 1).

Çağlar, B. K. (1936). Tercümeler Kütübhanesi. *Ulus*. 14.08.1936: 2.

Çelik, B. (2019). Translation in the Kurdish magazine Hawar: The making and legitimization of a cultural identity. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 283-305.

Çıkla, S. (2009). Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi. *Türkbilig*. 18: 34-63.

Çıkla, S. (2015). Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Yazma Yöntemi. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 37: 73-96.

Çiçek, N., Kabakulak, N. (2017). Harf Devrimi'nin İstanbul Kitapçılarına Ekonomik Etkileri. *Türkiyat Mecmuası*. 27(1): 121-137.

Dekobra, M. (1932). *La foret qui pleure*. Paris: Les Editions de France.

Delafield, C. (2015). *Serialization and the Novel in Mid-Victorian Magazines*. Surrey: Ashgate Publishing.

Demirci, İ. (2017). *Ahmet Haşim'in Nesirleri*. İstanbul: Ebabil Yayınları.

Demircioğlu, C. (2005). *From discourse to practice: Rethinking "translation"(Terceme) and related practices of text production in the late Ottoman literary tradition*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Demirel, F. (2007). 2. *Abdülhamid Döneminde Sansür*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Demirkol, G. (2009). *Türkiye'de Tefrika Polisiye Romanlarda Siyasal Kültür Motiflerinin İrdelenmesi: Ümit Deniz Örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.

Denissova, N. (2020). Turkish translations of Lolita. *Babel Revue internationale de la traduction*. 66(3): 420-433.

Dino, G. (2003). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Doğanay, Ü. (1997). *Wrestler serials (pehlivan tefrikaları) in the Turkish press popular texts use of popular culture*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Words*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Donovan, S. (2017). The American Serialization of Lord Jim. *Journal of European Periodical Studies*. 2(2): 3-24.

Ebüzziya, Z. (1997). *Şinasi*. Editör Hüseyin Çelik. İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.

Edebiyatçılarımız Konuşuyor. (1953). İstanbul: Varlık Yayınları.

Edwards, P. D. & Sibley, I. G. & Versteeg, M. (1989). *Indexes to fiction in Belgravia (1867-1899)*. St. Lucia, Qld.: University of Queensland Victorian Fiction Research Unit.

Erinçmen-Kanoğlu, M. (2006). *Takrir-ı Sükun Dönemi'nde Türk modernleşmesinin tefrika romanlara yansımasına analitik bakış*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Erkul Yağcı, A. S. (2012). *Turkey's reading (R)evolution a study on books, readers and translation: 1840-1940*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Erkul Yağcı, A. S. (2020). On the Verge of a New National Literature: Translator-Writers as Cultural Agents in the Early Republican Period in Turkey. *Übersetzerforschung in der Türkei I* (ss. 197-210). Editörler Mehmet Tahir Öncü ve Leyla Coşan. Berlin: Logos Verlag.

Es, H. F. (2010). *Bugün de diyorlar ki*. İstanbul: Ötüken.

Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. 11(1): 1-268.

Even-Zohar, I. (1997). Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysytem Culture Research. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée.* XXIV(1) : 15-34.

Even-Zohar, I. (2002). The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer. *Translations: (Re) Shaping of Literature and Culture* (ss. 166-174). Editör Saliha Paker. İstanbul: Boğaziçi University Press.

Even-Zohar, I. (2004). Yazınsal Çoğuldizge içinde Çeviri Yazının Durumu. Çev. Saliha Paker. Editör Mehmet Rifat. *Çeviri Seçkisi 2: Çeviriyi Düşünenler* (ss. 191-201). İstanbul: Dünya Kitapları.

Even-Zohar, I. (2010). *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Unit of Culture Research.

Even-Zohar, I. (2012). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu. Çev. Saliha Paker. *Çeviri Seçkisi II* (ss. 125-132). İstanbul: Sel Yayınları.

Ezber, G. (2004). *Aspects of Agency in the Case of Editor-Translators in the 1990s Turkey.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Fahrünnisa, F. (2017). *Dilharap*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Feather, J. (1988). *A History of British Publishing*. Londra ve New York: Routledge.

Felek, B. (1940). Gazetelerin Fiyatları. *Vatan*. 22.08.1940: s. 2.

Feltes, N. N. (1986). *Modes of Production of Victorian Novels*. Chicago: University of Chicago Press.

Finn, R. (1984). *Türk Romanı: İlk Dönem 1872-1900*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Fólica, L., Roig-Sanz, D., Caristia, S. (ed.) (2020). *Literary Translation in Periodicals*. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Foucault, M. (1980). *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Çev. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. New York: Ithaca University Press.

Foucault, M. (1998). *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Editör James D. Faubion. New York: The New Press.

Gardner, J. (2014). Serial Fiction and the Novel. *The Oxford History of then Novel in English: The American Novel, 1870-1940* (ss. 289-303). Editörler Priscilla Wald ve Michael A. Elliot. Oxford: Oxford University Press.

Gasca Jiménez, L. & Álvarez M. E. & Fernández, S. (2019). Language and translation practices of Spanish-language newspapers published in the U.S. borderlands between 1808 and 1930. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 218-242.

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

Gentzler, E. (2008). *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. Londra: Routledge.

Giddens, A. (1979). *Central Problems in Social Theory. Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Londra ve Basingstoke: Macmillan.

Gouanvic, J. M. (2005) A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. *The Translator*. 11(2): 147-166.

Gökçepınar, S. (2015). *Muharrir neden yetişmiyor?* Yay. Haz. Nurcan Ankay & Deniz Depe. Ankara: Cümle Yayıncılık.

Guzmán, M. C. (2019). Introduction. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 169-173.

Güçtekin, N. (2013). İstanbul'daki Müslim Özel Mektepleri: 1873-1922. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Güler, C. N. (1935a). Bay amcaya göre. *Akşam*, 27.09.1935: 3.

Güler, C. N. (1935b). [Başlıksız karikatür]. *Akşam*. 24.07.1935: 1.

Güler, C. N. (1942). [Adaptasyon konulu karikatür]. Akşam, 15.06.1942: 1.

Gültekin, M. (2014). *Bir popüler romancı olarak Ahmed Vâlâ Nureddin*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

H.N.O. (1934). İnsanlığın Hâli. *Ulus*. 26.12.1934: 3-4.

Hacke, M. (2020). Metadata Mining: The Reception and Translation of Foreign Cultures in British Romantic Review Periodicals (1809-1827). *Literary Translation in Periodicals* (ss. 95-120). Editörler Laura Folica, Diana Roig-Sanz, Stefania Caristia. Amsterstam & Philadelphia: John Benjamins.

Hagedorn, R. (1995). Doubtless to be continued: A brief history of serial narrative. *To be continued…Soap Operas around the World* (ss. 27-48). Editör Robert C. Allen. Londra ve New York: Routledge.

Hamer, M. (1987). *Writing by Numbers: Trollope's Serial Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Harden, E. F. (1979). *The Emergence of Thackeray's Serial Fiction*. Athens: The University of Georgia Press.

Hayward, J. (1997). *Consuming Pleasures: Active Audiences and Serial Fictions from Dickens to Soap Opera*. Lexington: University Press of Kentucky.

Hergüner, Ş. (1998). *Selami İzzet Sedes, hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Hermans, T. (1999). *Translation in systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained.* Manchester: St. Jerome Publishing.

Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler*. İstanbul: YKY.

Holt, E. M. (2018). *Fictitious capital: Silk, cotton, and the rise of the Arabic novel*. New York: Fordham University Press.

Hughes, L. K. ve Lund, M. (1991). *The Victorian Serial*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Inghilleri, M. (2005). The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies. *The Translator*. 11(2): 125-145.

Irgat, C. (2011). *Çok Yaşasın Ölüler*. İstanbul: Notos Kitap.

İleri, S. (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest.

İpekçi, A. (1964). Selami İzzet'i Kaybettik. *Milliyet*. 15.05.1964: 1.

İrtem, S. K. (1999). *Abdülhamid Devrinde Hafiyelik ve Sansür*. İstanbul: Temel Yayınları.

Jackson, A. M. (1981). *Illustration and the novels of Thomas Hardy*. London: Macmillan.

Johanningsmeier, C. (1997). *Fiction and the American Literary Marketplace: The Role of Newspaper Syndicates in America, 1860-1900*. Cambridge: Cambridge University Press.

Johnson, R. (1993). Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (ss. 1-25). Cambridge: Polity Press.

Johnson-Woods, T. (1998). Roman-feuilleton. *Routledge Encyclopedia of the Novel Volume 2* (ss. 1108-1110). Editör Paul Schellinger. Londra ve New York: Routledge.

Jones, L. (1998). Periodicals and the Serialization of Novels. *Encyclopedia of the Novel Vol. 2* (ss. 991-996). Editör Paul Schellinger. Londra ve New York: Routledge.

Kabaklı, A. (1985). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları.

Karay. R. H. (2014). *Memleket Yazıları 3: Edebiyatı Öldüren Rejim*. Yay. Haz. Tuncay Birkan. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kavcar, C. (1974). *II. Meşrutiyet devrinde edebiyat ve eğitim, 1908-1923*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

King, L. J. (1988). *Best-sellers by design: Vicki Baum and the House of Ullstein*. Detroit: Wayne University Press.

Klasiklerin Tercümesi (1933). *Varlık*. 2: 32

Kocagöz, S. (1988). Nerede o eski tefrikalar… *Adam Sanat*. 32: 24-26.

Koç, H. (2004). *Cultural Repertoire as a Network of Translated Texts: The New Literature after the Tanzimat Period*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Koloğlu, O. (2006). *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*. İstanbul: Pozitif Yayınları.

Korkmaz, F. (2011). Bir Gazetecinin romanı: Esrâr-ı Cinayat. *Turkish Studies.* 6(3): 1049-1063.

Koz, M. S. (2002). Ahmet Mithat Efendi'nin Eserleri. *Kitap-lık*. 54: 160-173.

Köroğlu, E. (2012). Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: Dürdane Hanım Örneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. XLVII: 127-170.

Köroğlu, E. (2017). Tefrika roman. Furkan Günay ile Söyleşi. *PAN Dergi*. 2: 28-35.

Kurt, K. (2021). Bern Sözleşmesi ve Türkiye'nin Katılım Süreci. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 37(104): 1-42.

Lambert, J. (2006). In quest of literary world maps. *Functional Approaches to Culture and Translation: Selected Papers by José Lambert* (ss. 63-75). Editörler Dirk Delabastita, Lieven D'hulst, Reine Meylaerts. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins.

Latham, S., Scholes, R. (2006). The Rise of Periodical Studies. *PMLA*. 121(2): 517-531.

Law, G. (2000). *Serializing Fiction in the Victorian Press*. Londra: Palgrave Macmillan.

Law, G. and Morita, N. (2000). The Newspaper Novel: Towards an international history. *Media History*. 6(1): 5-17.

Lawrence, J. (1998). Periodicals and the Serialization of Novels. *Routledge Encyclopedia of the Novel Volume 2* (ss. 991-996). Editör Paul Schellinger. Londra ve New York: Routledge.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londra: Routledge.

Lerner, B. R. (2009). A French "Lazarillo": Translation and Popular Literature in Nineteenth-Century France. *Nineteenth-Century French Studies*. 38 (1-2): 9-23.

Lewis, G. L. (2002). *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. Oxford: Oxford University Press.

Li, B. (2019). Serialized literary translation in Hong Kong Chinese Newspapers: A case study of The Chinese Mail (1904-1908). *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 306-324.

Littau, K. (2011). First steps towards a media history of translation. *Translation Studies*. 4(3): 261-281.

Littau, K. (2016). Translation and the materialities of communication. *Translation Studies*. 9(1): 82-96.

Lovett, D. (2019). The politics of translation in the press: Siegfried Kracauer and cultural mediation in the periodicals of the Weimar Republic. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 265-282.

Lund, M. (1993). *America's Continuing Story: An Introduction to Serial Fiction, 1850-1900*. Detroit: Wayne State University Press.

Lynch, J. (2006). The perfectly acceptable practice of literary theft: Plagiarism, copyright, and the eighteenth century. *Colonial Williamsburg*. 24(4): 51-54.

Lyons, M. (2001). *Readers and Society in Nineteenth-Century France: Workers, Women, Peasants.* New York: Palgrave Macmillan.

Martí-López, E. (2002). *Borrowed Words: Translation, Imitation and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Martin, C. A. (1994). *George Elliot's Serial Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.

Mayo, R. D. (1962). *The English Novel in the Magazines, 1740-1815*. Illinois: Northwestern University Press.

Mazıcı, N. (1996). 1930'a Kadar Basının Durumu ve 1931 Matbuat Kanunu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 5(18): 131-154.

Mehmet Naim. (1898). Paris Gazetelerinde Tefrika. *M*ektep 67.

Mete Yuva, G. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mignon, L. (2021). *Uncoupling Language and Religion: An Exploration into the Margins of Turkish Literature*. Boston: Academic Studies Press.

Milton, J. and Bandia, P. (ed.). (2009). *Agents of Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Miranda, C., Anderson, J., ve Pezotti, B. (eds.) (2015). *Serial Crime Fiction: Dying for More*. New York: Palgrave Macmillan.

Moretti, F. (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review*. 1: 54-68.

Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Londra: Verso.

Murphy, J. S. (2010). The Serial Reading Project. *The Journal of Modern Periodical Studies*. 1(2): 182-192.

Musser, R. (2019). Brazilian–French Cultural Contact in a Serial Format: The Revista Popular (Rio de Janeiro, 1859–1862). *Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, 1830s–1860s* (ss. 81-94). Editörler Daniel Stein ve Lisanna Wiele. New York: Palgrave Macmillan.

Mutluay, R. (1973). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Nadir, K. (1980). *Romancının Dünyası*. İstanbul: İnkılap ve Aka.

Nafiz, S. (1932). Neler Dediler. *Servetifünun*. No: 1878. 11.08.1932: 170-171.

Namık Kemal (2016). *Celâlleddin Harzemşah: İnceleme, Mukaddime, Metin*. Yay. Haz. Abdullah Şengül. İstanbul: Kesit.

Nayır, Y. N. (1941). Gürültü Uyandıran bir Yazı. *Varlık*. 10(163): 473-474.

Nayır, Y. N. (1941). Gürültü uyandıran bir yazı. *Varlık*. 11(183): 356-357.

Necatigil, B. (1975). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Nesin, A. (1975). *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*. İstanbul: Adam Yayınları.

Nesin, A. (1998). *Bir Koltuk Nasıl Devrilir*. İstanbul: Adam Yayınları.

Nesin, A. (2000). *Okuduğum Kitaplar*. İstanbul: Adam Yayınları.

Nesin, A. (2006). *Birlikte Yaşadıklarım Birlikte Öldüklerim*. İstanbul: Nesin Yayıncılık.

Nesin, A. (2019). *İnsanlar Konuşa Konuşa*. İstanbul: Nesin Yayıncılık.

Newspaper Syndicates. *American History Through Literature 1870-1920*. Bağlantı: https://www.encyclopedia.com/history/culture-magazines/newspaper-syndicates (Son Erişim: 05.05.2021).

O'Connor, A. (2019). Translation in nineteenth-century periodicals: Materialities and modalities of communication. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 243-264.

Okay O. (2014). *Kağıt Medeniyeti*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh

Okay, O. (2020). Millî Edebiyat Akımı. *TDV İslâm Ansiklopedisi 30. Cilt* (ss. 72-74). https://islamansiklopedisi.org.tr/milli-edebiyat-akimi

Okker, P. (2003). *Social stories: the magazine novel in nineteenth-century America*. Charlottesville: University of Virgina Press.

Okker, P. (ed.) (2012). *Transnationalism and American Serial Fiction*. New York ve Londra: Routledge.

Okker, P. ve West, N. (2011). Serialization. *The Encyclopedia of the Novel* (ss. 730-738). Oxford: Wiley Blackwell.

Oltean, T. (1993). Series and Seriality in Media Culture. *European Journal of Communication*. 8(1): 5-31.

Ozansoy, H. F. (1934). Gündelik Edebiyat. *Hâkimiyet-i Milliye*. 08.01.1934: 4.

Ömer Seyfettin (2018). *Bütün Nesirleri*. Yay. Haz. Nazım Hikmet Polat. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özcan, A. (2011). *Türkiye`de Popüler Tarihçilik 1908-1960*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özdenoğlu, Ş. (1949). *Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi.* İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

Özen, İ. (2018). Hatıralar ne kadar doğruyu söyler? *Türk Dili*. 801: 67-73.

Özmen, C. (2010). From movie/script to novel: Translated popular cinema novels in Turkey from 1944 to 1957. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Özmen, C. (2016). *The periodical as a site of translational inquiry into Hollywood-driven vernacular modernism: The Turkish film magazine yıldız (1938–1954)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Özmen, C. (2018). Mâbadı (Devamı) Var… Osmanlı/Türk Kültür Repertuvarında Çeviri Tefrika Roman. *Journal of Turkish Studies*. 49: 281-294.

Özmen, C. (2019). Beyond the Book: The Periodical as an 'Excavation Site' for Translation Studies. *TranscUlturAl*. 11.1: 3-21.

Özon, M. N. (1995). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztuna, Y. (2008). *II. Abdülhamîd: zamânı ve şahsiyeti*. İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık.

Paker, S. (1986). Translated European Literature in the Late Ottoman Literary Polysystem. *New Comparison*. 1: 67-79.

Paker, S. (1991) Turkey. *Modern Literature in the Near and Middle East 1850-1970* (ss. 17-32). Editör Robin Ostle. Londra ve New York: Routledge.

Paker, S. (2002). Translation as Terceme and Nazire, Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History. *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II Historical and Ideological Issues* (ss. 120-143). Manchester: St. Jerome Publishing.

Paker, S. (2006). Ottoman Conception of Translation and its Practice: The 1897 Classics Debate as a Focus for Examining Change. *Translating Others (Volume 2)* (ss. 325-348). Editör Theo Hermans. Manchester: St. Jerome Publishing.

Paker, S. (2007). Influence-Imitation-Translation OR Translation-Imitation-Influence? A Problematic Interrelationship in Mehmed Fuad Köprülü's Literary-Historical Discourse. *Language, Society, History: The Balkans* (ss. 265-277). Editör A. P. Christidis. Selanik: Centre for Greek Language.

Paker, S. (2008). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. *Çeviri Seçkisi II* (ss. 26-42). Editör Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Paker, S. (2009). Tercüme ve Nazire olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar. *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Cem Dilçin Armağanı)*. 33(2): 89-110.

Paker, S. (2011). Translation, the pursuit of inventiveness and Ottoman poetics: A systemic approach. *Culture contacts and the making of cultures: Papers in homage to Itamar Even-Zohar* (ss. 459-474). Editörler R. Sela-Sheffy & T. Gideon. Tel Aviv University: Unit of Culture Research.

Paker, S. (2014). Terceme, te'lîf ve özgünlük meselesi. *Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh* (ss. 36-71). Editörler H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru, & A. E. Özyıldırım. İstanbul: Klasik Yayınları.

Paker, S. (2015). On the poetic practices of a "singularly uninventive people" and the anxiety of imitation. *Tradition, Tension and translation in Turkey* (ss. 27-52). Editörler

Ş. Tahir-Gürçaglar, S. Paker, & J. Milton. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Pala, İ. (2009). Sedd-i İskender. *TDV İslâm Ansiklopedisi 36. Cilt*: 276-277.

Parla, J. (2016). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Patten, R. L. (1975). Pickwick Papers and the Development of Serial Fiction. *Rice Institute Pamphlet-Rice University Studies.* 61(1): 1-14.

Pavel, T. G. (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.

Payne, D. (2001). *The Reenchantment of Nineteenth-Century Fiction: Dickens, Thackeray, George Eliot and Serialization*. New York: Palgrave Macmillan.

Philpotts, M. (2013) Defining the thick journal: Periodical codes and common habitus. *MLA Convention*. https://seeeps.princeton.edu/wpcontent/uploads/sites/243/2015/03/mla2013_philpotts.pdf (Son Erişim: 15.03.2022).

Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Queffélec-Dumasy (1999). *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble: ELLUG.

Queffélec-Dumasy (2008[1989]). *Le roman-feuilleton français au XIXe siècle*. Belphégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique. 7.1 (2008). Web. https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47746/07_01_quesaisje.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Son Erişim: 27.11.2020)

Raimond, M. (2017). *Le Roman depuis la Révolution*. Paris: Armand Collin.

Ramicelli, M. E. (2009). Translating cultural paradigms: The role of the *Revue Britannique* fort he first Brazilian fiction writers. *Agents of Translation* (ss. 43-62). Editörler John Milton ve Paul Bandia. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Ran, N. H. (2018 [1932]). *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* İstanbul: YKY.

Rauf, A. (1941). Hadiseler Karşısında. *Son Posta*. 12.04.1941: 2.

Reyhanoğulları, G. (2021). *Selami İzzet Sedes'in Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Ringer, M. M., Charrière, E. E. (2000). Introduction. *Ottoman Culture and the Project of Modernity* (ss. 1-17). Editörler M. Ringer ve Etienne E. Charrière. Londra ve New York: I.B. Tauris.

Roig-Sanz, D., Fólica, L. (2021). Big translation history Data science applied to translated literature in the Spanish-speaking world, 1898–1945. *Translation Spaces*. 10(2): 231-259.

Ross, C. S. (2011). Dime novels and series books. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature* (ss. 195-206). Editörler Shelyby A. Wolf & Karen Coats & Patricia Enciso & Christine A. Jenkins. New York ve Londra: Routledge.

Sabuncu Artar, P. (2007). *A comparative analysis of Mike Hammer in Turkish translation*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Sadullah, N. (1933). Muharrirler ne kazanırlar? Selâmi İzzet Hiçbir Eser Yazmadığını Söylüyor. *Son Posta*. 27.06.1933: 1, 8.

Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi I, 1896-1959*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sedes, S. İ. (1931). Paris şöyle dursun, Fransa kâfi değil. *Akşam*. 27.05.1931: 3.

Sedes, S. İ. (1934). Adaptasyon. *Vakit*. 20.09.1934: 1.

Sedes, S. İ. (1940). Oğlum İzzet Sedes'e Mektup. *İkdam Sabah Postası*. 12.02.1930: 2.

Sedes, S. İ. (1941). Benim Hakkımı Kim Verecek? *İkdam*. 08.04.1941: 1

Sela-Sheffy, R. (2005). How to be a (recognized) translator: Rethinking habitus, norms, and the field of translation. Target. 17(1): 1 – 26.

Sela-Sheffy, R. (2008). The Translators' Personae: Marketing Translatorial Images as Pursuit of Capital. *Meta: Translators' Journal*. 53(3): 609–622.

Serdar, A. (2015) Unutulan Bir Metin ve Ahmet Mithat'ın Anlatma İştihası: Alayın Kraliçesi'ne Zeyl. *Alayın Kraliçesi* (pp. 9-28). İstanbul: Homer Kitabevi.

Serdar, A. (2017). *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)*. İstanbul: TÜBİTAK Proje Raporu. https://search.trdizin.gov.tr/tr/yayin/detay/617460/turk-edebiyatinda-tefrika-roman-tarihi-1831-1928 (Son Erişim: 04.05.2022).

Serdar, A. and Tutumlu Serdar, R. (2014). Tradition of Serial Novels in Ottoman/Turkish Literature. Athens, *ATINER's Conference Paper Series*, No: Lit 2014-1239.

Sevük, İ. H. (1941). *Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümeler 2. Cilt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sevük, İ. H. (1955). *Bir Jübilenin İntıba'ları: Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!* Yay. Haz. Hakkı Tarık Us. İstanbul: Vakit Matbaası.

Simeoni, D. (1995). Translating and studying translation: The view from the agent. *Meta: Journal des traducteurs*. 40(3): 445-460.

Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*. 10(1): 1-39.

Snell-Hornby, M. (2010). The Turns of Translation Studies. *Handbook of Translation Studies* (pp. 366-370). Editörler Yves Gambier ve Luc Van Doorslaer. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Soydan, S. (2020). Nahid Sırrı Örik'in Eve Düşen Yıldırım'ı ve Akisleri. *Sanat Kritik*. https://sanatkritik.com/eski/nahid-sirri-orikin-eve-dusen-yildirimi-ve-akisleri/ (Son Erişim: 20.03.2023).

Soytürk, R. (2019). *Bir 'Tefrika Roman' olarak Safahat*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Sprighall, J. (1994). 'Disseminating impure literature': the 'penny dreadful' publishing business since 1860. *Economic History Review*. XLVII (3): 567-584.

Springhall, J. (1994). ‘Disseminating Impure Literature’: The ‘Penny Dreadful’ Publishing Business since 1860. *The Economic History Review* 47(3): 567-584.

Stein, D. ve Wiele, L. (ed.) (2019). *Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, 1830s–1860s*. New York: Palgrave Macmillan.

Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Eight Edition. New York ve Londra: Routledge.

Strauss, J. (2014a). Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar). *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebî Kültür* (ss. 1-64). Editörler Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Strauss, J. (2014b). Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı. *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebî Kültür* (ss. 139-192). Editörler Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şimşir, B. N. (1979). *Amerikan Belgelerinde Türk Yazı Devrimi*. Ankara: TTK Yayınları.

Şişmanoğlu Şimşek, Ş. (2017). Osmanlı Tefrika Çalışmalarında Göz Ardı Edilen Bir Kaynak: Karamanlıca Anatoli Gazetesi. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*. 44: 145-187.

Tahir, Kemal. (1936). Edebiyat Röportajı: Şair ve romancılarımız bu sene bize neler okutacaklar? *Son Posta*. 25.10.1936: 3.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2002). Translation as conveyor: Critical thought in Turkey in the 1960s. *Works and Days*. 20(1-2): 253-278

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

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2009). The Newspaper As a Literary Site: Towards a Holistic View of (Translated) Literature. Okan Üniversitesi *Rethinking Methods in Translation History* isimli atölyede sunulan sözlü bildiri. İstanbul.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2014a). The translational anatomy of a children's magazine: The life and times of Doğan Kardeş. *TRANS. Revista de Traductología*. 18: 15-33. https://doi.org/10.24310/trans.2014.v0i18.3243

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2014b). The Periodical Press as a "Translation Studies Lab". *Conférences midi du département de linguistique et de traduction*. Université de Montréal.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2015). Challenging boundaries in the literary field. *Borders and the Changing Boundaries of Knowledge* (ss. 181-193). Editörler Inga Brandell, Marie Carlson ve Önver A. Cetrez. İstanbul: Swedish Research Institute in İstanbul.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2019). Periodical codes and translation: An analysis of Varlık in 1933–1946. *Translation and Interpreting Studies*. 14(2): 174-197.

Taner, H. (2016). *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. İstanbul: YKY.

Tanju, S. (2000). *Eski Dostlar*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2013 [1949]). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh.

Taylor, K. L. (2007). *Companion to the French Novel*. New York: Facts on File.

Tezel, Y. S. (2015). *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

The Editors of Encyclopaedia Britannica (2012). Newspaper syndicate. *Encyclopædia Britannica*. https://www.britannica.com/topic/newspaper-syndicate (Last Access: 20.11.2020).

Thomas, S. (1981). *Indexes to fiction in Tinsley's magazine, later the Novel review (1867-1892).* St. Lucia, Qld.: University of Queensland Victorian Fiction Research Unit.

Thomas, S. (1983). *Indexes to fiction in Pall mall magazine (1893-1914)*. St. Lucia, Qld.: University of Queensland Victorian Fiction Research Unit.

Tokgöz, A. İ. (2020). *Matbuat Hatıralarım*. Yay. Haz. Necati Tonga. Ankara: Çolpan Kitap.

Topçu D. (2016). Romanın Serüveninde Tefrikanın Yeri. *https://sanatkaravani.com/tefrika-geleneginin-roman-turune-etkisi-ya-tefrika-roman-olmasaydi/* (Son Erişim: 12.03.2020).

Topçuoğlu, A. C. (2019). *Ahmet Midhat'ın Hasan Mellâh ve Zeyl-i Hasan Mellâh romanlarında dizisellik, etki ve uyarlama*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Turner, M. W. (2014). The Unruliness of Serials in the Nineteenth Century (and in the Digital Age). *Serialization in Popular Culture* (ss. 11-32). Editörler Rob Allen ve Thijs van den Berg. Londra ve New York: Routledge.

Tutumlu, R. ve Serdar, A. (2019). A Distant Reading of the Ottoman/Turkish Serial Novel Tradition (1831–1908). *Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, 1830s–1860s* (ss. 95-114). Editörler Daniel Stein ve Lisanna Wiele. New York: Palgrave Macmillan.

Türkeli, Y. (2005). Tanzimat'tan sonra Türkçe'de roman tercümeleri (1860-1928). (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Fatih Üniversitesi.

Tyulenev, S. (2014). *Translation and Society: An Introduction*. Londra ve New York: Routledge.

Uçuk, C. (2003a). *Yıllar Sadece Sayı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uçuk, C. (2003b). *Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ulunay, R. C. (1941a). Ali ile Veli. *Tan*. 15.11.1941: 3.

Ulunay, R. C. (1941b). Bizde edebiyat neden kısısr kalıyor? *Yeni Sabah*. 02.07.1941: 3.

Ural, O. (1942). [Adaptasyon Konulu Karikatür]. *Son Posta*. 25.06.1942: 1.

Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uygur, N. (1985). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Üstün Külünk, S. (2019). *Recontextualizing Turkish Islamist discourse: Hilal (1958-1980) as a site of translational repertoire construction*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Üyepazarcı, E. (2016). Unutulmuş İlginç Bir Uygulama: Tefrika Romanlar (I). *Müteferrika* 50: 145-177.

Üyepazarcı, E. (2017a). Unutulmuş İlginç Bir Uygulama: Tefrika Romanlar (II). *Müteferrika* 51: 131-151.

Üyepazarcı, E. (2017b). Unutulmuş İlginç Bir Uygulama: Tefrika Romanlar (III). *Müteferrika* 52: 5-55.

Üyepazarcı, E. (2019). *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler: Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

Üyepazarcı, E. (2020). Pehlivan Tefrikaları. *Atlas Tarih*. 62: 104-109.

Vakit (28.02.1941). Esrar ve Maceralarla Dolu Zabıta Romanı: Kanlı Bebek (s. 3).

van Doorslaer, L. (2010). Source-nation- or source-language-based censorship? The (non-)translation of serial stories in Flemish newspapers (1844-1899). *The power of the pen: translation and censorship in nineteenth-century Europe* (pp. 55−76).

Editörler Denise Merkle, Carol O'Sullivan, Luc van Doorslaer, Mcihaela Wolf. Viyana ve Münster: LIT.

van Doorslaer, L. (2011). The Relative Neglect of Newspapers in Translation Studies Research. *Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History* (ss. 35-34). Editörler Antonie Chalvin, Anne Lange, Daniele Monticelli. Berlin: Peter Lang.

Vann, J. D. (1985). *Victorian Novels in Serial*. New York: Modern Language Association of America.

Vâ-Nû. (1929). Adaptasyon. *Akşam*. 23.09.1929: 3.

Vâ-Nû. (1930). Adaptasyon lügatçesi. *Akşam*. 05.10.1930: 3.

Vâ-Nû. (1932). Ömer Seyfeddin'e Dair. *Akşam*. 09.03.1932: 3.

Vâ-Nû. (1933a). İntihal. *Akşam*. 19.06.1933: 3-4.

Vâ-Nû. (1933b). Öldüren Kim. *Akşam*. 29.01.1933: 6.

Vâ-Nû. (1934). Benim görüşüm: Selâmi İzzet ve Nahit Sırrı Münakaşası. *Haber*. 18.09.1934.

Vâ-Nû. (1936). *Benim ve Onların Hikâyeleri*. İstanbul: Resimli Ay Basımevi.

Vâ-Nû. (2018 [1965]). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Vâ-Nû. (2021a). *Asri Rüyalar, Fetiş Rejimler*. Yay. Haz. Tuncay Birkan. İstanbul: Can Yayınları.

Vâ-Nû. (2021b). *Fikir ve Sanat Âlemimize Bu Hürriyet Kâfi Değildir*. Yay. Haz. Tuncay Birkan. İstanbul: Can Yayınları.

Vimr, O. (2019). Big Translation History and the Use of Data Mining and Big Data Approaches: Panel Report and Observations (EST Congress 2019 in Stellenbosch). *Chronotopos*. 2: 192-195.

Vorderobermeier, G. M. (ed.) (2014). *Remapping Habitus in Translation Studies*. Amsterdam ve New York: Brill.

Wakabayashi, J. (1998). Marginal forms of translation in Japan: Variations from the norm. *Unity in Diversity* (ss. 57-63). Editörler L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny & J. Pearson. Manchester: St. Jerome.

Wiles, R. M. (1957). *Serial Publication in England before 1750*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wolf, M. (2007). Introduction: The Emergence of a Sociology of Translation. *Constructing a Sociology of Translation* (pp. 1-36). Editörler Michaela Wolf ve Alexandra Fukari. Amsterdam: John Benjamins.

Wynne, D. (2001). *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine*. New York: Palgrave Macmillan.

Yalçın, S. D. (1998). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Yannakopoulou, V. (2008). Norms and Translatorial Habitus in Angelos Vlahos' Greek Translation of Hamlet. Editor Pieter Boulogne. *Translation and Its Others*: *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2007* (pp. 1-32). http://www.kuleuven.be/cetra/papers/Papers2007/Yannakopoulou.pdf (Son Erişim Tarihi: 03.12.2021).

Yavuz, K. (2013). Türk Şiirinde Nazire. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 10: 359-424.

Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. İstanbul: Selis Kitaplar.

Yücel, H. A. (1937). Halit Ziya Uşaklıgil'e. *Akşam*. 10.05.1937: 6, 10.

Yürük Çelebi. (1947). Genç ve Yaşlı Türk Muharrirleri Ne Kazanır? *Akşam*. 15.03.1947: 4.

EKLER

EK 1: *Cumhuriyet*, *Akşam* ve *Vakit*[80] Gazetelerinde 1928-1960 yılları arasında Yayımlanan, Okura Telif Tefrika Olarak Sunulmuş Roman Kataloğu[81]

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Vâ-Nû	Baltacı ile Katerina	3317	05.01.1928	3378	07.03.1928	50	2	Evet	1928	
Akşam	Fikret	Sihirli Toz	3354	12.02.1928	3370	28.02.1928	15	2	Hayır		
Vakit	Hüseyin Rahmi [Gürpınar]	Namuslu Kokotlar	3886	1.11.1928	4088	30.05.1929	196	2	Evet	1973	
Cumhuriyet	Aka Gündüz	İki Süngü Arasında	1640	1.12.1928	1678	8.01.1929	44	3	Evet	1929	
Akşam	Vâ-Nû	Kleopatra Gönül Maceraları	3642	02.12.1928	3712	10.02.1929	67	2	Hayır		
Cumhuriyet	Aka Gündüz	Roman içinde Roman	1685	15.01.1929	1768	09.03.1929	79	3	Hayır		
Vakit	Sadri Ertem	Çıkrıklar Durunca	4000	23.02.1929	4099	10.06.1929	80	4	Evet	1931	
Cumhuriyet	Mahmut Yesari	Bağrı Yanık Ömer	1794	6.04.1929	1844	28.06.1929	44	3	Evet	1930	millî ve edebi roman
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Abdülhamit ve Afrodit	3801	12.05.1929	3956	17.10.1929	150	6	Evet	1929	
Vakit	Reşat Nuri [Güntekin]	Yaprak Dökümü	4097	8.06.1929	4160	10.08.1929	56	2	Evet		

[80] Vakit gazetesi Ekim 1934'ten Aralık 1938'e kadar *Kurun*, Ocak 1948'den Aralık 1949'a kadar ise *Yeni Gazete* adıyla yayımlanmıştır.
[81] Tefrika romanlar yayımlanmaya başladıkları tarihe göre kronolojik olarak sıralanmıştır.

ek s.1

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Selâmi İzzet [Sedes]	Yelpaze	3829	12.06.1929	3884	06.09.1929	52	4	Hayır		
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Abı Hayatın Sonu	1872	24.07.1929	1998	30.11.1929	123	2	Hayır		
Vakit	Z. Ş. [Ziya Şakir]	Meçhul Asker	4193	12.09.1929	4357	24.02.1930	116	3	Evet	2011	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Bizansın Son Günleri	3952	13.10.1929	4100	11.03.1930	145	8	Evet	1930	
Akşam	Selâmi İzzet [Sedes]	Bağ Bozumu	3972	3.11.1929	3997	28.11.1929	26	8	Hayır		
Cumhuriyet	Peyami Safa	9'uncu Hariciye Koğuşu	1975	7.11.1929	2008	10.12.1929	32	3	Evet	1930	edebî roman
Vakit	Hüseyin Rahmi [Gürpınar]	Utanmaz Adam	4253	12.11.1929	4448	29.05.1930	185	2	Evet	1934	
Cumhuriyet	Mahmut Yesari	Su Sinekleri	2011	13.12.1929	2106	18.03.1930	97	3	Evet	1932	
Akşam	Hikmet Feridun	Iskara Maşa	4011	13.12.1929	4100	11.03.1930	90	3	Hayır		
Cumhuriyet	Aka Gündüz	Bir Ahlâk Meselesi	2071	11.02.1930	2096	8.03.1930	25	3	Hayır		
Vakit	Sadri Ertem	Düşkünler	4371	10.03.1930	4451	1.06.1930	[61]	5	Evet	1935	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Ele Geçmiyen Hırsız Çetesi	4101	12.03.1930	4125	5.04.1930	25	6	Hayır		millî macera romanı
Vakit	Ömer Rıza [Doğrul]	Cennet Fedayileri	4395	3.04.1930	4549	7.09.1930	131	4	Evet	1944	tarihî roman

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Bizansın Son Günleri İstanbul'un Fethinden Sonra	4124	4.04.1930	4281	11.09.1930	158	6	Hayır		tarihî roman
Cumhuriyet	Mahmut Yesari	Kalbimin Suçu	2132	13.04.1930	2221	14.07.1930	90	3	Evet	1932	Edebî roman
Cumhuriyet	M. Turhan Tan	Kadın Avcısı	2169	23.05.1930	2261	23.08.1930	89	2	Evet	1933	millî roman
Vakit	Selâhattin Enis [Atabeyoğlu]	Mahalle	4455	5.06.1930	4592	19.10.1930	108	2	Hayır		
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Semiramis	5334	15.08.1933	5473	02.01.1934	138	9	Hayır		
Akşam	Sermet Muhtar [Alus]	Sülün Beyin Hatıraları	5350	01.09.1933	5468	28.12.1933	119	5	Hayır		
Akşam	Bürhan Cahit	Gurbet Yolcusu	5350	01.09.1933	5468	28.10.1933	80	8	Evet	1934	edebî roman
Akşam	Selâmi İzzet [Sedes]	Gönül Ferman Dinlemez	4251	12.08.1930	4369	9.12.1930	116	3	Hayır		millî roman
Vakit	Ömer Rıza [Doğrul]	Kızıl Gömlek	4550	8.09.1930	4711	18.02.1931	146	4	Evet	1944	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Deliler Saltanatı	4282	12.09.1930	4385	25.12.1930	103	9	Evet	1931	tarihî roman
Vakit	Hüseyin Rahmi [Gürpınar]	Deli Filozof	4614	12.11.1930	4820	12.06.1931	178	2	Evet	1964	

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	YOK [Fikret Adil]	Asmalımesçit: 74	4633	1.12.1930	4820	31.01.1931	49	6	Evet	1933	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Deliler Saltanatı Telli Haseki	4386	26.12.1930	4512	06.05.1931	125	9	Hayır		tarihî roman
Akşam	Selâmi İzzet [Sedes]	Külkedisi Evlendi	4393	2.01.1931	4480	1.04.1931	88	17	Evet	1931	
Akşam	Hikmet Feridun	Kalbimin Kadını	4481	2.04.1931	4573	6.07.1931	92	9	Hayır		
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Üçüncü Sultan Ahmet Devrinde Esir Pazarında Satılık Kadınlar	4518	11.05.1931	4609	11.08.1931	92	9	Hayır		
Vakit	Reşat Nuri [Güntekin]	Kızılcık Dalları	4821	13.06.1931	4908	8.09.1931	82	2	Evet	1944	
Cumhuriyet	Aka Gündüz	Kokain	2554	18.06.1931	2617	20.08.1931	58	3	Evet	1931	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Hint Yıldızı	4611	12.08.1931	4731	11.12.1931	120	9	Evet	1932	
Akşam	**	Güzel Bir Kadının Kocası	4616	17.08.1931	eksik sayı	??.09.1931	eksik sayı	9	Hayır		
Vakit	Nizamettin Nazif	Acuzenin Definesi	4971	11.10.1931	5066	16.02.1932	94	5	Hayır		
Akşam	Sermet Muhtar [Alus]	Kıvırcık Paşa (Büyük Millî Roman)	4671	11.10.1931	4771	20.01.1932	101	5	Evet	1933	büyük millî roman

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Cumhuriyet	Şükûfe Nihal	Çöl Güneşi	2759	10.01.1932	2783	3.02.1932	24	3	Evet	1933	
Akşam	YOK	Ahmet Cezmi'nin Maceraları	4763	12.01.1932	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	10	Hayır		
Cumhuriyet	Aka Gündüz	Mezar Kazıcılar	2791	13.02.1932	2831	24.03.1932	41	3	Evet	1939	
Akşam	İskender Fahrettin [Sertelli]	Seba Melikesi Belkıs	4821	12.03.1932	4959	31.07.1932	139	9	Hayır		
Akşam	Selâmi İzzet [Sedes]	Küçük Hanımın Kısmeti	4856	19.04.1932	4867	30.04.1932	12	9	Evet	1933 (?)	
Vakit	Mehmet Şeref	Tekinsiz Konak	5128	21.04.1932	5176	9.06.1932	45	3	Hayır		
Vakit	Yusuf Ziya [Ortaç]	Şeker Osman	5135	28.04.1932	5160	23.05.1932	26	3	Evet	1932	
Cumhuriyet	Server Bedi	Çalınan Gönül	2917	21.06.1932	2939	13.07.1932	21	3	Evet	1935	millî roman
Cumhuriyet	Peyami Safa	Bir Tereddütün Romanı	2941	15.07.1932	3011	23.09.1932	69	3	Evet	1933	Edebî roman
Akşam	Sermet Muhtar	Harp Zengininin Gelini(Büyük millî roman)	4977	18.08.1932	5100	20.12.1932	124	5	Evet	1934	büyük millî roman
Vakit	M.Ş. [Memduh Şevket Esendal]	Bir Metkup ve Cevabı [küçük roman]	5253	24.08.1932	5264	4.09.1932	11	5	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	M.Ş. [Memduh Şevket Esendal]	Ahsen Bey Vakası	5272	12.09.1932	5316	26.10.1932	43	6	Hayır		
Cumhuriyet	Peyami Safa	Sinema Delisi Kız	3012	24.09.1932	3074	26.11.1932	57	3	Evet	1935	
Vakit	Necmettin Halil [Onan]	İşliyen Yara	5327	7.10.1932	5389	8.01.1933	61	5	Hayır		millî roman
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Bir Liranın Başından Geçenler	3026	8.10.1932	3067	19.11.1932	32	5	Hayır		
Akşam	İskender Fahrettin	Sumer Kızı(tarihî Roman)	5033	13.10.1932	5208	12.04.1933	171	11	Evet	1933	tarihî roman
Cumhuriyet	Server Bedi	Allo Allo Yetişiniz [Cingöz Recai'nin Harikulade Maceraları]	3086	8.12.1932	3173	7.03.1933	73	6	Evet	1933	
Akşam	Süleyman Kânı	Saray ve Babıâli'nin İçyüzü	5111	31.12.1932	5286	29.06.1933	103	8	Hayır		
Cumhuriyet	M. Turhan Tan	Cem Sultan	3110	01.01.1933	3248	24.05.1933	125	4	Evet	1933	
Vakit	Selâmi İzzet [Sedes]	Canım Ayşe	5382	1.01.1933	5432	22.02.1933	51	5	Evet	1933	edebî roman
Vakit	Mediha Münir	Bir Yastıkta Kocayın	5433	23.02.1933	5465	27.03.1933	30	5	Hayır		edebî roman

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Gizli Eller	3170	4.03.1933	3240	16.05.1933	66	3	Hayır		macera romanı
Cumhuriyet	Server Bedi	Hep Senin İçin	3174	8.03.1933	3280	25.06.1933	98	3	Evet	1934 [?]	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Asyadan Bir Güneş Doğuyor	5209	13.04.1933	5287	30.06.1933	80	11	Evet	1933	
Akşam	Sermet Muhtar [Alus]	Pembe Maşlahlı Hanım	5230	4.05.1933	5287	30.06.1933	60	5	Evet	1933	büyük millî roman
Vakit	Selâmi İzzet [Sedes]	Gönül Tuzağı	5596	08.05.1933	5643	21.09.1933	46	5	Hayır		edebî roman
Vakit	Ömer Rıza [Doğrul]	Kurt, Kuzu, Kartal Kavgası	5524	28.05.1933	5574	17. 07.1933	49	6	Hayır		tarihî roman
Vakit	Niyazi Ahmet	Aşk Delisi Hükümdar	5579	22.07.1933	5656	06.10.1933	77	5	Hayır		tarihî roman
Vakit	Nezahat Hasan [Nezahat Gültan]	Denize Gömülen Aşk	5645	23.09.1933	5665	15.10.1933	22	5	Evet	1941	
Akşam	Bürhan Cahit	Bir Kış Gecesi	5447	7.12.1933	5524	24.02.1934	81	10	Hayır		edebî roman
Akşam	Sermet Muhtar	Rüküş Hanımlar	5475	4.01.1934	5597	11.05.1934	121	5	Hayır		
Vakit	Selâmi İzzet [Sedes]	Yürekler Acısı	5760	20.01.1934	5783	12.02.1934	24	5	Hayır		edebî roman
Vakit	Dedikoducu	150 Sene Sonra Kadın	5784	13.02.1934	5803	04.03.1934	19	9	Hayır		
Akşam	Esat Mahmut	Dağları Bekliyen Kız	5529	1.03.1934	5594	08.05.1934	65	10	Evet	1942	

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	M. Ş. [Memduh Şevket Esendal]	Ayaşlı ve Kiracıları	5811	12.03.1934	5878	21.05.1934	66	4	Evet	1934	edebî roman
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Akdenizde Türk Akıncıları	5550	22.03.1934	5737	28.09.1934	183	11	Hayır		
Cumhuriyet	Muazzez Tahsin	Aşk Fırtınası	3601	17.05.1934	3656	11.07.1934	50	4	Evet	1935	
Akşam	Bürhan Cahit	Patron	5631	14.06.1934	5715	6.09.1934	83	10	Evet	1935	
Cumhuriyet	Perihan Ömer	Beklediği Aşk	3658	13.07.1934	3708	1.09.1934	49	4	Hayır		edebî roman
Vakit	Selâmi İzzet [Sedes]	Ölüme Susayan Gönül	5946	28.07.1934	6040	30.10.1934	93	5	Hayır		
Vakit	İshak Ferdi	Dârâ ve İskender	5972	23.08.1934	6113.51	13.01.1935	140	5	Hayır		
Akşam	Muallâ Hâmit	İlk Kadın	5715	6.09.1934	5735	26.09.1934	21	4	Hayır		
Cumhuriyet	Hüseyin Rahmi [Gürpınar]	İnsan Önce Maymun mu İdi?	3731	24.09.1934	3850	2.02.1935	113	4	Evet	2012	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Barbaros	5736	27.09.1934	5950	14.05.1935	210	11	Evet	1938	
Akşam	Selâmi İzzet [Sedes]	Nikâhsızlar	5743	4.10.1934	5797	07.12.1934	55	10	Hayır		edebî roman
Vakit	Burhan Cahit	Kurşun Yarası	6045	4.11.1934	6114.52	14.01.1935	68	5	Hayır		
Vakit	Selâmi İzzet [Sedes]	Gül Üstüne Gül Koklıyanlar	6084.22	13.12.1934	6106.44	4.01.1935	24	5	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	M. Uygaç	Dün ve Yarın	5803	13.12.1934	5877	27.02.1935	73	10	Hayır		
Vakit	Selâmi İzzet [Sedes]	Memedin Karısı	6107.45	5.01.1935	6123.61	23.01.1935	16	5	Hayır		
Vakit	Kadircan (Kaflı)	İlk Sevgili	6115.53	15.01.1935	Eksik sayı	15-20.03.1935	>58	6	Hayır		millî roman
Vakit	İshak Ferdi	Endülüste Kemal Reis	6124.62	24.01.1935	6275-215	29.06.1935	148	5	Hayır		deniz romanı
Akşam	Faik Sabri Duran	Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu	5850	31.01.1935	6039	11.08.1935	55	8	Evet	1935	
Cumhuriyet	Reşad Nuri Güntekin	Gökyüzü	3851	3.02.1935	3934	30.04.1935	73	2	Evet	1935	
Akşam	Muazzez Tahsin	Bahar Çiçeği	5878	28.02.1935	5942	06.05.1935	65	10	Evet	1935	
Vakit	Burhan Cahit	Baba Dostu	6175-113	19.03.1935	6244-184	29.05.1935	70	6	Hayır		
Cumhuriyet	Suad Derviş	Onu Bekliyorum	3925	21.04.1935	3950	16.05.1935	26	5	Hayır		
Akşam	Esad Mahmud Karakurd	Allaha Ismarladık	5945	9.05.1935	6046	18.08.1935	102	10 ?	Evet	1936	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Tacları Çiğneyen Hükümdar Cengizin Oğlu	5952	16.05.1935	6161	11.12.1935	210	11	Hayır		
Cumhuriyet	Ercümend Ekrem Talu	Bu Gönül Böyle Sevdi	3952	18.05.1935	4006	11.07.1935	55	5	Evet	1941 [?]	
Vakit	A. İsmet Ulukut	Hacı Yaşar Ağa Hastanesi	6242-182	27.05.1935	6340-280	04.09.1935	86	5	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Safiye Erol	Kadıköyü'nün Romanı	6245-185	30.05.1935	6319-259	12.08.1935	83	5	Evet	1938	
Cumhuriyet	Sermed Muhtar [Alus]	Onikiler…	3974	9.06.1935	4053	27.08.1935	79	2	Evet	1999	büyük halk romanı
Vakit	Kadircan Kaflı	Kara Kartal	6278-218	2.07.1935	6356-296	20.09.1935	77	5	Hayır		deniz romanı
Akşam	Selâmi Kayacan [Selâmi İzzet Sedes]	Arkadaş Karısı	6045	17.08.1935	6088	29.09.1935	44	1,4,7	Hayır		
Vakit	Kadircan Kaflı	Aradığım Kadın?	6357-197	21.09.1935	6436-376	10.12.1935	71	5	Hayır		Aşk, macera ve hayat romanı
Cumhuriyet	Suad Derviş	Hiç	4086	29.09.1935	4150	2.12.1935	63	5	Evet	1939	
Akşam	M. Uygaç	Yaseminler Arasında	6094	5.10.1935	6147	27.11.1935	53	10	Hayır		
Akşam	M. Uygaç	Aşkın Cilvesi	6150	30.11.1935	6279	12.04.1936	130	6	Hayır		
Cumhuriyet	Sermed Muhtar [Alus]	Dünün Genci Anlatıyor: Yakın Maziden Maceralar	4151	3.12.1935	4206	29.01.1936	56	2	Evet	1943 [?]	
Vakit	A. C.	Bir Kadının 3 Gecesi	6437-377	11.12.1935	6473-413	18.01.1936	37	6	Hayır		
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Nil Çocukları	6164	14.12.1935	6339	12.06.1936	172	10	Hayır		

ek s.10

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Sermed Muhtar Alus	Kırkından Sonra Azanı Teneşir Paklar	6456-396	1.01.1936	6560-500	17.04.1936	105	5	Hayır		
Vakit	Refik Ahmet Sevengil	Çıplaklar	6561-501	18.04.1936	6634-574	30.06.1936	74	5	Evet	1936	
Akşam	??	Yeşil Elmalar	6285	18.04.1936	6357	30.06.1936	74	6	Evet	1937	
Cumhuriyet	Server Bedi	Serseri	4307	12.05.1936	4363	7.07.1936	52	5	Hayır		
Akşam	İskender F. Sertelli	Kara Yelkenli Kadirga	6340	13.06.1936	6479	30.10.1936	139	8	Hayır		
Akşam	Esad Mahmud	Ölünceye Kadar	6361	4.07.1936	6471	22.10.1936	110	6	Evet	1937	
Cumhuriyet	Abidin Daver	Mülâzım'ın Romanı	4345	9.07.1936	4458	10.10.1936	91	5	Evet	1936	
Vakit	Kadircan Kaflı	Kalbe Giden Yol	6649-589	15.07.1936	6752-692	26.10.1936	100	4	Hayır		
Cumhuriyet	Hilmi Ziya [Ülken]	Yarım Adam	4462	14.10.1936	4581	12.02.1937	117	5	Evet	1941	içtimaî roman
Akşam	Bürhan Cahid	Sevenler Yolu	6473	24.10.1936	6559	20.01.1937	87	6	Evet	1937	edebî roman
Akşam	Ahmed Refik	Venedikli Baffa Safiye Sultan	6473	24.10.1936	6567	28.01.1937	94	7	Hayır		
Vakit	Sermed Muhtar Alus	Anasını Gör Kızını Al	6755-695	29.10.1936	6858-976	13.02.1937	105	5	Hayır		
Akşam	İskender F. Sertelli	Kemal Reisin İspanya Dönüşü	6480	31.10.1936	6621	26.03.1937	142	11	Hayır		
Cumhuriyet	M. Turhan Tan	Hürrem Sultan	4552	14.01.1937	4702	16.06.1937	151	2	Evet	1937	tarihî roman

ek s.11

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Refik Ahmet Sevengil	Açlık	6858-978	13.02.1937	6891-1011	21.03.1937	34	5	Evet	1937	
Vakit	YOK	Cengiz Geliyor	6858-978	13.02.1937	6919-1039	18.04.1937	55	6	Hayır		
Cumhuriyet	Peyami Safa	Biz İnsanlar	4592	26.02.1937	4713	27.06.1937	111	5	Evet	1959	
Akşam	İskender F. Sertelli	Kubilây Han	6622	27.03.1937	6794	15.09.1937	172	11	Hayır		
Vakit	Kadircan Kaflı	Ege Kasırgası	6899-1019	28.03.1937	7000-1120	08.07.1937	92	9	Hayır		deniz romanı
Akşam	Esad Mahmud Karakurd	Son Gece	6636	10.04.1937	6746	29.07.1937	111	6	Evet	1942	
Vakit	Cahide Osman	Yeşil Cehennem	6925-1045	24.04.1937	6960-16030	29.05.1937	31	5	Hayır		
Vakit	Ziya Şakir	Mezhep Kavgaları	6995-1115	3.07.1937	7055-1175	01.09.1937	56	5	Hayır		
Akşam	Bürhan Cahid	Mektep Arkadaşları	6748	31.07.1937	6839	30.10.1937	91	6	Hayır		
Cumhuriyet	M. Turhan Tan	Osmanlı Rasputini: Cinci Hoca	4768	22.08.1937	4856	18.11.1937	88	2	Evet	[1962?]	tarihî roman
Vakit	Niyazi Ahmet	Sivastopol Önünde	7065-1155	11.09.1937	7158-1248	15.12.1937	84	5	Hayır		
Akşam	İskender F. Sertelli	Kaptan Paşa Geliyor	6797	18.09.1937	7036	20.05.1938	235	11	Hayır		tarihî deniz romanı
Cumhuriyet	Server Bedi	Korkuyorum	4813	6.10.1937	4891	25.12.1937	72	5	Evet	1938	
Akşam	Perihan Parla	Gönül hıncı	6852	13.11.1937	6882	14.12.1937	29	6	Hayır		
Akşam	Arif C. Denker	Esrarengiz Kervan	6852	13.11.1937	6953	26.02.1938	94	7	Evet	2016	

ek s.12

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Niyazi Ahmet	Kan Kuyusu	7159-1249	14.12.1937	7174-1264	31.12.1937	yarım kalmış.	5	Hayır		
Vakit	Kenan Hulûsi	Osmanoflar	7175-1265	1.01.1938	7277-1367	16.04.1938	75	5	Evet	2014	edebî roman
Cumhuriyet	M. Turhan Tan	Devrilen Kazan	4934	6.02.1938	5044	30.05.1938	109	2	Evet	1939	tarihî roman
Akşam	Sermed Muhtar Alus	Nanemolla	6967	12.03.1938	7114	06.08.1938	140	7	Hayır		
Vakit	Kadircan Kaflı	Bataklıktan İmparatoriçeliğe	7273-1363	12.04.1938	7366-1456	14.07.1938	87	2	Hayır		tarihî roman
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Kalb kalbe karşı	5017	3.05.1938	5098	23.07.1938	74	6	Hayır		
Akşam	İskender F. Sertelli	Dişi Korsan	7037	21.05.1938	7244	16.12.1938	203	11	Hayır		tarihî deniz romanı
Cumhuriyet	Server Bedi	Şeytan	5070	25.06.1938	5134	28.08.1938	59 (?)	7	Hayır		millî roman
Vakit	Niyazi Ahmet	Dersimli Kız	7368-1458	16.07.1938	7390-1480	07.08.1938	yarım kalmış.	2	Hayır		
Akşam	Perihan Ömer	Bir Gecenin Romanı	7114	6.08.1938	7143	04.09.1938	30	8	Hayır		
Vakit	Niyazi Ahmet	Zindancı Kaptan	7445-1545	1.10.1938	Eksik sayı	Eksik sayı	Eksik sayı		Evet	1941	
Cumhuriyet	Mükerrem Kâmil Su	Ateşten Damla	5184	17.10.1938	5238	12.12.1938	44	7	Evet	1942	
Vakit	Kadircan Kaflı	Gök Boğa	7480-1580	5.11.1938	7550	16.01.1939	69	4	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Burhan Cahid	Yaprak Aşısı	7245	17.12.1938	7287	28.01.1939	42	6	Evet	1939	edebî roman
Akşam	İskender F. Sertelli	Turakina	7245	17.12.1938	7381	05.05.1939	131	11	Hayır		tarihî roman
Cumhuriyet	Server Bedi	Selma ve Gölgesi	5244	18.12.1938	5317	4.03.1939	63	7	Evet	[1941?]	
Vakit	Niyazi Ahmet	Kafkas Kızları	7555	21.01.1939	7593	03.03.1939	38	4	Hayır		
Cumhuriyet	Esad Mahmud Karakurd	Kadın Severse…	5318	5.03.1939	5391	17.05.1939	70	8	Evet	1939	
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Dünya Böyledir İşte	5335	22.03.1939	5414	9.06.1939	73	6	Hayır		
Cumhuriyet	Kadircan Kaflı	Mahfiruz Sultan	5367	23.04.1939	5467	1.08.1939	100	2	Hayır		tarihî roman
Vakit	Sermed Muhtar Alus	Harman Sonu	7671	20.05.1939	7736	24.07.1939	67		Hayır		millî roman
Akşam	Refik Halid	Çete	7390	20.05.1939	7434	03.07.1939	45	6	Evet	1939	edebî yüksek sergüzeşt romanı
Cumhuriyet	Server Bedi	Uçurumda bir Genç Kız	5421	16.06.1939	5491	25.08.1939	63	6	Evet	1940	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Leylâ ile Mecnun	7446	15.07.1939	7597	15.12.1939	147	11	Hayır		
Cumhuriyet	Orhan Rahmi	Buhara Güneşi	5482	16.08.1939	5542	15.10.1939	57	2	Hayır		
Cumhuriyet	Peride Celâl	Yaz Yağmuru	5491	25.08.1939	5557	30.10.1939	59	8	Evet	1940	
Vakit	Sadri Ertem	Elâ Gözlü İnsanlar Memleketinde	7803	30.09.1939	7832	29.10.1939	30	2	Hayır		

ek s.14

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Kadircan Kaflı	Kan Konuşuyor	7825	22.10.1939	7900	07.01.1940	73	4	Hayır		
Cumhuriyet	Server Bedi	Ben Casus Değilim	5567	9.11.1939	5608	22.01.1939	38	2	Evet	1945	
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	İslâm Tarihinde Türk Kahramanları	7598	16.12.1939	7678	08.03.1940	75	9	Hayır		
Akşam	İskender Fahreddin [Sertelli]	Türkân Hâtun	7679	9.03.1940	7786	24.06.1934	101	9	Hayır		
Cumhuriyet	Esad Mahmud Karakurd	İlk ve Son	5698	24.03.1940	5793	27.06.1940	85	6	Evet	1942	aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	Server Bedi	Yasemin Dalları	5795	29.06.1940	5835	8.08.1940	31	4	Hayır		
Vakit	Muzaffer Esen	Kadın Bu Ya…	8096	18.07.1940	8140	07.09.1940	50	3	Hayır		
Vakit	İskender F. Sertelli	Koca Yusuf	8145	12.09.1940	8216	24.11.1940	70	3	Hayır		
Vakit	Refik Ahmet Sevengil	Perdenin Arkası	8171	5.10.1940	8236	14.12.1940	63	2	Evet	1941	edebî ve içtimai roman
Vakit	İskender F. Sertelli	Koca Yusuf Amerikada	8217	25.11.1940	8318	04.03.1941	93	5	Hayır		
Cumhuriyet	Peride Celâl	Kızıl Vazo	5874	15.12.1940	5968	22.03.1941	88	3	Evet	1941	
Vakit	Niyazi Ahmet	Çerkes Kızları	8238	16.12.1940				2	Evet	1944	
Akşam	İskender F. Sertelli	Orduları Durduran Kadın	7978	4.01.1941	8161	11.07.1941	182	6	Hayır		

ek s.15

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Niyazi Ahmet	Selçuklar Sarayından Ankara Kalesine	8279	30.01.1941	8303	23.02.1941	23	7	Hayır		
Vakit	Afif Obay	Panik	8316	3.03.1941	8390	23.05.1941	67	5	Evet	1942	
Vakit	YOK	Onu Seviyorum	8326	17.03.1941	8338	01.04.1941	14	2	Hayır		
Cumhuriyet	Mahmut Yesari	Bir Aşk Uçurumu	5976	30.03.1941	6103	6.08.1941	115	3	Evet	[1943?]	edebî roman
Vakit	Haydar Alpagut	Mefkûre	8342	5.04.1941	8429	01.07.1941	81	2	Hayır		
Vakit	Namık Kemal	Kanije Muhasarası	8391	24.05.1941	8410	12.06.1941	20	3	Evet	1941	
Vakit	L. A.	Casus Tayyareciler	8391	24.05.1941	8406	08.06.1941	16	5	Hayır		
Vakit	Leman Ahıskal	Benekli Boncuk	8419	21.06.1941	8476	17.08.1941	55	3	Hayır		
Vakit	Refik Ahmet Sevengil	İmralı	8429	1.07.1941	8545	06.11.1941	110	2	Hayır		
Akşam	İskender F. Sertelli	Konuşan Mumyalar	8162	12.07.1941	8331	2.01.1942	138	6	Hayır		
Akşam	İskender F. Sertelli	Singapur Korsanları	8332	3.01.1942	8568	27.08.1941	167	6	Hayır		
Cumhuriyet	Mükerrem Kâmil Su	Sızı	6276	7.02.1942	6383	25.05.1942	76	3	Evet	1943	
Vakit	Kenan Hulûsi	R. B. K. Pansiyonu	8633	9.02.1942	8655	03.03.1942	22	3	Hayır		
Cumhuriyet	Safiye Erol	Ülker Fırtınası	6389	31.05.1942	6497	16.09.1942	75	3	Evet	1944	
Akşam	Vâ-Nû	Billûr Şişe	8521	11.07.1942	8681	30.11.1942	140	6	Hayır		

ek s.16

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Zeki Mesut Alsan	Memleket Çocuğu	8779	25.07.1942	8659	15.10.1942	77	3	Evet	1943	
Akşam	İskender F. Sertelli	Yedikule Zindanlarında	8570	29.08.1942	8761	13.03.1943	122	6	Hayır		
Vakit	Kadircan Kaflı	Aradığım Erkek	8847	1.10.1942	8694	19.11.1942	46	2	Hayır		
Vakit	Refik Ahmet Sevengil	Bir Mevsimlik Aşk	8906	1.12.1942	9082	31.03.1943	140	2	Hayır		
Akşam	Mebrure Sami	Gönül Cehennemi	8666	5.12.1942	8786	07.04.1943	114	6	Evet	1943 (?)	
Cumhuriyet	Mehmet Şevki Yazman	Toros Çocuğu	6620	22.01.1943	6674	eksik sayı	54(?)	3	Evet	1943	
Akşam	İskender F. Sertelli	Siyah Lâleler	8772	24.03.1943	8828	19.05.1943	42	6	Hayır		
Akşam	Vâ-Nû	Seni Unutamadım!	8789	10.04.1943	8861	21.06.1943	71	6	Evet	1943	
Cumhuriyet	Mahmut Yesari	Topuzun Kısmeti	6801	22.07.1943	6863	22.09.1943	49	3	Hayır		
Vakit	Ahmet Midhat Efendi	Henüz 17 Yaşında	9143	31.07.1943	9227	25.10.1943	80	5	Evet		
Vakit	Münir Hayri Egeli	Üryan Efe	9157	14.08.1943	9166	23.08.1943	10	2	Evet	1944	
Vakit	Münir Hayri Egeli	Fındık Kurdu	9167	24.08.1943	9181	07.09.1943	12	2	Hayır		
Cumhuriyet	Peride Celâl	Aşkın Doğuşu	6967	26.09.1943	6987	29.01.1944	98	3	Evet	1944	
Vakit	Hüseyin Hulki	Kin	9206	4.10.1943	9240	07.11.1943	32	2	Hayır		
Cumhuriyet	Esad Mahmud Karakurd	Sokaktan Gelen Kadın	7086	7.05.1944	7177	?	90 (?)	3	Evet	1945	

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Zeki Mesud Alsan	Kavak Yeli	9561	31.08.1944	9712	05.02.1945	124	3	Hayır		
Cumhuriyet	Aka Gündüz	Çiftlik	7342	28.01.1945	7387	14.03.1945	36	3	Hayır		
Cumhuriyet	Vedad Tanca	Belki Bir Gün…	7395	22.03.1945	7491	26.06.1945	96 (?)	3	Evet	1945	
Cumhuriyet	Safiye Erol	Ciğerdelen	7503	8.07.1945	7596	10.10.1945	80	3	Evet	1946	
Vakit	Sadri Ertem	Yol Arkadaşları	9955	8.10.1945	9996	21.11.1945	36	2	Evet	1947	
Cumhuriyet	Reşad Nuri Güntekin	Miskinler Tekkesi	7695	20.01.1946	7774	9.04.1946	71	3	Evet	1946	
Akşam	Nihal Karamağaralı	Büyük Bir Aşk	9807	6.02.1946	9873	13.04.1946	60	6	Hayır		macera romanı
Vakit	Hüseyin Hulki	Mavi Odadaki Kadın	10138	10.04.1946	10144	16.04.1946	5	2	Hayır		
Cumhuriyet	Halide Edip Adıvar	Sonsuz Panayır	7779	14.04.1946	7890	3.08.1946	102	3	Evet	1946	
Akşam	Vâ-Nû	Av Dönüşü	9874	14.04.1946	9925	4.06.1946	47	6	Hayır		aşk ve macera romanı
Vakit	Server Bedi	O Gece	10150	22.04.1946	10242	24.07.1946	71	2	Evet	1947	aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	Feridun Fazıl Tülbentçi	Yavuz Sultan Selim Ağlıyor	7903	16.08.1946	8071	5.02.1947	162	3	Evet	1947	tarihî roman
Akşam	Refik Halid Karay	Anahtar	10134	4.01.1947	10194	05.03.1947	61	3	Evet	1947	
Vakit	İlhan Özükil	Günah	10509	11.01.1947	10568	12.03.1947	43	4	Evet	1948 (?)	
Vakit	Recaizade Ekrem	Saime	10572	16.03.1947	10598	11.04.1947	26	2	Evet		

ek s.18

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Nihal Karamağaralı	Ateşle Oyun	10211	22.03.1947	10306	25.06.1947	92	4	Hayır		
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Adak	8138	13.04.1947	8217	30.06.1947	71	3	Hayır		
Akşam	Bürhan Cahit Morkaya	Eski Ocak	10309	28.06.1947	10366	26.08.1947	57	4	Hayır		millî edebî roman
Cumhuriyet	Ahmed Hidayet Reel	Yabancı Kadın	8223	6.07.1947	8290	13.09.1947	64	3	Hayır		
Vakit	Server Bedi	Yasemin Dalları	10743-1	8.09.1947	10787-45	22.10.1947	41	2	Hayır		
Vakit	Reşat Enis	Ekmek Kavgamız	10822-80	29.11.1947	10854-102	31.12.1947	33	5	Evet	1948	
Cumhuriyet	Rikkat Asım Köknar	Dağlar Delinirken	8379	14.12.1947	8443	16.02.1948	60	3	Evet	1948	
Akşam	Cemal Refik	Kumrular	10514	24.01.1948	10571	21.03.1948	57	4	Hayır		aşk ve macera romanı
Vakit	Hasan Kumçayı	Çerkes Hasan Vakası	10946-194	1.04.1948	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	3	Hayır		
Vakit	Ahmet Midhat Efendi	Karnaval	10946-194	1.04.1948	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	3	Evet		
Akşam	Nihal Karamağaralı	Karanlık Yol	10605	24.04.1948	10695	24.07.1948	92	4	Hayır		aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	Halikarnas Balıkçısı	Turgut Reis	9011	11.09.1949	9107	18.12.1949	88	3	Evet	1966	tarihî roman

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Ahmet Bengisu	Nakkaşlı Eyüp: Hayatı ve Güreşleri	?	1949	11578	1.01.1950	130	4	Hayır		
Vakit	Muzaffer Esen	Endülüs Güzeli	?	1949	11598	21.01.1950	148	3	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Sebeblili Hüseyin Pehlivan	11579	2.01.1950	11673	6.04.1950	90	4	Hayır		
Akşam	Nihal Karamağaralı	Çerçeve Dışı	11215	2.01.1950	11290	18.03.1950	75	4	Hayır		
Vakit	Vedat Pekgirgin	Dönen Yolcu	11644	8.03.1950	11721	21.05.1950	72	2	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Çerkes Muharrem	11686	19.04.1950	11740	12.06.1950	52	2	Hayır		
Cumhuriyet	Kerime Nadir	Posta Güvercini	9254	14.05.1950	9367	4.09.1950	110	3	Evet	1950	edebî roman
Vakit	Ahmet Midhat Efendi	Dürdane Hanım	11746	18.06.1950	11830	12.09.1950	75	3	Evet		
Cumhuriyet	Kemal Ragıp Enson	Hep O Masal…	9345	13.08.1950	9431	7.11.1950	77	4	Hayır		
Cumhuriyet	Peride Celâl	Karanlık Oda	9373	10.09.1950	9478	24.12.1950	101	3	Hayır		
Akşam	Ali Marmara	Aşkın Denizinde Bir Lodos, Bir Poyraz	11521	4.11.1950	11540	23.11.1950	20	4	Hayır		
Akşam	Ali Marmara	Beyaz Tavus	11542	25.11.1950	11567	20.12.1950	26	4	Hayır		
Vakit	Vildan Ağralı	Kıskanıyorum	11915	6.12.1950	11979	8.02.1951	64	4	Hayır		
Vakit	YOK	Çiçeron Hadisesi	11915	6.12.1950	12010	10.03.1951	76	2	Hayır		

ek s.20

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Vakit	Muazzez Zeren	Sahra Kızı	11928	20.12.1950	12008	9.03.1951	79	2	Hayır		
Akşam	Ali Marmara	İstanbul'a Kaçan Kız	11570	23.12.1950	11645	8.03.1951	74	4	Hayır		
Akşam	Muharrem Zeki Korgunal	Horasanlı Ebu Müslim	11570	23.12.1950	11829	10.09.1951	257	5	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Koca Rüstem	?	1.01.1951	12081	21.05.1951	178	4	Hayır		
Vakit	Hamdi Reşid Güllaç (yazan) Fırıldak Ömer (anlatan	Fırıldak Ömer	11999	28.02.1951	12142	23.07.1951	144	4	Hayır		
Vakit	Şekip Rıza	Aslanlı Hükümdar Süleyman'ın Oğlu	12015	16.03.1951	12140	21.07.1951	128	4	Hayır		
Vakit	Vedat Pekgirgin	Bu Şehrin Altı	12032	2.04.1951	12118	17.06.1951	86	3	Hayır		
Vakit	Oktay Verel	Mazimi İstemiyorum	12061	1.05.1951	12104	13.06.1951	33	4	Hayır		
Akşam	Reşat Ekrem Koçu	Kösem Sultan	11703	5.05.1951	11795	7.08.1951	?	3	Evet	1972	
Vakit	Naci Sadullah (yazan) Feridun Demokan (anlatan)	Kurtuluşun Romanı	?	1951	12164	14.08.1951	179	3	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Sultan Murad ve Güreşleri	?	1951	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	-	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Recai Sanay	Şimdi Sıra Bende	11703	5.05.1951	11798	10.08.1951	96	5	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Kıran Kırana Güreşler	12082	22.05.1951	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	4	Hayır		
Cumhuriyet	Peride Celâl	Rüyalar Evi	9645	7.06.1951	9757	2.10.1951	113	3	Hayır		
Vakit	Nuri Özkan	Alaca Karanlıkta Aşk	12166	16.08.1951	12293	24.12.1951	128	3	Hayır		
Akşam	Muharrem Zeki Korgunal	Zafer Kartalı Aytekin	11831	15.10.1951	12021	23.03.1952	185	5	Hayır		
Cumhuriyet	Refik Halid Karay	2000 Yılın Sevgilisi	9776	21.10.1951	9875	28.01.1952	100	3	Evet	1954	
Vakit	A. Vedat Akın	Gece Yarısından Sonra İstanbul Sokakları	12245	6.11.1951	12270	1.12.1951	26	4	Hayır		
Vakit	Reşat Enis	Yol Geçen Hanı	12249	10.11.1951	12390	30.03.1952	129	6	Hayır		
Vakit	Nuri Özkan	Alevlenen Sevgi	12294	25.12.1951	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	4	Hayır		
Akşam	Nahid Sırrı Örik	İki Sultanın Sevgilisi	11978	9.02.1952	?	22.02.1952	14	5	Hayır		
Cumhuriyet	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Panorama II	9902	24.02.1952	9984	16.05.1952	83	3	Evet	1953	
Akşam	Recai Sanay	Son Defa	11999	1.03.1952	12150	1.08.1952	152	5	Hayır		
Akşam	Nihal Karamağaralı	İki Ateş Arasında	12006	8.03.1952	12066	7.05.1952	61	4	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Vâ-Nû ve Nihal Karamağaralı	Ummadık Taş Baş Yarar	12076	17.05.1952	12153	4.08.1952	78	4	Hayır		
Akşam	Muharrem Zeki Korgunal	Karaca Oğlan	12076	17.05.1952	12127	9.07.1952	52	5	Hayır		
Cumhuriyet	Kerime Nadir	Ruh Gurbetinde	9986	18.05.1952	10090	4.09.1952	105	3	Evet	1953	
Akşam	Nihal Karamağaralı	Bir Lodos Gecesi	12238	31.10.1952	12259	21.11.1952	22	4	Hayır		
Akşam	Kemal Samancıgil	Kureyşin Putları Çöküyor	12244	6.11.1952	12348	18.02.1953	105	4	Hayır		
Akşam	Vâ-Nû	Bizans Casusu	12244	6.11.1952	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	4	Hayır		
Akşam	Muharrem Zeki Korgunal	Zülyezenoğlu	12244	6.11.1952	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	9	Hayır		
Vakit	Mithat Kanık	Maçka Cinayeti	12620	15.11.1952	12699	10.02.1953	87	3	Hayır		
Vakit	Çaprazcı	Kazıkçı Kara Bekir	12620	15.11.1952	12659	28.12.1952	44	3	Evet		
Vakit	Hâmid Emin	Korkusuz Kaptan	12634	30.11.1952	12678	20.01.1953	50	4	Hayır		
Vakit	Çaprazcı	Makarnacı Hüseyin	12659	30.12.1952	12689	31.01.1953	32	3	Hayır		
Akşam	Mehmet Seyda	Zamanımızın Kahramanları	12299	31.12.1952	12465	17.06.1953	167	9	Hayır		yerli roman
Vakit	Enver Behnan Şapolyo	Gazi Osman Paşa ve Plevne Müdafaası	eksik sayı	1952	17750	2.04.1953	195	?	Evet	1959	

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Cumhuriyet	Peride Celâl	3 Kadının Romanı	10209	1.01.1953	10324	eksik sayı	eksik sayı	2	Evet	1954	
Vakit	Hüseyin Seyhun	Denizler ve İnsanlar	12671	13.01.1953	12686	28.01.1953	13	2	Hayır		
Vakit	Çaprazcı	Meşhur Kel Aliço	12690	1.02.1953	12731	14.03.1953	41	3	Hayır		
Vakit	Şekip Gündüz	İpsala Cinayeti (Çiftlikteki Cinayet)	12691	2.02.1953	12723	6.03.1953	31	4	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Adalı Halil	12740	23.03.1953	17763	15.04.1953	24	3	Hayır		pehlivan romanı
Akşam	M. Tayyar	Korsan Reisi Uluç Ali	12398	8.04.1953	12484	6.07.1953	88	4	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Gaddar Aliço Abdülaziz'in Sarayında	17764	16.04.1953	17842	7.07.1953	79	3	Hayır		pehlivan romanı
Cumhuriyet	Azmiye Hami Güven	Piç Kurusu	10317	19.04.1953	10428	10.08.1953	106	2	Hayır		
Akşam	Kemal Samancıgil	Eyüp Sultan'ın Hayatı	12482	4.07.1953	12812	2.06.1954	327	9	Hayır		
Vakit	Ahmet Bengisu	Adalı'nın Avrupa ve Amerika Güreşleri	17843	8.07.1953	17952	28.10.1953	109	3	Hayır		pehlivan romanı
Cumhuriyet	Rikkat Asım Köknar	Beyaz Köşkte Oturanlar	10433	15.08.1953	10533	26.11.1953	99	2	Hayır		
Vakit	M. M.	Balıkçı Kızı Afroditi ve Osman Bey	17953	29.10.1953	10897	24.03.1954	140	3	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Mehmet Seyda	Bu İşte Bir İş Var	12605	7.11.1953	12651	23.12.1953	47	9	Hayır		
Akşam	Vâ-Nû ve Nihal Karamağaralı	Yedi Sigara	12619	21.11.1953	12694	4.02.1954	76	4	Evet	1963	
Akşam	Mehmed Seyda	Dişi Kurt	12654	26.12.1953	12706	16.02.1954	53	9	Hayır		
Cumhuriyet	Ahmed Midhat Efendi	Felâtun Bey ve Rakım Efendi	10568	31.12.1953	10606	7.02.1954	37	4	Hayır		
Vakit	R. B.	Hıçkırık Sesleri	18020	6.01.1954	10858	13.02.1954	39	2	Hayır		
Cumhuriyet	Yaşar Kemal	İnce Memed	10599	31.01.1954	10705	17.05.1954	106	2	Evet	1955	
Cumhuriyet	Sermed Sami Uysal	Aşk Herşeyin Üstünde	10606	7.02.1954	10624	25.02.1954	19	5	Hayır		
Akşam	Mehmed Seyda	Aşk Uğruna	12710	20.02.1954	12781	2.05.1954	70	9	Hayır		
Vakit	Aysel Kent	Kaderin Çağırışı	10921	17.04.1954	11087	5.10.1954	98	2	Hayır		
Vakit	M. Yesari [Mahmut Yesari]	Çulluk	10936	2.05.1954	18315	2.11.1954	163	2	Evet	1927	
Vakit	Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu	Battalgazi	10936	2.05.1954	18316	3.11.1954	138	4	Hayır		
Vakit	Feridun Sırmalı	Ölmeyen Mazi	10936	2.05.1954	10979	16.06.1954	40	4	Hayır		
Cumhuriyet	Nihal Karamağaralı	Konsolosun Karısı	10711	23.05.1954	10774	27.07.1954	63	3	Hayır		macera romanı

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Kemal Samancıgil	Hazreti Eyüb Bizans Önlerinde	12815	7.06.1954	12983	25.11.1954	168	4	Hayır		
Akşam	Recai Sanay	Burada Bir Ev Vardı	12815	7.06.1954	12935	8.10.1954	121	5	Hayır		yerli roman
Akşam	Muharrem Zeki Korgunal	Vurcalı	12815	7.06.1954	12942	15.10.1954	128	5	Hayır		aşk ve kahraman lık romanı
Vakit	Ahmed Bengisu	Avrupa'da Türk Kasırgası	10974	11.06.1954	10987	24.06.1954	14	5	Evet	1968	pehlivan romanı
Vakit	İlhan Başçı	Bir Aşk Macerası	10976	11.06.1954	10988	25.06.1954	15	6	Hayır		
Vakit	Ayten İkiz	Aşka Dönen Yol	10980	17.06.1954	?	15.07.1954	28	3	Hayır		
Cumhuriyet	Kemal Ragıp [Enson]	Adsız Sultan	10772	25.07.1954	10824	18.09.1954	53	2	Hayır		
Cumhuriyet	Perihan Zorlu	Bahçeden Bir Adam Girdi	10811	5.09.1954	10858	22.10.1954	46	5	Hayır		
Cumhuriyet	Vâ-Nû	1001 Kuyu	10825	19.09.1954	10948	20.05.1955	73	2	Hayır		
Akşam	Mehmed Seyda	Kadınların Sevgilisi	12936	9.10.1954	13018	30.12.1954	82	5	Hayır		aşk ve macera romanı
Vakit	Ayten İkiz	Çılgın Gönüller	11104	22.10.1954	18337	24.11.1954	33	4	Hayır		
Vakit	Oktay Pozan	Yeşil Gözlü Kız	18338	25.11.1954	18368	25.12.1954	31	4	Hayır		
Akşam	Münip Koçoğlu	Sekizinci Tepe	12985	27.11.1954	13126	17.04.1955	142	4	Hayır		macera romanı

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Cumhuriyet	Naci Sadullah	50 Yıl Birbirini Arayan Baba-Oğul	10909	12.12.1954	10930	2.01.1955	22	5	Hayır		
Akşam	Kemal Samancıgil	Haccacı Zalim	13037	18.01.1955	13151	12.05.1955	115	4	Hayır		
Akşam	Mehmed Seyda	Şeytan diyor ki…	13037	18.01.1955	13094	16.03.1955	55	5	Hayır		
Akşam	İhsan Boran	Rus ve Komünist Casuslar Rus Gizli Servisinin Tarihi	13037	18.01.1955	13286	30.09.1955	250	5	Hayır		
Cumhuriyet	Nihal Karamağaralı ve Vâ-Nû	Hacı Kurye	11000	13.03.1955	11067	19.05.1955	65	2	Hayır		aşk ve macera romanı
Akşam	İsmet Yenisey	Bu Sır Aramızda Kalsın	13127	18.04.1955	13205	8.07.1955	80	5	Hayır		yerli zabıta romanı
Akşam	Kemal Samancıgil	Aydos Prensesi Kutlu Hatun	13152	13.05.1955	13285	29.09.1955	135	4	Hayır		
Cumhuriyet	Berin Büktaş	Aşılmıyan Duvar	11075	29.05.1955	11112	5.07.1955	37	2	Hayır		edebî roman
Cumhuriyet	Kerime Nadir	Son Hıçkırık	11110	3.07.1955	11156	21.08.1955	46	2	Evet	1960	
Akşam	Mehmet Seyda	Bir Aşk Hikâyesi	13206	9.07.1955	13304	18.10.1955	97	5	Hayır		

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Cumhuriyet	Vâ-Nû	Bir Bedende İki Adam	11163	28.08.1955	11233	6.11.1955	69	2	Hayır		
Akşam	İsmet Yenisey	Motörlü Trendeki Kadın	13312	26.10.1955	13420	11.02.1956	108	4	Hayır		
Akşam	Kemal Samancıgil	Peygamber Hükümdar Hazreti Süleyman	13312	26.10.1955	13498	29.04.1956	184	5	Hayır		
Akşam	Mehmet Seyda	İpek Şal	13378	31.12.1955	13438	29.02.1956	53	7	Hayır		
Akşam	Cengiz Tuncer	Mahallenin Adamları	13422	13.02.1956	13497	28.04.1956	75	3	Hayır		
Cumhuriyet	Nihal Karamağaralı ve Vâ-Nû	Perçemli Adam	11366	18.03.1956	11439	1.06.1956	72	2	Hayır		macera, aşk, esrar, seyahat romanı
Cumhuriyet	Yaşar Kemal	Karacaoğlan	11408	29.04.1956	11505	9.08.1956	98	4	Evet	1960	
Akşam	Ulvi Ziya Karalar	Bir Gönülde İki Sevda	13506	7.05.1956	13549	30.06.1956	51	4	Hayır		
Akşam	Cavit Yamaç	Macera Geceyarısı Başlar…	13506	7.05.1956	13595	19.08.1956	97	4	Hayır		
Akşam	Kemal Samancıgil	Kabakçı Mustafa	13506	7.05.1956	13866	29.10.1956	164	5	Hayır		
Akşam	Mehmet Seyda	Sevince	13506	7.05.1956	13574	29.07.1956	75	6	Hayır		
Cumhuriyet	Perihan Zorlu	Karanlıkta Sesler	11441	3.06.1956	11502	6.08.1956	62	2	Hayır		
Cumhuriyet	Orhan Hançerlioğlu	Kutu Kutu İçinde	11508	12.08.1956	11526	30.08.1956	19	2	Evet	1956	

ek s.28

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	Mehmet Seyda	Aşktan Kaçılmaz	13828	21.09.1956	13897	28.10.1956	62	7	Hayır		
Vakit	Ayten İkiz (başlıkta YOK)	Kaderin Elinde	19912	9.10.1956	11828	25.10.1956	16	4	Hayır		
Akşam	Orhan Kemal	Bar Kızı	13866	29.10.1956	13972	12.02.1957	99	4	Hayır		
Akşam	S. Vural	Deniz Kurdu Şaban Reis ve Monako Güzeli	13866	29.10.1956	14047	29.04.1957	174	5	Hayır		
Vakit	Sadri Sema	Kara Yazı	11836	2.11.1956	11865	1.12.1956	29	3	Hayır		
Vakit	İlhan Başçı	Teodora	11889	25.12.1956	11942	16.02.1957	51	3	Hayır		
Cumhuriyet	Reşad Enis	Despot	11657	8.01.1957	11713	5.03.1957	57	2	Evet	1957	
Vakit	Sadri Ertem	Yol Arkadaşları	11941	15.02.1957	12071	27.06.1957	129	3	Evet	1947	edebî roman
Vakit	İsmail İlhan Başçı	Valevska ve Napolyon	11945	19.02.1957	11975	21.03.1957	27	4	Hayır		
Cumhuriyet	Peride Celâl	Kırkıncı Oda	11719	10.03.1957	11812	14.06.1957	95	2	Evet	1958	
Cumhuriyet	Nihal Karamağaralı	Bir Perde Kapandı	11772	5.05.1957	11830	2.07.1957	59	4	Hayır		aşk ve macera romanı
Akşam	Murat Tek	Perili Ev	14061	16.05.1957	14073	28.05.1957	13	5	Hayır		
Akşam	Kerime Nadir	Kırık Hayat	14084	8.06.1957	14184	19.09.1957	100	2	Evet	1957	
Cumhuriyet	Kemal Bilbaşar	Yanlış Zifaf	11814	16.06.1957	11870	14.08.1957	57	2	Hayır		
Vakit	Rıdvan Yelekgi	Koca Yusuf'un Amerika	12117	15.08.1957	12157	24.09.1957	40	4	Hayır		pehlivan romanı

ek s.29

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
		Seyahati ve Ölümü									
Akşam	Suzan Sözen	Beni Unut	14221	26.10.1957	14251	25.11.1957	31	2	Evet	1958	
Akşam	Adnan Yaltı	Sihirbaz Feneri	14253	27.11.1957	14360	14.03.1958	108	2	Hayır		
Vakit	İlhan Başçı	Cinayet Var	12322	8.03.1958	12374	1.05.1958	49	3	Hayır		
Vakit	Osman Nuri Pamirli	Bizim Kıyı İnsanları	12322	8.03.1958	12374	1.05.1958	38 (?)	4	Hayır		
Cumhuriyet	Nihal Karamağaralı	Üçüncü Alev	12077	9.03.1958	12145	18.05.1958	69	2	Hayır		aşk ve cinayet romanı
Vakit	Ayten Başçı	Aşk Ölmez	12323	9.03.1958	12420	16.06.1958	94	2, 4	Hayır		
Akşam	Pakize Başaran	Şaka Bitti	14461	15.03.1958	14501	26.04.1958	41	2	Evet	1960	
Vakit	Müfit Meço	Kaderin Oyuncağı	12375	2.05.1958	12425	21.06.1958	51	3	Hayır		
Akşam	Suzan Sözen	Sanera	14512	7.05.1958	14560	24.06.1958	49	2	Evet	1959	
Akşam	Nihal Atsız	Deli Kurt	14520 (?)	15.05.1958	14610 (?)	18.08.1958 (?)	91	3	Evet	1958	büyük türk romanı
Cumhuriyet	Salih Erimez	1900 yılında idi	12173	15.06.1958	12201	16.07.1958	22	4	Hayır		
Cumhuriyet	Zeytune Cebbar	Japonyada bir Türk Kızı	12180	22.06.1958	12225	9.08.1958	46	4	Hayır		
Akşam	İsmet Yenisey	Dördüncü Kaatil	14561	25.06.1958	14655	30.09.1958	95	2	Hayır		
Cumhuriyet	Fakir Baykurt	Yılanların Öcü	12198	13.07.1958	12260	13.09.1958	62	2	Evet	1959	

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Cumhuriyet	Yusuf Karataylı	Ala Geyik	12202	17.07.1958	12249	2.09.1958	47	4	Hayır		
Akşam	Kemal Bilbaşar	Kıbrıs Ateşler İçinde	14625	31.08.1958	14716	30.11.1958	92	3	Hayır		millî roman
Cumhuriyet	Necip Alsan	Göç	12261	14.09.1958	12302	25.10.1958	42	2	Hayır		
Cumhuriyet	Ömer Sakıp [Mehmet Şeyda]	Ne Ekersen	12303	26.10.1958	12362	24.12.1958	58	2	Evet	1959	
Vakit	Ayten Başçı	Büyük Yalan	12606	24.12.1958	12643	30.01.1959	37	3	Hayır		
Cumhuriyet	Halikarnas Balıkçısı	Uluç Ali	12370	1.01.1959	12605	29.08.1959	231	2	Evet	1962	tarihî roman
Cumhuriyet	İlhan Tarus	Hükûmet Meydanı	12408	8.02.1959	12469	10.04.1959	61	2	Evet	1962	
Akşam	Aziz Nesin	Saçkıran	14814	8.03.1959	14888	23.05.1959	75	2	Evet	1959	mizahi roman
Akşam	Aptullah Ziya Kozanoğlu	Hilâl ve Salip	14828	22.03.1959	14972	18.08.1959	145	3	Evet	1961	
Cumhuriyet	Halide Edip Adıvar	Sevda Sokağı Komedyası	12474	17.04.1959	12507	20.05.1959	33	2	Evet	1977	
Akşam	Pakize Başaran	Aktarma	14889	24.05.1959	14912	16.06.1959	24	2	Hayır		
Cumhuriyet	Yaşar Kemal	Ortadirek	12571	26.07.1959	12678	10.11.1959	108	2	Evet	1964	
Cumhuriyet	Suat Taşer	Azrail Der Ki…	12613	6.09.1959	12633	26.09.1959	21	4	Hayır		
Cumhuriyet	Nihal Karamağaralı	Alaca Çorap	12634	27.09.1959	12705	7.12.1959	71	4	Hayır		zabıta romanı
Akşam	Suzan Sözen	Siyah Zambak	15117	10.01.1960	15318	11.08.1960	201	2	Evet	1962	
Cumhuriyet	Rikkat Asım Köknar	Dümensiz Gemi	12849	10.05.1960	12920	23.07.1960	72	2	Hayır		

ek s.31

Gazete	Yazar	Tefrika Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Syf No	Kitap Formatı	Kitap Yılı	Etiket
Akşam	A. Z. Kozanoğlu	93 İhtilali	15321	14.08.1960	15383	15.10.1960	63	2	Hayır		
Cumhuriyet	Fakir Baykurt	Onuncu Köy	13040	20.11.1960	13151	14.03.1961	87	2	Evet	1968	
Vakit	YOK	Leyla'nın Gölgesi	12876	20.12.1960	-	1961	10+	10	Hayır		

EK 2: *Cumhuriyet*, *Akşam* ve *Vakit*[82] Gazetelerinde 1928-1960 yılları arasında Yayımlanan, Okura Tercüme Tefrika Olarak Sunulmuş Roman Kataloğu[83]

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	Alber Londer	A.T. (Arap harfleri elif ve te)	Kadın Ticareti		3371	29.02.1928	3383	12.03.1928	13	2		H		
Vakit	Moris Löblan [Maurice Leblanc]	Mehmet Gayur	Sihirbazın Kızı		3897	12.11.1928	4088	20.03.1929	106	4	Fra	H		
Cumhuriyet	Krijanovskaya	Kemal Ragıp [Enson]	Abı Hayat		1640	1.12.1928	1766	8.04.1929	128	2		H		
Akşam	YOK	İ.F.	Sahte Prenses		-	01.12.1928	3709	07.02.1929	67	6		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Ebenin Hatıratı		3714	12.02.1929	3753	25.03.1929	38	4		E	1929	
Vakit	Jorj Anketil	Nermi	Şeytanın Eli Altında		eksik sayı	eksik sayı	4023	20.03.1929	68	4		H		
Akşam	YOK	İskender Fahrettin	Casus Mektebi		3719	17.02.1929	3820	3.06.1929	96	6		E	1929	
Akşam	YOK	Selâmi İzzet	Kâşanemde Devrıâlem		3726	24.02.1929	3752	24.03.1929	28	6		H		
Vakit	Vere Stakpul [Henry De Vere Stacpoole]	YOK	Adını Kaybeden Adam	The Man who Lost Himself (1918)	4024	21.03.1929	4147	28.07.1929	118	6	İng	H		
Akşam	YOK	M. Şevki	Mata Hari		3754	26.03.1929	eksik sayı	eksik sayı		4		H		

[82] Vakit gazetesi Ekim 1934'ten Aralık 1938'e kadar *Kurun*, Ocak 1948'den Aralık 1949'a kadar ise *Yeni Gazete* adıyla yayımlanmıştır.
[83] Tefrika romanlar yayımlanmaya başladıkları tarihe göre kronolojik olarak sıralanmıştır.

ek s.33

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	YOK	YOK	Yer Yüzünde Cehennem		3763	4.04.1929	9784	25.04.1929	18	4		H		
Akşam	YOK	Muharrem Feyzi	Şarlo		3786	27.04.1929	3823	6.06.1929	32	4		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Fener Faciası yahut Farelerin Hücumu		3829	12.06.1929	3844	27.06.1929	14	4		H		
Akşam	Jack London	Vâ-Nû	Cellât Köpek		3845	28.06.1929	3554	07.07.1929	10	4	İng	H		
Vakit	Erih Mayer Renark [Erich Maria Remarque]	YOK	Garp Cephesinde sükûnet hükümfermadır	Im Westen nichts Neues (1928)	4118	29.06.1929	4121	2.07.1929	4	4	Alm	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	En Korkunç Macera		3854	8.07.1929	3865	18.07.1929	11	4		H		
Akşam	Konrad Berkovitchy	Vâ-Nû	Çingeneler Kahramanı		3866	19.07.1929	3895	17.08.1929	30	4		H		
Vakit	YOK	Güzin Nuri	Bir Yılda Açan Gül		4148	29.07.1929	4231	20.10.1929	73	6		H		
Akşam	Zoltan Ambrus	Vâ-Nû	Kadın Sabrı		3896	18.08.1929	3916	07.09.1929	21	4		H		
Akşam	Konrad Berkovitshy	Vâ-Nû	Amerikalı Vahşilerin Aşkı		3920	11.09.1929	3933	24.09.1929	14	4		H		
Akşam	Cami	Vâ-Nû	Şarlok Holmes'in Marifetleri		3934	25.09.1929	3981	12.11.1929	48	4		H		
Akşam	YOK	YOK	Kanlı Macera		3952	13.10.1929	3971	02.11.1929	19	10		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	YOK	Zampara Kıral		4285	14.12.1929	4397	5.04.1930	91	5		H		
Akşam	Lucio D'ambra	Vâ-Nû	Kasabalı Kadın		eksik sayı	eksik sayı	4181	03.06.1930	10	4		H		
Akşam	YOK	YOK	Haşmetlû Para Hazretleri		4101	12.03.1930	4250	11.08.1930	150	3	Fra	H		aşk ve ihtiras romanı
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Aşkın Birinci Şartı		4137	17.04.1930	eksik sayı	eksik sayı	4	?		E	1939 (?)	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Karısını Zehirleyen Koca		4182	4.06.1930	4241	2.08.1930	60	4		H		
Vakit	S. S. Van Dine	Ömer Fehmi [Başkut]	Bu Kadın Katil Değil		4491	11.07.1930	4584	12.10.1930	82	3	İng	H		
Akşam	Leon Tolstoi	YOK	Hacı Murat		4226	18.07.1930	4294	24.09.1930	49	6	Rus	?		
Akşam	Joseph Conrad	Vâ-Nû	İdam Kaçkını		4242	3.08.1930	4269	30.08.1930	28	4	İng	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Kadın Var, Kadıncık Var		4270	31.08.1930	4318	18.09.1930	48	4		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Kızıl Perde		4319	19.09.1930	4350	20.11.1930	32	4	?	H		aşk ve ihtiras romanı
Vakit	Peter Btlo	YOK	Kadınsız Memleket		4605	3.11.1930	4668	5.01.1931	48	6		H		
Akşam	Joseph Conrat	Vâ-Nû	Anarşistler Arasında		4358	28.11.1930	4369	9.12.1930	11	4	İng	H		
Vakit	Erik Maria Remargue [	YOK	Sonra		4641	9.12.1930	4801	24.05.1931	137	3	Alm	E	1931	

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
	Erich Maria Remarque]													
Akşam	Pierre Very	Vâ-Nû	Vasiyetname		4370	10.12.1930	4450	2.03.1931	80	4		H		polis romanı
Cumhuriyet	Andre Moruva [André Maurois]	Haydar Rifat [Yorulmaz]	İklimler	Climats (1928)	2449	2.03.1931	2543	7.06.1931	81	3	Fra	E	1932	
Akşam	G. Henry	Vâ-Nû	İki Hırsız		4451	3.03.1931	4456	8.03.1931	6	4		H		
Akşam	Graham Phillips	Vâ-Nû	Bir Kocanın Başına Gelenler		4457	9.03.1931	4541	4.06.1931	83	4 ?	İng	E	1943	
Vakit	YOK	YOK	C.Z. 211		4800	23.05.1931	4839	1.07.1931	41	5	İng (?)	H		
Vakit	Jean Lassecce	fa. [Fikret Adil]	100 de 100 Aşk		4805	28.05.1931	4823	15.06.1931	18	2		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Rahiplerle Rahibeler Arasında		4549	12.06.1931	yarım kalmış	yarım kalmış		4		H		aşk ve ihtiras romanı
Vakit	Jean Masson	fa. [Fikret Adil]	Beşinci Irk		4832	24.06.1931	4843	5.07.1931	10	2	Fra	H		
Vakit	Aleksandr Kuprin	Mehmet Gayur	Kızlar Çukura Düşünce...		4842	4.07.1931	4869-4884 arası	1.07-15.07.1931 arası	?	5	Rus	H		
Akşam	YOK	Selâmi İzzet	Yürekler Acısı		4574	7.07.1931	4615	16.08.1931	40	9		H		edebî roman
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	YOK	Kadife Alev	Flammes de velours (1927)	2619	22.08.1931	2698	10.11.1931	79	3	Fra	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	H. G. Wells	Hatice Süreyya	İki Hayatlı Adam		4630	31.08.1931	4648	18.09.1931	19	4	İng	H		
Vakit	YOK	Doğan Yıldız	Gizli Kuvvetler İçinde		4912	12.09.1931	4987	27.11.1931	69	5	Alm	H		
Akşam	Max Valentiner	Vâ-Nû	Denizlere Dehşet Salan Tahtelbahir		4649	19.09.1931	4781	30.01.1932	120	9		H		
Vakit	Jacques La Guerche	fa. [Fikret Adil]	Sesil Kolomp		4920	20.09.1931	4970	10.11.1931	45	2	Fra	H		
Vakit	YOK	Ensarî Bülent	Denizlerden Denizlere		4971	11.10.1931	5000	10.12.1931	18	4		H		
Vakit	Mauris Löblan	fa. [Fikret Adil]	Gece Yarısından Sonra		4971	11.10.1931	5021	31.12.1931	49	6	Fra (?)	H		
Akşam	YOK	İ.F.	Lavrens İstanbulda		4732	12.12.1931	4820	11.03.1932	88	9		E	1932	
Vakit	Iren Nemirovski [Irene Nemirovsky]	fa. [Fikret Adil]	David Golder	David Golder (1929)	5022	1.01.1932	5059	7.02.1932	35	6	Fra	H		
Vakit	YOK	fa. [Fikret Adil]	Kalpte İğne		5060	8.02.1932	5134	27.04.1932	68	5		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Leke		4794	14.02.1932	4857	20.04.1932	64	9		H		aşk, macera ve fen romanı
Cumhuriyet	İ. Turgeniyef	Haydar Rifat [Yorulmaz]	Duman	Дым (1867)	2833	26.03.1932	2916	20.06.1932	73	3	Rus	E	1932	

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	Charles Pettit	Vâ-Nû (Ressamı: Cemal Nadir)	Beş Yüz Milyon İnsana Hükmeden Kadın		4858	21.04.1932	4940	12.07.1932	83	6		H		tarihî aşk ve macera romanı
Vakit	Lui Şarl Ruaye	YOK	Rusyada Aşk		5140	3.05.1932	5152	15.05.1932	13	5		H		
Vakit	Mm. Rubejanski	YOK	Roz Nuvar		5164	27.05.1932	5245	16.08.1932	72	5	Rus	H		
Vakit	Sven Hedin	Ömer Rıza [Doğrul]	Gobi Çöllerinde		5180	12.06.1932	5232	3.08.1932	47	4	Alm	E	1933	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Ana-Kız Rakabeti		4942	14.07.1932	5034	14.10.1932	92	10		H		
Vakit	Moris Löblan	fa. [Fikret Adil]	İki Gülüşlü Kadın		5224	26.07.1932	5311	21.10.1932	80	5	Fra	H		
Akşam	YOK	İskender Fahrettin	Aşk Dilencileri		4971	12.08.1932	5032	12.10.1932	62	9		H		
Vakit	Somerset Maugham	Ömer Rıza [Doğrul]	Casus: Beynelmilel Esrarengiz Kuvvetler		5242	13.08.1932	5269	9.09.1932	28	4	İng	H		
Akşam	YOK	Ahmet Hilâli	Afrikanın Göbeğinde		5012	22.09.1932	5040	20.10.1932	28	7		H		
Akşam	YOK	Selâmi İzzet	Deli		5040	20.10.1932	5066	16.11.1932	27	7		E	1933	
Vakit	Maurice Dekobra	Fahamettin Arvay	Sfenks Konuştu		5312	22.10.1932	5374	24.12.1932	60	5	Fra	H		
Vakit	YOK	YOK	Kontluktan Dilenciliğe		5312	22.10.1932	5322	2.10.1932	11	6		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Küçük İlânlar		5058	8.11.1932	eksik sayı	eksik sayı	?	8		E	1933	aşk, macera ve cinayet romanı
Vakit	Pitigrilli	fa. [Fikret Adil]	Aşk Arayan Adam		5351	1.12.1932	5385	4.01.1933	35	7	İta	H		
Vakit	Gerhart Havpman	YOK	Soanalı Münkir: Dağlara Çekilen Papazın Aşkı	Der Ketzer Soana (1918)	5372	22.12.1932	5376	26.12.1932	5	11	Alm	E	1932	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Öldüren Kim?		5138	29.01.1933	5217	21.04.1933	80	8		E	1934	
Vakit	YOK	fa. [Fikret Adil]	Kadınlara Hâkim		5451	13.03.1933	5454	16.03.1933	4	8		H		aşk ve macera romanı
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Kimsesiz		5475	9.04.1933	5513	17.05.1933	39	5		H		
Cumhuriyet	Marta Mak Kenna [Marthe McKenna]	Abidin Daver	İki Yüzlü Kız	I was a spy! (1933) (?)	3207	13.04.1933	3330	14.08.1933	118	2	İng	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Gençlik Hatası		5223	27.04.1933	5281	24.06.1933	59	10		H		
Vakit	YOK	YOK	3 Mayıs Gecesi		5514	18.05.1933	5581	24.08.1933	68	5		H		
Vakit	YOK	fa. [Fikret Adil]	Define Adası	Treasure Island ? (1882)	5519	23.05.1933	5531	4.06.1933	13	8	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	YOK	Kapalı Hudutları Aşanlar		5540	13.06.1933	eksik sayı	16-19.07.1933	?	5		H		
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Karakedi = Kadın		5582	25.07.1933	eksik sayı	eksik sayı	?	5		H		büyük hikâye
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	YOK	Aşkın Kudreti	Sérénade au Bourreau (1928)	3335	19.08.1933	3471	2.01.1934	117	6	Fra	H		
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Kıskanç		5665	16.10.1933	5696	15.11.1933	?	5		H		
Cumhuriyet	François Mauriac	Peyami Safa	Engerek Düğümü	Le Nœud de vipères (1932)	3402	25.10.1933	3468	30.12.1933	62	3	Fra	E	1934	edebî roman
Akşam	YOK	Selâmi İzzet	Aman Kimse Duymasın		5412	2.11.1933	5445	05.12.1933	34	10		H		
Vakit	YOK	YOK	Sherlock Holmes'a Karşı Arsen Lüpen		5688	8.11.1933	eksik sayı	01-16.01.1934	>52	10		H		
Vakit	Alexandre Dumas fils	Selâmi İzzet [Sedes]	Kamelyalı Kadın	La Dame aux Camélias	5696	15.11.1933	5759	17.01.1934	65	5	Fra	H		
Akşam	Earl derr Biggers	Z. İ.	Bu Perdenin Arkasında		5475	4.01.1934	5547	19.03.1934	72	11		E	1934	macera ve heyecan romanı
Vakit	S. S. Van Dine	YOK	Sürmeli Kapı Cinayeti		5765	25.01.1934	5818	19.03.1934	51	10	Fra	H		
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Neden Evlenemedik		5784	13.02.1934	eksik sayı	01.16.03.1934	?	5		H		kısa roman

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Minimini Kız ve Aşk		5790	19.02.1934	eksik sayı	01.16.03.1934	?	5		H		
Cumhuriyet	YOK	Ömer Fehmi [Başkut]	Hayalet		3520	22.02.1934	3582	28.04.1934	62	6		H		
Vakit	YOK	YOK	U53: Denizaltı Gemisinin Maceraları		5832	5.04.1934	5845	18.04.1934	14	8		H		
Vakit	YOK	YOK	L59: Alman Balonunun Maceraları		5846	19.04.1934	5858	1.05.1934	13	12		H		
Cumhuriyet	Edgar Vallas [Wallace]	Ömer Fehmi [Başkut]	Dişi İblis		3583	29.04.1934	3676	31.07.1934	90	6	İng	H		zabıta romanı
Vakit	YOK	YOK	Bin Maskeli Kadın		5859	2.05.1934	5932	17.07.1934	74	8		H		
Akşam	YOK	Selâmi İzzet	Analık		5596	10.05.1934	5629	12.06.1934	33	10		H		
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Baba-Oğul		5879	22.05.1934	5945	27.07.1934	61	5		H		
Vakit	Arnold Galopen [Arnould Galopin]	YOK	Edgar Pip'in Son Maceraları	La Dernière Incarnation d'Edgar Pipe (1934)	5906	18.06.1934	5960	11.08.1934	49	9	Fra	H		sergüzeşt romanı
Vakit	Maurice Leblanc	YOK	Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri: Kanlı İntikam		5969	20.07.1934	6040	30.10.1934	59	5	Fra	H		
Cumhuriyet	Edgar Vallas [Wallace]	Ömer Fehmi [Başkut]	Cellâtlar Şirketi		3677	1.08.1934	3755	18.10.1934	75	6	İng	H		zabıta romanı

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	A. C.	Yarın Dünya Alevlenirse		6001	21.09.1934	6048	7.11.1934	40	5		H		
Cumhuriyet	Edgar Vallas [Wallace]	Ömer Fehmi [Başkut]	Diriler Mezarlığı		3756	19.10.1934	3844	27.01.1935	82	6	İng	H		
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Kanadı Yaralı Kuş		6042	1.11.1934	6083.21	12.12.1934	42	5		H		edebî roman
Vakit	Gerhard Hauptmann [Gerhart Hauptmann]	A. C.	Kadınlar Adası		6042	1.11.1934	6121.59	21.01.1935	78	8	Alm	H		
Cumhuriyet	S. S. Van Dine	Ömer Fehmi [Başkut]	Katil Gölge	The Bishop Murder Case (1928)	3898	25.03.1935	3976	11.06.1935	72	6	İng	H		
Cumhuriyet	Edgar Vallas [Wallace]	Ömer Fehmi [Başkut]	Çalınan Tren		3977	12.06.1935	4036	10.08.1935	54	4	İng	H		
Cumhuriyet	Klod Ane	F. Varal & F. Osman	Genç Rus Kızı Aryan	Ariane, jeune fille russe (1920)	4026	31.07.1935	4083	6.09.1935	55	5	Fra	E	1936	edebî roman
Cumhuriyet	Yok	Ömer Fehmi [Başkut]	3 Mayıs Gecesi		4037	11.08.1935	4123	5.11.1935	76	4	Fra [?]	H		
Vakit	Rudolf van Wehrt	YOK	Yapışık Kardeşler Çang ve Eng = Sağ ve Sol		6320-260	13.08.1935	6385-325	19.10.1935	63	5	Alm	H		
Cumhuriyet	Stefan Zweig	Ercümend Ekrem Talu	Korku		4151	3.12.1935	4169	21.12.1935	17	5	Alm	E	1944	edebî roman
Vakit	Odet Pannetiye	YOK	Evlenmek İstiyorum		6452-392	28.12.1935	eksik sayı	eksik sayı	eksik sayı	5		H		

ek s.42

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Cumhuriyet	Stefan Zweig	Ercümend Ekrem Talu	Leoporella		4176	30.12.1935	4184	7.01.1936	9	5	Alm	H		küçük roman
Cumhuriyet	Edgar Vallas [Wallace]	YOK	Kanlı Bilmece		4178	1.01.1936	4254	20.03.1936	70	4	İng	H		
Cumhuriyet	Stefan Zweig	Ercümend Ekrem Talu	Bir Sanatın İçyüzü		4187	10.01.1936	4201	24.01.1936	15	5	Alm	H		
Akşam	YOK	YOK	Meşhur polis Hafiyesi Ellis Parkerin Hatıraları		6225	15.02.1936	6246	10.03.1936	?	8		H		
Cumhuriyet	Anatole France	Servet Yesarioğlu	Beyaz Taş Üzerinde	Sur la pierre blanche (1905)	4227	19.02.1936	4272	7.04.1936	44	2	Fra	E	1936	
Cumhuriyet	Charles de Richter	YOK	Beşi Kırk İki Geçe	Cinq heures quarante-deux	4259	25.03.1936	4401	14.08.1936	135	4	Fra	H		zabıta romanı
Vakit	Volter (Voltaire)	A. Us	Kader		6593-533	20.05.1936	6626-566	22.06.1936	28	6	Fra	E	1936	
Vakit	Lorbert	Vildan Aşir Güçlü	Olimpiyat Oyunları		6655-595	21.07.1936	6675-615	10.08.1936	16	6		E	1936	
Vakit	Arnould Galopin	V. G. (Vahdet Gültekin)	Klerans Terras Esrarı		6666-606	1.08.1936	6712-652	16.09.1936	42	6	Fra	E	1936	
Vakit	Agatha Christie	V. G. (Vahdet Gültekin)	Şark Ekspresindeki Cinayet	Murder on the Orient Express	6725-665	29.09.1936	6773-713	16.11.1936	42	6	İng	E	1936	
Akşam	YOK	Zeyneb İdil	Kırılan Bebekler		6562	23.01.1937	6622	27.03.1937	61	6		H		
Vakit	YOK	Vir Gül	Zehirli Sarmaşık		6925-1045	24.04.1937	6962-10632	31.05.1937	34	9		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Titayna	Vir Gül	Dünyayı Dolaştım		6963-1063	1.06.1937	6991-1111	29.06.1937	23	10		H		
Vakit	Feliks Bavman	YOK	Ya Ölü Ya Diri		6997-1117	5.07.1937	7089-1179	05.10.1937	83	5		H		
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	Hamdi Varoğlu	Seher Vakti	Fusillé à l'aube (1931) ?	4775	29.08.1937	4823	16.10.1937	48	6	Fra	E	1938	
Vakit	Maks El	YOK	Sevgi Uyanınca		7091-1181	7.10.1937	7159-1249	16.12.1937	65			H		
Cumhuriyet	Vicki Baum	Hamdi Varoğlu	Model		4834	27.10.1937	4922	25.01.1938	83	7	Alm	E	1938	
Vakit	Alfred Gerigh	YOK	Kaybolan General		7154-1244	10.12.1937	7213-1303	08.02.1938	56	5	Alm	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Büyük Aşk		6886	18.12.1937	6897	29.12.1937	12	6		H		
Akşam	Guy de Maupassant	Selâmi İzzet Sedes	Aile Dostu		6900	1.01.1938	6978	23.03.1938	77	6	Fra	H		
Vakit	Ferenç Körmendi	Vahdet Gültekin	Asrın Çocukları		7177-1267	3.01.1938	7291-1381	30.04.1938	115	8		H		
Cumhuriyet	Gabriele D'Annunzio	Cemil Fikret	Belki E, Belki H	Forse che sì forse che no (1910)	4902	5.01.1938	4943	18.02.1938	40	5	İta	H		
Vakit	YOK	YOK [Hikmet Münir]	Ölüm Provası		7218-1308	16.02.1938	7236-1326	06.03.1938	?	11	İng	E	1941	
Cumhuriyet	YOK	Hamdi Varoğlu	Kocam		4954	1.03.1938	5012	28.04.1938	57	6		E	1938	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Tuzak		6981	26.03.1938	7017	01.05.1938	37	6		H		aşk ve macera romanı

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Kurt Ştromayer	YOK	Orman Cinayetleri		7277-1367	16.04.1938	7322-1412	31.05.1938	43	4		H		
Vakit	YOK	Vahdet Gültekin	Eli Tabancalı Kız		7285-1375	24.04.1938	eksik sayı	eksik sayı	?	11		E	1939	
Vakit	YOK	YOK [Hikmet Münir]	Aşk Dolandırıcıları : Bir Gece Bardan Sonra		7295-1385	4.05.1938	7316-1406	25.05.1938	?	11		E	1939	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Mazinin Yükü Altında		7023	7.05.1938	7054	07.06.1938	32	6		E	1943	aşk ve macera romanı
Vakit	YOK	YOK [Hikmet Münir]	Görünmiyen Çete		7317-1407	26.05.1938	7345-1435	23.06.1938	?	12		E	1941	
Vakit	Edgar Vallas [Wallace]	H.M.	Korku Yatağı		7325-1415	3.06.1938	7394-1484	11.08.1938	57	5	İng	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Para Yüzünden…		7058	11.06.1938	7116	8.08.1938	58	6		H		
Vakit	YOK	İbrahim Hoyi	Şerlok Holmes İşbaşında		7347-1437	25.06.1938	7363-1453	11.07.1938	?	11		H		
Vakit	Aldous Huxley	İbrahim Hoyi	Jokont Gülüyor		7366-1456	14.07.1938	7384-1474	01.08.1938	?	9	İng	H		
Vakit	Cen Rol	YOK	Yer Yüzünün En Güzel Kızları		7394-1484	11.08.1938	7409-1509	26.08.1938	17	9		H		
Vakit	Ferdinand Ossendovski	Nebil S. Altuğ	Asrî Robenson		7364-1454	12.08.1938	7394-1484	11.08.1938	24	8	İng	H		
Vakit	Sidney Horler	Hikmet Münir	Tehlike		7396-1486	13.08.1938	7478-1578	03.11.1938	60	5	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	H. M. [Hikmet Münir]	Şeytanın Kuklaları		7396-1486	13.08.1938	Eksik sayı	Eksik sayı	?	12		E	1939	
Vakit	Andre Morua [André Maurois]	H. S. G.	Düşünceleri Okuyan Makine		7415-1515	1.09.1938	7465-1565	21.10.1938	50	5	Fra	H		
Vakit	YOK	Selâmi İzzet [Sedes]	Büyük Katerina ile Mari Antuanet		7424-1524	10.09.1938	7441-1541	27.09.1938	17	4		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Meş'um Kadın		7149	10.09.1938	7221	21.11.1938	70	6		H		aşk ve macera romanı
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Dördüncü Mahkûm		7429-1529	15.09.1938	7441-1541	27.09.1938	?	12	İng	E	1939	
Cumhuriyet	YOK	Kemal Ragıp [Enson]	Fırtına		5180	1.10.1938	5244	18.12.1938	69	6		H		
Vakit	Dostoyevski	Hakkı Süha Gazgin	Karamazof Kardeşler		7480-158	5.11.1938	7761	18.08.1939	268	4	Rus	E	1940	
Vakit	Sidney Horler	Hikmet Münir	Lastik Yüzlü Adam		7480-158	5.11.1938	7518-1618	15.12.1938	?	5	İng	E	1940	zabıta romanı
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Korku Gecesi		7518-1618	15.12.1938	7552	18.01.1939	?	9	İng	H		zabıta romanı
Cumhuriyet	Vicki Baum	Hamdi Varoğlu	Kim Derdi Ki…		5252	26.12.1938	5321	8.03.1939	66	6	Alm	E	1941	
Vakit	J. Sheridan Le Fanu	Fikret Adil	Hortlak		7557	23.01.1939	7573	13.02.1939	?	7	İng	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Aşkın Kurbanı		7290	3.02.1939	7337	17.05.1939	96	6		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Ölümle Pazarlık		7576	14.02.1939	7614	24.03.1939	?	9	İng	E	1939	
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Kurukafaların Esrarı		7617	27.03.1939	7667	16.05.1939	29	4	İng	E	1939	
Akşam	Pearl Buck	Mebrure Sami	Ana		7382	6.05.1939	7445	14.07.1939	63	11	İng	E	1942	
Vakit	Leon G. Turrou	YOK	Amerikada Alman Casusları		7665	14.05.1939	7691	12.06.1939	?	4	İng	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	S.O.S.		7668	17.05.1939	7718	06.07.1939	29	8	İng	H		
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	Hamdi Varoğlu	Kıyamet Kopuyor		5393	19.05.1939	5480	14.08.1939	77	8	Fra	H		
Vakit	YOK	İbrahim Hoyi	Sarışın Güvercinler		7695	13.06.1939	7708	26.06.1939	13	4		H		
Vakit	Pearl Buck	İbrahim Hoyi	Sarı Esirler		7711	29.06.1939	7821	18.10.1939	108	4	İng	E	1940	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Sevilen Kadın		7439	8.07.1939	7590	08.12.1939	150	6		H		büyük macera romanı
Vakit	Binbaşı Kazal	YOK	Denizler için Harp		7742	30.07.1939	7792	19.09.1939	38	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Tuna Kızı		7770	28.08.1939	7841	07.11.1939	71	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Kokain		7787	14.09.1939	7880	18.12.1939	88	4		H		
Cumhuriyet	YOK	Kemal Ragıp [Enson]	İç Güveysi		5559	1.11.1939	5629	12.01.1940	54	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Sinek Beyi		7842	8.11.1939	7929	08.02.1940	87	4		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Tuzak İçinde Tuzak		7591	9.12.1939	7769	7.06.1940	179	9		H		aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	YOK	Hamdi Varoğlu	Gurbet Yolu		5632	15.01.1940	5695	21.03.1940	56	4		E	1941 ?	
Vakit	Emile Zola	Osman Yenseni	Fekondite	Fécondité (1899)	7937	16.02.1940	8077	05.07.1940	121	4	Fra	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Kara Çenber Çetesi		7976	26.03.1940	8004	23.04.1940	24	4	İng	E	1940	
Vakit	YOK	YOK	Yeşil İskelet		8008	27.04.1940	8052	10.06.1940	45	7		H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Esrarlı Yüzük		7770	8.06.1940	7932	19.11.1940	162	6		H		aşk ve macera romanı
Vakit	Konan Doyl [A. Conan Doyle]	YOK	Korsan Tahtelbahir		8078	6.07.1940	8089	17.07.1940	12	3	İng	H		
Vakit	YOK	Suat Derviş	Muamma		8124	21.08.1940	8169	06.10.1940	44	4		H		
Vakit	Moris Dö Kobra [Maurice Dekobra]	Muzaffer Acar	Devlet Kuşu		8145	12.09.1940	8241	19.12.1940	90	3	Fra	H		
Cumhuriyet	Stefan Zweig	Hamdi Varoğlu	Merhametten Maraz		5838	9.11.1940	5918	31.01.1941	76	3	Alm	E	1941 ?	
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Gaz Maskeli Haydut		8242	20.12.1940	8267	18.01.1941	27	3	İng	E	1941	zabıta romanı
Akşam	P. De Coulevain	Vâ-Nû	Kadının Zaferi		7943	30.12.1940	8030	28.02.1941	87	6	Fra	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Haykıran Kurukafa		8278	29.01.1941	8299	19.02.1941	24	3	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Cumhuriyet	Somerset Maugham	Hamdi Varoğlu	Sihirbaz	The Magician (1926)	5927	9.02.1941	5964	18.03.1941	31	4	İng	E	1941	edebî macera romanı
Vakit	Gaston Lörü [Gaston Leroux]	Muzaffer Acar	Kanlı Bebek	La Poupée sanglante (1923)	8300	20.02.1941	8390	23.05.1941	86	3		H		zabıta romanı
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Güzel Gözlü Kız		8031	1.03.1941	8198	17.08.1941	168	6		H		aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	Lajos Zilahy	F. Zahir Törümküney	İki Esir	Two Prisoners (Két fogoly) (1931)	5969	23.03.1941	6087	21.07.1941	102	4	Mac	E	1943 ?	
Vakit	Pitigrilli	Muzaffer Acar	Mucizeler Doktoru		8409	11.06.1941	8549	10.11.1941	115	5	İta	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Bir Casus Öldürüldü		8477	18.08.1941	8513	23.09.1941	36	3	İng	H		
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Ey Kader!		8204	23.08.1941	8401	13.03.1942	196	6		H		aşk ve macera romanı
Vakit	Don Pedro Antonio de Alarson	Cezmi Tahir Berktin	3 Köşeli Şapka	El sombrero de tres picos	8496	6.09.1941	8517	07.10.1941	?	5	İsp	E	1946	
Cumhuriyet	Stefan Zweig	Hamdi Varoğlu	Bir Kadının 24 Saati	?	6141	19.09.1941	6174	22.10.1941	28	3	Alm	E	1942	
Vakit	YOK	İbrahim Hoyi	Aşkın Mucizesi		8517	07.10.1941	8527	17.10.1941	10	5		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Aleko Konstantinof	Ömer Kâşif Nalbandoğlu	Bay Ganü Balkanski		8528	18.10.1941	8566	27.11.1941	?	5		E	1941	
Cumhuriyet	A. J. Cronin	Asude Zeybeklioğlu	Karanfilli Kadın	Lady with carnations (1935)	6178	28.10.1941	6273	4.02.1942	63	3	İng	E	1942	
Vakit	YOK	Niyazi Ahmet	Kafes Arkası		8549	10.11.1941	8606	09.01.1942	41	2		E	1942	
Vakit	YOK	Muzaffer Acar	Meçhul Kadın		8551	12.11.1941	8643	19.02.1942	63	5		H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	İspanyol Dansözü		8555	16.11.1941	8582	13.12.1941	26	3	İng	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Arkadan Gelen Bıçak		8583	14.12.1941	8602	05.01.1942	16	3	İng	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Vatan Haini		8603	6.01.1942	8612	15.01.1942	11	3	İng	H		
Vakit	YOK	Hikmet Münir	Milyonlardan Kaçırılan Kız		8615	18.01.1942	8632	08.02.1942	12	3	İng	H		
Vakit	Fransuva Körmendi [François Kormendi]	Muzaffer Acar	Yaşamak Zoru: Budapeşte Macerası	L'aventure à Budapest (1935)	8655	3.03.1942	8773	19.07.1942	110	4	Fra	H		
Akşam	YOK	Ahmet Hilâli	Perili Konak		8402	14.03.1942	8518	8.07.1942	113	4		H		
Cumhuriyet	Henri Bordeaux	Hamdi Varoğlu	Kar İzleri Örttü	La Neige sur les pas (?) (1910)	6502	21.09.1942	6615	17.01.1943	78 (?)	3	Fra	E	1943	
Vakit	Corci Zeydan	Selâmi Münir Yurdatap	Harunurreşid' in Oğulları: Emin ile Memun		8848	2.10.1942	8916	11.12.1942	?		Ara	E	1945	
Vakit	YOK	M. Kardeş	Cellâdın Kızı		8860	16.10.1942	8941	08.01.1943	75	3		H		

ek s.50

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	Melekzad Kardeş	Bir Casus Kadının Aşkı		8945	12.01.1943	9111	29.06.1943	147	3		H		
Vakit	Onore dö Balzak [Honoré de Balzac]	Muzaffer Esen	Asiler	Les Chouans	8965	1.02.1943	9131	19.07.1943	?		Fra	H		
Cumhuriyet	Prosper Merimee	Hakkı Süha Gazgin	9uncu Şarl'ın Kanlı Saltanatı	La Chronique du temps de Charles IX (1828)	6680	23.03.1943	6787	8.07.1943	84	3	Fra	E	1944	
Vakit	Hans Pasendorf	A. Altuğ	Anka		9090	8.06.1943	9155	12.08.1943	56	2	Alm	H		
Akşam	Bruce Graeme	Vâ-Nû	Telefondaki Ses		8866	26.06.1943	8968	8.10.1943	102	6	İng	E	1945	
Vakit	Yok	Melekzad Kardeş	Tenbel Polis Hafiyesi		9112	30.06.1943	9172	29.08.1943	53	3		H		
Vakit	Edgar Vallas [Wallace]	Melekzad Kardeş	Haydutlar Karşısında Bir Gazeteci		9136	31.08.1943	9233	31.10.1943	50	3		H		
Akşam	René Boylesve	Vâ-Nû	En iyi Dost		8969	9.10.1943	9007	12.11.1943	37	6	Fra	H		aşk romanı
Vakit	Moris Dö Kobra [Maurice Dekobra]	Melekzad Kardeş	Boyalı Dudaklar Sokağı		9234	1.11.1943	9282	22.12.1943	48	3	Fra	E	1944	
Akşam	Hermina Black	Vâ-Nû	Sevişmek Yasak!		9008	17.11.1943	9063	14.01.1944	56	6	İng	H		aşk ve macera romanı

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	YOK	E. Til	Kadın Düşmanı		9046	28.12.1943	9073	24.01.1944	26	6		H		
Vakit	Tauno Karilas	Melekzad Kardeş	İs Lekesi		9292	1.1.1944	9328	06.02.1944	36	3		H		
Akşam	Anne-Marie Selinko	Vâ-Nû	Güzelleşen Çirkin Kız		9064	15.01.1944	9158	18.04.1944	94	6	Alm	H		
Cumhuriyet	Vicki Baum	İlhami Safa	Marion'un Kalbi	Marion lebt (?) (1941)	6988	30.01.1944	7084	5.05.1944	88	3	Alm	E	1944	
Vakit	Maurice Dekobra	Melekzad Kardeş	Kadife Alev		9329	7.02.1944	9393	12.04.1944	56	3	Fra	E	1944	
Vakit	C. Zeydan	Selâmi Münir Yurdatap	Kureys Bakiresi		9358	8.03.1944	9511	08.08.1944	116	5	Ara	E	1944	
Vakit	Elinor Glin [Glyn]	Melekzad Kardeş	Kör Aşk		9394	13.04.1944	9438	27.05.1944	41	3		E	1944	
Akşam	YOK	Vâ-Nû	Esrarlı Kadın		9159	19.04.1944	9227	26.06.1944	69	6		H		cinayet ve aşk romanı
Vakit	Jolan Földes	Melekzad Kardeş	O Liseli Bir Kızdı		9445	3.06.1944	9570	09.09.1944	68	3		H		
Akşam	Lesile Cherteris	Vâ-Nû	Milyarderin Nişanlısı		9228	27.06.1944	9311	18.09.1944	94	6	İng	H		macera ve aşk romanı
Vakit	Nikola Segur	Ali Kemali Aksut	Öldüren Öpücük		9513	10.08.1944	9572	11.09.1944	28	5		H		aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	Röne Fanjallaz	Hakkı Süha Gazgin	Dolu Dizgin		7183	12.08.1944	7249	25.10.1944	53	3		E	1945 ?	
Akşam	H. Landon	Vâ-Nû	Yeşil Canavar		9312	21.09.1944	9404	25.12.1944	78	6		H		macera ve aşk romanı

ek s.52

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Gabor de Vaszary	Fethi Kardeş	Yavrum		9583	24.09.1944	9720	13.02.1945	116	3		E	1945	
Akşam	Vicki Baum	YOK	Berlin Otel 43		9328	7.10.1944	9398	19.12.1944	56	6	Alm	H		
Cumhuriyet	Warwick Deeping	Hamdi Varoğlu	Kapıdan bir Kadın Girdi	The Woman at the Door (1937)	7253	29.10.1944	7337	23.01.1945	?	3	İng	E	1945 ?	
Akşam	Maurice Leblanc	Vâ-Nû	Bir erkeğin kadını		9405	26.12.1944	9457	16.02.1945	44	6	Fra	H		macera ve aşk romanı
Akşam	Stanley Shaw	Vâ-Nû	Kutup Kızı		9458	17.02.1945	9516	16.04.1945	55	6		H		aşk ve macera romanı
Vakit	YOK	Süzan Şantal ve M. Kardeş	Mülteciler		9726	19.02.1945	9931	14.09.1945	145	3		H		
Akşam	P. Wentworth	Vâ-Nû	Kahır Yüzünden Lûtuf		9518	18.04.1945	9602	11.07.1945	69	6	İng	H		
Vakit	Agata Kristi [Agatha Christie]	Selman Pınar	Londra'da Bir Cinayet		9836	10.06.1945	9862	05.07.1945	22	3	İng	H		
Vakit	Piyer Veri	YOK	Düşman Çizmesi Altında		9864	7.07.1945	9923	04.09.1945	43	5		H		
Akşam	Louis Bromfield	Vâ-Nû	Gün Doğmadan Paris		9603	12.07.1945	9690	09.10.1945	73	6	İng	E	1946	edebî roman
Akşam	Léon Malicet	Vâ-Nû	Mukaddes Yalan		9691	10.10.1945	9761	22.12.1945	64	6	Fra	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Hug Valpol [Hugh Walpole]	Nazif Süleyman Eboğlu	Deniz Kulesi		10002	27.11.1945	10111	14.03.1946	88	2		H		
Vakit	Oscar Ray	Fethi Kardeş	Hudutlar Kapandı		10002	27.11.1945	10097	28.02.1946	63	5		H		
Akşam	Henri Duvernois	Vâ-Nû	Güzellik Düşkünleri		9762	23.12.1945	9806	05.02.1946	41	6	Fra	H		edebî roman
Vakit	Richard Hillary	YOK	Göklerde Kıyamet		10150	22.04.1946	10214	26.06.1946	40	7		H		
Akşam	Milward Kennedy	Vâ-Nû	Gizli Adresler		9926	5.06.1946	9987	05.08.1946	56	6	İng	H		macera romanı
Vakit	D. H. Lawrence	Vahdet Gültekin	Kırık Keman		10243	25.07.1946	10467	30.11.1946	110	2	İng	H		
Vakit	YOK	YOK	Denizlerde Harp		10350	2.08.1946	10404	27.09.1946	43	4		H		
Akşam	Herbert Adams	Nihal Karamağaralı	Kâbus		9988	6.08.1946	10066	25.10.1946	71	6	İng	H		
Akşam	Pearl Buck	Mebrure S. Koray	Bu Mağrur Kalb		10039	28.09.1946	10167	06.02.1947	128	4	İng	E	1970	
Akşam	Jacques Constant	Vâ-Nû	Kırmızı Fil		10067	26.10.1946	10145	15.01.1947	78	6	Fra	H		büyük aşk ve büyük macera romanı
Vakit	Peter Cheyney	Fethi Kardeş	Alman Casusları		10436	29.10.1946	10537	09.02.1947	84	9	İng	H		
Vakit	Hannen Svaffer	Kerim Kanok	Ruh Âlemi		10436	29.10.1946	eksik sayı	eksik sayı		11	İng	H		
Akşam	Craig Rice	Vâ-Nû	Hafiyeler Kumpanyası		10146	16.01.1947	10217	28.03.1947	65	6	İng	H		büyük macera

ek s.54

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
														ve aşk romanı
Vakit	YOK	YOK	Casuslar Arasında Bir Kadın		10542	12.02.1947	10558	02.03.1947	17	2		H		
Vakit	Gabor de Vaszary	Fethi Kardeş	Aradığım Kadın		10541	13.02.1947	10633	16.05.1947	90	4	Mac	H		
Vakit	Alfons Zech	Suat Derviş	İtiraf Ediyorum		10560	4.03.1947	10569	13.03.1947	10	2	Alm	H		
Akşam	Craig Rice	Vâ-Nû	114 ün Esrarı		10218	29.03.1947	10286	05.06.1947	64	6 ?	İng	H		zabıta romanı
Vakit	Ellery Queen	Müfit İlterman	Taraçada Çıplak Bir Adam		10614	27.04.1947	10704	26.07.1947	85	2	İng	H		
Vakit	Sari de Megyery	Fethi Kardeş	Aşk Yolcusu		10634	17.05.1947	10676	28.06.1947	41	6	Mac	H		
Akşam	Craig Rice	Vâ-Nû	Firar		10288	7.06.1947	10353	11.08.1947	64	6	İng	H		zabıta romanı
Vakit	Pedro Mata	Fethi Kardeş	Şüphe		10677	29.06.1947	10699	21.07.1947	20	4	İsp	H		
Vakit	YOK	YOK	Yardım Kafilesi Rusya Yolunda		10678	30.06.1947	10715	06.08.1947	31	4		H		
Vakit	Mişel dö Purişkeviç	Fethi Kardeş	Geleceği Bildiren Makine		10719	10.08.1947	10727	18.08.1947	12	3		H		
Akşam	Craig Rice	Vâ-Nû	Bu Gövde Kimin?		10360	20.08.1947	10439	10.11.1947	76	6	İng	H		zabıta romanı

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	YOK	Melekzad Kardeş	Günahkarlâr		10734	27.08.1947	10741	06.09.1947	?	3		H		
Akşam	Luke Allan	Vâ-Nû	Açık Çekmece		10444	15.11.1947	10520	30.01.1948	72	6		H		macera romanı
Akşam	Henry Bordeaux	Mebrure Alevok Koray	Dönüşü Olmıyan Yol		10451	22.11.1947	10504	14.01.1948	52	4	Fra	E	1948 (?)	
Akşam	John D. Carr	Vâ-Nû	Viran Kule		10521	31.01.1948	10585	4.04.1948	60	6	İng	E	1963	aşk ve macera romanı
Vakit	YOK	Fethi Kardeş	Gestapoya Karşı		10892-140	7.02.1948	10381	25.03.1947	?	3		H		
Akşam	John D. Carr	Vâ-Nû	İmparatorun enfiye kutusu		10584	3.04.1948	10663	21.06.1948	74	6	İng	H		aşk ve zabıta romanı
Cumhuriyet	James Hilton	Vahdet Gültekin	Alev Gibi	Catherine Herself (1920)	8518	1.05.1948	8617	8.08.1948	89	4	İng	H		
Vakit	Michael Annesley	Fethi Kardeş	Kızıl Casus		10980-228	5.05.1948	eksik sayı	eksik sayı		4		H		
Akşam	John D. Carr	Vâ-Nû	Yalan İçinde Yalan		10667	26.06.1948	10728	26.08.1948	61	6	İng	E	1964	
Akşam	Agatha Christie	Vâ-Nû	Yerin Kulağı Var		10730	28.08.1948	10812	20.11.1948	80	4	İng	E	1963	
Vakit	YOK	YOK	Aşk Uğrunda Esareti Tercih Eden Kral		11147-395	22.10.1948	eksik sayı	eksik sayı		3		H		
Vakit	W. E. Johns	Fethi Kardeş	Casus Kız		11169-417	12.11.1948	eksik sayı	eksik sayı		4	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	Craig Rice	Vâ-Nû	Malone ve Hayalet		10812	20.11.1948	10877	24.01.1949	65	4	İng	H		zabıta ve aşk romanı
Akşam	Craig Rice	Vâ-Nû	İpekler İçinde		10882	29.01.1949	10997	24.05.1949	102	6	İng	H		aşk ve macera romanı
Akşam	Alphonse Daudet	Mebrure Alevok	Kıskançlık		10896	12.02.1949	11005	01.06.1949	101	4	Fra	H		
Cumhuriyet	Graham Greene	Zahir Tömürküney & Nükhet Gökova	Vatan ve Aşk	The Confidential Agent 1939	8814	24.02.1949	8910	31.05.1949	93	2	İng	H		
Akşam	Agatha Christie	Vâ-Nû	Kızlara Suikast		11001	28.05.1949	11061	29.07.1949	60	6	İng	E	1962	zabıta roanı
Cumhuriyet	Anthony Gilbert	A. Hidayet Reel	Bu Kapıyı Açmayınız	Don’t Open the Door (1949)	8915	5.06.1949	9004	4.09.1949	81	3	İng	H		
Akşam	Somerset Maugham	Vâ-Nû	Gizli Polis		11061	29.07.1949	11138	17.10.1949	72	6	İng	H		casusluk romanı, aşk ve macera romanı
Akşam	Ada Salvi	Nazım Dersan	Susarsan Kabahatlisin		11090	27.08.1949	11192	10.12.1949	101	5		H		
Cumhuriyet	Vicki Baum	Vahdet Gültekin	Hayatın Benimdir		9023	23.09.1949	9091	2.12.1949	67	3	Alm	E	1955 ?	
Akşam	Luciana Peverelli	Nazım Dersan	Satın alınmış kalb		11127	6.10.1949	11181	29.11.1949	55	4	İta	H		
Akşam	Karen Bramson	Vâ-Nû	Bir Aşk Gecesi		11138	17.10.1949	11190	08.12.1949	51	6	Fra	H		

ek s.57

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Vicki Baum	Fethi Kardeş	Başsız Melek			1949	11657	21.03.1950	174	3	Fra	H		
Cumhuriyet	Agatha Christie	M. Kenan Kan	Ölüme Doğru	Towards Zero (1944)	9093	4.12.1949	9163	12.02.1950	66	3	İng	H		zabıta romanı
Akşam	J. D. Carr	Vâ-Nû	Düşman Dostlar		11194	12.12.1949	11241	28.01.1950	47	6	İng	E	1963	macera ve aşk romanı
Cumhuriyet	Concardia Merrel [Mary Phyllis Joan Morton]	Hamdi Varoğlu	Sapa Yol		9121	1.01.1950	9178	27.02.1950	56	5	İng	H		
Vakit	YOK	YOK	Guiliano'nun Harikulade Maceraları		11581	4.01.1950	11617	10.02.1950	38	4		H		
Akşam	J. D. Carr	Vâ-Nû	Sfenks Uykuda		11243	30.01.1950	11304	1.04.1950	60	7	İng	H		
Vakit	YOK	YOK	Casuslar Kralı Canaris'in Maceraları		11619	11.02.1950	11967	30.04.1950	67	4		E	1955 [?]	
Cumhuriyet	Alexandre Dumas	YOK	Üç Silahşorlar	Les Trois Mousquetaires (1844)	9170	19.02.1950	9343	11.08.1950	174	4	Fra	H		
Vakit	Anita Blackmon	Fethi Kardeş	Kadın Tüccarları		11658	22.03.1950	11745	17.06.1950	81	3	İng	H		
Akşam	Luciana Peverelli	Nâzım Dersan	Bizimki Gibi Bir Aşk		11306	3.04.1950	11388	24.06.1950	82	4		H		
Akşam	Carter Dickson	Vâ-Nû	Bir Sevgili Uğruna		11306	3.04.1950	11361	28.05.1950	55	7	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Fransova Köpe	YOK	Neden Sonra		11674	7.04.1950	11745	17.06.1950	67	3		H		
Akşam	Valentin Williams	Vâ-Nû	Sarı Divan		11362	29.05.1950	11424	30.07.1950	63	7	İng	H		
Vakit	A. Roube-Jansky	YOK	Roznuvar (Siyah Gül)		11745	17.06.1950	11838	20.09.1950	88	3		H		
Vakit	William Cramer	Fethi Kardeş	Karanlık Sokak		11756	28.06.1950	11850	2.10.1950	86	3		H		
Akşam	W. W. Collins	Vâ-Nû	Beyazlı Kadın		11425	31.07.1950	11520	3.11.1950	96	4	İng	H		
Vakit	Pierre Louys	YOK	Kadın ve Kukla		11788	1.08.1950	11832	14.09.1950	40	2	Fra	E	1922	
Vakit	Maysie Greig	Feriha Kunt	Doktorun Karısı		11833	16.09.1950	11913	4.12.1950	78	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Dünyayı Saran Gönül Macerası		11838	20.09.1950	11879	22.10.1950	33	3		H		
Akşam	Van Wyck Mason	Nihal Karamağaralı	Casuslar Merkezi		11507	21.10.1950	11587	9.01.1951	78	4	İng	H		
Vakit	Bernard Newman	K. Y. Ve S. Y.	Moskova'da Cinayet		11896	17.11.1950	11954	14.01.1951	59	2		H		
Vakit	Maryse Choisy	A. Tuğrul	Hint Okyanusunun Esrarı		11896	17.11.1950	11980	9.02.1951	83	4		H		
Cumhuriyet	Julien Green	Halit Fahri Ozansoy	Aşk ve Dehşet		9436	22.11.1950	9502	17.01.1951	62(?)	4	İng	H		
Vakit	Ferguson Pindley	YOK	Bir Cinayet Gecesi		11907	28.11.1950	11979	8.02.1951	69	3		H		
Akşam	Sir A. Conan Doyle	Arif Derebeyoğlu	Kan Damlası		11577	30.12.1950	11626	17.02.1951	49	5	İng	H		

ek s.59

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Roger Reji	Haydar Rifat [Yorulmaz]	İkinci Aşk		11941	1.01.1951	11998	27.02.1951	53	5		H		
Vakit	YOK	YOK	Katil Kim		11942	2.01.1951	11988	17.02.1951	53	6		?		
Vakit	YOK	YOK	Gangsterler Arasında Bir Kadın		11957	17.01.1951	-	21.04.1951	87	4		H		
Akşam	Pitigrilli	Adnan Tahir	Aşk Dersleri		11605	27.01.1951	11675	7.04.1951	71	4	İta	E	1972	
Akşam	Luciana Peverelli	Nâzım Dersan	Ölmiyen Aşk		11633	24.02.1951	11682	14.04.1951	50	5	İta	H		
Cumhuriyet	Claude Farrere	YOK	Saygon Geceleri		9548	4.03.1951	9624	17.05.1951	74	3	Fra	H		
Akşam	Richard Burke	Vâ-Nû	Bir Yıldız Daha		11647	10.03.1951	11719	21.05.1951	73	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Saat on üçü vurur mu?		12052	22.04.1951	12130	11.07.1951	79	4		H		
Cumhuriyet	Harold Lamb	Tevfik Sadullah	Kanuni Süleyman	Suleiman the Magnificent (1951)	9606	29.04.1951	9713	16.08.1951	92	5	İng	E	1958 ?	tarihî roman
Akşam	Attilio Gatti	Recai Bilgin	Vahşi Kongo		11703	5.05.1951	11757	28.06.1951	55	4	İng	H		
Akşam	Robert Bruyez	Vâ-Nû	Cam Gözler Altında		11724	26.05.1951	11764	5.07.1951	41	4	Fra	H		
Vakit	Maurice Dekobra	Hikmet Hikây	Şanghay'da Balayı		12119	28.06.1951	12249	10.11.1951	130	4		H		
Akşam	Kathleen Norris	Nihal Karamağaralı	Tehlikeli Aşk		11765	8.07.1951	11850	4.10.1951	86	4	İng	H		
Akşam	Mary Van Vorst	Adnan Tahir	İşte Sahici Aşk		11806	18.08.1951	11906	29.11.1951	99	5		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	P. W. Flower	YOK	Tehlikeler Vâdisi		11806	18.08.1951	11888	11.11.1951	71	3		H		
Akşam	Sax Rohmer	Nihal Karamağaralı	Eğlence Gecesi		11852	6.10.1951	11921	14.12.1951	70	4	İng	H		
Akşam	Jim Corbett	Recai Bilgin	İnsan Eti Yiyen Kaplanların Peşinde		11831	15.10.1951	11889	12.11.1951	57	4	İng	H		
Vakit	Pierre Valdagne	Hikmet Hikây	Bir Taş İki Kuş		12250	11.11.1951	eksik sayı	eksik sayı		4		H		
Akşam	Lajos Zilahy	Adnan Tahir	Nehirden Gelen Kadın		11908	1.12.1951	11977	8.02.1952	70	5		E	1965	
Akşam	Hilda Lawrence	Nihal Karamağaralı	Hatırandan Korkuyorum		11922	15.12.1951	12005	7.03.1952	84	4	İng	H		
Akşam	Hans Hass	Recai Bilgin	Deniz Dibi Avcıları		11936	29.12.1951	12036	7.04.1952	98	4	Alm	H		
Vakit	Maurice Dekobra	Hikmet Hikây	Cehennem Adam Almıyor		12302	2.01.1952	eksik sayı	eksik sayı		4	Fra	H		
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	Hamdi Varoğlu	Kibar Düşkünleri		9895	17.02.1952	10012	13.06.1952	116	3	Fra	H		
Vakit	Annie de Mytho	YOK	İhtiras		12391	31.03.1952	12407	16.04.1952	17	3	Fra	H		
Akşam	Alfredo Panzini	Nâzım Dersan	Kendime Eş Arıyorum		12041	12.04.1952	12077	18.05.1952	37	4	İta	H		
Vakit	Arthur Conan Doyle	Hikmet Hikây	Gizli Cemiyet		12419	28.04.1952	12494	14.07.1952	76	3	İng	E		1945
Cumhuriyet	Hugh Walpole	Vahdet Gültekin	Yeşil Ayna	The Green Mirror (1917)	10021	22.06.1952	10136	20.10.1952	111	2	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Cumhuriyet	George Orwell	Halide Edip Adıvar	Hayvan Çiftliği	The Animal Farm	10054	27.07.1952	10074	16.08.1952	20	2, 4	İng	E	1954	
Akşam	Lady Eleanor Smith	Nihal Karamağaralı	Öyle Bir Kadın Ki		12151	2.08.1952	12237	30.10.1952	86	5	İng	H		
Akşam	A. Fraccaroli	Adnan Tahir	Genç Kızlar Cenneti		12158	9.08.1952	12243	5.11.1952	85	5	İta	H		
Vakit	Mihail Drumeş	H. A.	Valse Davet		12521	11.08.1952	12631	25.11.1952	99	2		?		
Cumhuriyet	Lajos Zilahy	Hatice Vildan	Nişanlılar		10091	5.09.1952	10110	20.09.1952	20	3	Mac	H		
Cumhuriyet	Harold Lamb	Tevfik Sadullah	Bizansın İçyüzü	Theodora and the Emperor: The Drama of Justinian (1952)	10093	7.09.1952	10194	17.12.1952	98	2	İng	H		tarihî roman
Vakit	YOK	Vedia Tem	Korkunç Muamma		12553	15.09.1952	12615	10.11.1952	53	5		H		
Cumhuriyet	YOK	Hamdi Varoğlu	Gece Gelen Ses		10114	28.09.1952	eksik sayı	eksik sayı	>92	2		H		
Vakit	Frank Yerby	L. Y.	Dişi Kasırga		12606	1.11.1952	12637	5.12.1952	30	2		H		
Vakit	Jonathan Latimer	S. Y.	Morgdaki Kadın		12606	1.11.1952	12632	30.11.1952	26	5		H		
Vakit	YOK	A. B.	Ölüm Kalesi		12620	15.11.1952	17749	1.04.1953	123	3, 4		H		
Cumhuriyet	C. Sam	YOK	Kadınlar Cellâdı Landru		10209	1.01.1953	10272	eksik sayı	?	5	İng (?)	H		
Vakit	Aleksandr Duma Per	YOK	Kadınlar Savaşı		12564	5.01.1953	17832	27.06.1953	123	4	Fra	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	Henri de Regnier	Vâ-Nû	Kaçamak		12320	21.01.1953	12368	10.03.1953	49	4	Fra	H		
Cumhuriyet	Ernest Hemingway	Vahdet Gültekin	Ömür Boyu		10223	25.01.1953	10239	eksik sayı	?	4	İng	H		
Cumhuriyet	John Steinbeck	Vahdet Gültekin	Cennet Yolu	East of Eden (1952)	10247	8.02.1953	10383	26.06.1953	136	4	İng	E	1953	
Akşam	Wilkie Collins	Nihal Karamağaralı	Mukaddes Elmas		12369	11.03.1953	12459	9.06.1953	91	4	İng	H		
Vakit	YOK	Meral Bakü	Papazların Aşk Maceraları		-	23.03.1953	17844	9.07.1953	105	3		H		
Vakit	YOK	Hakkı Süha Gezgin	9uncu Şarl'ın Kanlı Saltanatı		-	23.03.1953	17887	2.07.1953	98	3, 5		H		
Vakit	YOK	H. K. - M. S.	İntikam Fırtınası		-	23.03.1953	17943	19.10.1953	186	6		H		
Vakit	Mişel Zevako	YOK	Cücenin Aşkı		17755	7.04.1953	17953	29.10.1953	199	3	Fra	H		
Cumhuriyet	Georges Simenon	Hamdi Varoğlu	Öldüren Aşk		10357	29.05.1953	10439	21.08.1953	82	2	Fra	H		
Akşam	Bruce Graeme	Nihal Karamağaralı	İngiliz Arsen Lüpen'i Kara Gömlekli		12460	10.06.1953	12543	6.09.1953	84	4	İng	H		
Vakit	David Hume	Faruk Mirgün	Haydutlar Koleksiyoncusu		17822	16.06.1953	17941	17.10.1953	119	4	İng	H		
Akşam	Alexandre Dumas	Fâzıl Işıközlü [nakleden]	Aşkın Pençesinde		12466	18.06.1953	12520	11.08.1953	55	5	Fra	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Georges Ohnet	Hikmet Hikây	Bir Amerikan Aşkı		17888	3.07.1953	17933	9.10.1953	87	3	Fra	H		
Akşam	YOK	Adnan Tahir	Kaatil Aranıyor		12524	15.08.1953	12567	30.09.1953	42	9		H		
Cumhuriyet	Edison Marshall	Vahdet Gültekin	Son Kahkaha		10452	6.09.1953	10565	28.12.1953	109	4	İng	E	1954	
Akşam	M. R. Rinehart	Nihal Karamağaralı	Yarasa		12544	7.09.1953	12616	18.11.1953	73	4	İng	H		zabıta romanı
Vakit	YOK	M. S.	Kızıl Saçlı Bir Kadın		17953	29.10.1953	18018	4.01.1954	68	2		E	1954	
Vakit	Anonim	YOK	Binbir Gece Masalları		17953	29.10.1953	11053	1.09.1954	184 + 78	2	Ara	E		
Cumhuriyet	Guy des Cars	Berrin B. Büktaş	Cüzamlı Kadın		10536	29.11.1953	10598	30.01.1954	62	2	Fra	H		
Cumhuriyet	YOK	Burhan Felek	Karayağız		10599	31.01.1954	10636	9.03.1954	37	4	?	H		
Akşam	Henry Bordeaux	Vâ-Nû	Sıcak Küller Arasından		12696	6.02.1954	12751	2.04.1954	56	4	Fra	H		
Cumhuriyet	Annemarie Selinko	Vahdet Gültekin	Sarayların Aşk İlâhesi: Desiree	Désirée (1952)	10627	28.02.1954	10776	29.07.1954	144	5	Alm (?)	E	1955	
Akşam	A. Armandy	Vâ-Nû	Portekizli Kadın		12752	3.04.1954	12803	24.05.1954	51	4		H		
Cumhuriyet	YOK	B. F.	117 Numaralı Ajan		10687	29.04.1954	10722	3.06.1954	37	5	Fra (?)	H		
Akşam	YOK	YOK	Kleopatra		12815	7.06.1954	eksik sayı	eksik sayı	?	4		?		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	S.S. Van Dayn	Ömer Fehmi [Başkut]	Bu Kadın Kaatil Değildir		11009	16.07.1954	18316	3.11.1954	99	3	Fra	H		
Cumhuriyet	YOK	B. F.	Yumruk		10772	25.07.1954	10809	3.09.1954	38	4	Fra (?)	H		
Vakit	Mişel Zevako	Nurullah Tilgen	Esrarlı Kule		11104	22.10.1954	18719	16.12.1955	356	4	Fra	H		
Vakit	Jak London	M. G.	Şikago Haydutları		18318	5.11.1954	18365	22.12.1954	43	3	İng	H		
Cumhuriyet	Nicholas Monsarrat	M. Kenan Kan	Merhamet		10874	7.11.1954	10948	20.01.1955	73	2	İng	H		
Vakit	Andre Moruva [André Maurois]	M. R.	Artiköller Adasında Seyahat		18330	17.11.1954	18366	23.12.1954	30	2	Fra	H		
Vakit	Mariech	M. Kanık	Beyaz Çöl		18337	24.11.1954	18530	7.06.1955	136	3		H		
Cumhuriyet	Richard Aldington	Samih Sami	Sahte Kahraman Lawrence	Lawrence, the Legend and the Man (1954)	10916	19.12.1954	10940	12.01.1955	25	5	İng	H		
Vakit	Peter Bat	YOK	Kadınsız Memleket		18366	23.12.1954	18456	23.03.1955	85	2		H		
Vakit	YOK	YOK	Onu Arıyorum		18367	24.12.1954	18405	31.01.1955	35	2		H		
Vakit	YOK	YOK	Dilber İspanyol Kızı: IZLETA		18369	26.12.1954	18447	14.03.1955	77	4		H		
Vakit	Mişel Zevako	YOK	Ragastanın Oğlu		18375	1.01.1955	18688	15.11.1955	308	3	Fra	E	1944	macera romanı

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	Hamdi Varoğlu	Bir Bekârın Sevgilileri		10937	9.01.1955	10998	11.03.1955	62	5	Fra	H		
Cumhuriyet	Taylor Caldwell	Vahdet Gültekin	Sisli Ufuklar	Let Love Come Last (1949)	10972	13.02.1955	11104	27.06.1955	131	2	İng	E	1955	
Vakit	YOK	YOK	Leydi Helen'in Aşkı		18458	25.03.1955	18545	22.06.1955	87	4		H		
Cumhuriyet	Maurice Dekobra	Hamdi Varoğlu	Casuslar Gemisi		11028	10.04.1955	11074	28.05.1955	52	6	Fra	H		
Cumhuriyet	YOK	B. F.	Kedi Pençesi		11074	26.05.1955	11126	19.07.1955	53	2	Fra (?)	H		
Vakit	K. Hallande	H. Kosova	Kenyon Dale		18531	8.06.1955	18692	19.11.1955	160	3		H		
Cumhuriyet	James Hilton	Vahdet Gültekin	Gümüş Alev	The Silver Flame (1929)	11131	24.07.1955	11189	23.09.1955	59	5	İng	E	1956	
Akşam	Sir Arthur Conan Doyle	Kasım Yargıcı	Kilitli Odanın Esrarı		13289	3.10.1955	13293	12.10.1955	10	4	İng	H		
Akşam	Luciana Peverelli	Nazım Dersan	Sevilen Yüz		13312	26.10.1955	13375	28.12.1955	64	5, 7	İta	H		
Cumhuriyet	Albert Vidalie	T. Serer	Ayışığı Kuyumcuları		11233	6.11.1955	11266	9.12.1955	31	2	Fra	H		aşk ve macera romanı
Vakit	Mişel Zevako	YOK	Serseriler Yatağı		18689	16.11.1955	18978	5.09.1956	292	3	Fra	E	1945	tarihî macera romanı
Vakit	Louis Bromfield	Kemal İren	Bombay Geceleri		18693	20.11.1955	18956	14.08.1956	263	3	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Cumhuriyet	Taylor Caldwell	Vahdet Gültekin	Kırlangıç Yuvası	The Final Hour (1944)	11268	11.12.1955	11369	21.03.1956	101	2	İng	E	1956	
Vakit	M. Z. [Mişel Zevako]	Nurullah Tilgen	Kulenin Esrarı Çözüldü		18720	17.12.1955	11903	8.01.1957	322	4	Fra	H		
Vakit	Moris Pöhar	Nuri Özkan	Gün Doğarken		18763	29.01.1956	18818	24.03.1956	56	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Devid'in Hikâyesi		18793	28.02.1956	18857	2.05.1956	64	4		H		
Akşam	Jean Gıraudoux	Âliye M. Arda	Truva Savaşı Olmıyacak		13443	5.03.1956	13482	13.04.1956	39	7	Fra	H		
Akşam	C. Child	Kasım Yargıcı	Avukatın Kaatili		13457	19.03.1956	13468	30.03.1956	11	4		H		
Vakit	YOK	YOK	Müthiş Zehir		18819	25.03.1956	19907	4.10.1956	196	4		H		
Vakit	YOK	YOK	O'na Dokunma		18859	4.05.1956	18876	24.05.1956	16	4		H		
Akşam	Vercors	Hıfzı Topuz	Gecenin Silahları		13506	7.05.1956	13538	19.06.1956	42	4		H		
Akşam	YOK	Mecdi Gerçeker [nakleden]	Onu Aşk Kurtardı		13506	7.05.1956	13826	19.09.1956	118	7		H		
Vakit	Patricia Wentvord	Nuri Özkan	Mezardan Dönen Kadın		18891	7.06.1956	11833	30.10.1956	117	3	İng			Casusluk, cinayet aşk romanı
Vakit	YOK	YOK	En Güzel Filmlerden: Otomatik Tüfek		18912	28.06.1956	18931	17.07.1956	20	4		H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Hug Valpol [Hugh Walpole]	N. Süleyman Eboğlu	Deniz Kulesi		19857	15.08.1956	12015	30.04.1957	200	3	İng	H		
Akşam	YOK	Kasım Yargıcı	Dirilen Mumya		13596	20.08.1956	13866	29.10.1956	72	4		H		
Cumhuriyet	Giovannino Guareschi	Burhan Felek	Don Camillo'nun Küçük Âlemi	Mondo Piccolo: Don Camillo (1948)	11536	9.09.1956	11602	14.11.1956	66	4	İta	H		
Vakit	YOK	İlhan Başçı	Müdhiş Fahişe Mesalina		19920	17.10.1956	11833	30.10.1956	11	2		H		
Akşam	YOK	Hâmi Bekem	Mazisini Unutan Kadın		13866	29.10.1956	13930	1.01.1957	55	6		H		
Vakit	Aleksandr Duma Per	YOK	Kadınlar Savaşı		11943	17.02.1957	12237	13.12.1957	288	3	Fra	H		
Akşam	YOK	Seyit Karaalioğlu	Süveyş Aşıkları		14017	30.03.1957	14066	21.05.1957	50	4		H		
Vakit	Jorj Tuduz	Nuri Özkan	Çılgın Adam		12020	7.05.1957	12154	21.09.1957	93	2		H		aşk, cinayet ve macera romanı
Akşam	Reinhart	Vâ-Nû	Yıktı Geçti		14084	8.06.1957	14217	22.10.1957	133	5	Fra	H		
Cumhuriyet	Guy des Cars	Hamdi Varoğlu	İblisin Kızı	La maudite (1954)	11874	18.08.1957	11953	5.11.1957	79	2	Fra	E	1957	

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	Irvin Shaw	Kemal Bilbaşar ve Esin Bilbaşar	Genç Aslanlar		14194	29.09.1957	14321	3.02.1958	128	2	İng	H		
Vakit	Edgar Wallas [Wallace]	Cemil Nejat	Hangisi ?		12183	20.10.1957	12357	12.04.1958	147	2	İng	H		macera romanı
Cumhuriyet	Sinclair Levis	Vahdet Gültekin	Seni Sevmek Kaderim!		11958	10.11.1957	12076	8.03.1958	113	2	İng	E	1958	
Akşam	YOK	Hâle Kuntay	27'inci Gün		14306	19.01.1958	14359	13.03.1958	53	2		H		
Akşam	D. Hughes	Vâ-Nû	Kadınlar Avcısı		14306	19.01.1958	14486	9.04.1958	75	5		H		
Akşam	Françoise Sagan	Adli Moran	Bir Ay Daha Bir Yıl Daha		14313	26.01.1958	14355	9.03.1958	43	4	Fra	H		
Akşam	YOK	F. M. İkinci	Ölüm Penaltısı		14356	10.03.1958	14511	6.05.1958	56	4		H		dedektif romanı
Akşam	Euegene Vale	YOK	Suçüstü		14502	27.04.1958	14511	6.05.1958	10	2	İng	H		
Cumhuriyet	Guy des Cars	Hamdi Varoğlu	Tuzak	La tricheuse (1957)	12131	4.05.1958	12204	19.07.1958	72	2	Fra	H		
Akşam	Charlotte Bronte	YOK	Sevdiğim Adam		14512	7.05.1958	14623	29.08.1958	112	4	İng	E	1958	
Vakit	Caryl Chessman	A. Kemalî Aksüt	Ölüme Mâhkum		12392	19.05.1958	12409	5.06.1958	18	4	İng	H		
Vakit	Natesta Lastri	T. Nevzat Çağdaş	Hammalın Oğlu yahut Genç Kral		12429	25.06.1958	12447	16.07.1958	19	3		H		
Cumhuriyet	YOK	Burhan Felek	Köstebek		12208	23.07.1958	12241	25.08.1958	31	4		H		
Akşam	Philip Van Doren	YOK	Çok Genç ve Çok Güzeldi		14615	21.08.1958	14697	11.10.1958	83	3	İng	E	1959	Aşk ve macera romanı

ek s.69

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Akşam	Mickey Spillane	YOK	Hedef Sensin		14656	1.10.1958	14724	8.12.1958	69	2	İng	H		
Cumhuriyet	Boris Pasternak	M. Kenan Kan	Doktor Jivago	Дóктор Живáго (1957)	12286	9.10.1958	12365	27.12.1958	81	2	Rus	E	1959	
Akşam	Pitigrilli	YOK	Üzme Tatlı Canını		14702	16.11.1958	14753	6.01.1959	52	4	İta	E	1959	
Akşam	Poly Adler	Meral Gaspirali	Ben Bir Beyaz Kadın Taciriydim		14716	30.11.1958	14748	1.01.1959	33	4	İng	H		
Akşam	YOK	Sayhan Bilbaşar	Yazık Bu Kadınlara		14723	7.12.1958	14754	7.01.1959	32	2		E	1959	
Akşam	YOK	YOK	Lolita		14748	1.01.1959	14891	26.05.1959	143	3		E	1959	büyük aşk romanı
Akşam	Ursula Curtiss	S. S.	Karanlıktan Gelen Sesler		14758	11.01.1959	14827	21.03.1959	70	2	İng	E	1959	
Vakit	Charles Prim	YOK	Aşk Her Şeyden Üstündür		12728	27.04.1959	12795	6.07.1959	65	4		H		
Cumhuriyet	Alix Andre	Hamdi Varoğlu	Kurtlar Ulurken	Les Loups hurlent (1953)	12511	24.05.1959	12570	15.07.1959	60	2	Fra	H		
Akşam	Guy des Cars	Meral Gaspıralı	Yahudi'nin Şatosu		14896	31.05.1959	15014	29.09.1959	119	4	Fra	E	1960	aşk ve macera romanı
Akşam	John Castle ve Arthur Hailey	Adli Moran	714 İmdat İstiyor	Flight into Danger	14917	24.06.1959	14955	1.08.1959	39	2	İng	H		

Gazete	Yazar	Çevirmen	Tefrika Adı	Kaynak Metin Adı	Başlangıç No.	Başlangıç Tarihi	Bitiş No.	Bitiş Tarihi	Tefrika Sayısı	Sayfa no.	Orijinal Metin Dili	Kitap?	Kitap Tarihi	Etiket
Vakit	Moris Dekobra	X X	Darsokağın Kadınları		12803	14.07.1959	eksik sayı	eksik sayı		4	Fra	H		
Akşam	Agatha Christie	Yüksel Göknel	Dördüncü Adam		14956	2.08.1959	15023	8.10.1959	68	2	İng	H		
Akşam	Sloan Wilson	Eser Tutel	Aşkta Aldanmamalı		-	1959	15130	23.01.1960	116	-	İng	E	1960	
Cumhuriyet	Warwick Deeping	Hamdi Varoğlu	Aşk Eceli Yendi	Reprieve (1945)	12676	8.11.1959	12766	6.02.1960	91	2	İng	H		
Akşam	John Mc Donald	Seyhan Bilbaşar	Benim için Ağla	Weep for me (1951)	15131	24.01.1960	15230	4.05.1960	100	4	İng	H		aşk ve macera romanı
Cumhuriyet	Georges Simenon	Hamdi Varoğlu	Sarı Köpek		12767	7.02.1960	12814	25.03.1960	48	4	Fra	H		zabıta romanı
Akşam	Luiza Maria Linarez	Güzin Sayar	Satın Alınan Koca		15231	5.05.1960	15324	17.08.1960	93	4	İsp	E	1964	
Cumhuriyet	Geo Duvic	Hatice Vildan	Katil Kim		12900	3.07.1960	12937	9.08.1960	37	4	Fra	H		
Cumhuriyet	Taylor Caldwell	Vahdet Gültekin	Sabah Şarkısı	The Wide House (1945)	12921	24.07.1960	13039	19.11.1960	114	2	İng	E	[1964?]	
Cumhuriyet	Georges Simenon	Hamdi Varoğlu	Kilisede Cinayet		12942	14.08.1960	12985	26.09.1960	45	4	Fra	H		zabıta romanı
Akşam	Kimiko Omura	Meral Gaspıralı	Geyşa'nın Hatıra Defteri		15328	21.08.1960	15400	1.11.1960	73	4	İng	E	1963	
Akşam	George Albert Glay	Güzin Sayar	Ateşli Kız Gina	Gina (1941)	15388	20.10.1960		1961	>72	2	İng	H		
Akşam	Victoria Holt	Meral Gaspıralı	Gölgeler ve İnsanlar		15401	2.11.1960		1961	59	4	İng	H		

EK 3: Mehmet Naim'in 8 Ocak 1898 tarihli *Mektep* mecmuasında yayımlanan "Paris Gazetelerinde Tefrika" Başlıklı Yazısı

Paris Gazetelerinde Tefrika

Tefrikanın ilk te'essüsü ta Lui Filip [Louis-Philippe] zamanında vuku bulmuştur. Öjen Sü [Eugene Sue] Paris Esrarı ünvanlı romanını Konsitüsyönel [Constitutionnel] gazetesine altı bin franka sattığı zaman herkes büyük bir hayret göstermişlerdi. Hâlbuki bugün bu miktar on paralık ceraid-i tefrika nüvisanına o kadar cüz'i görünür ki dudaklarında bir hatt-ı istihfafın teressümünü fark edebilirsiniz.

Öjen Sü'den sonra Aleksandr Duma per [Alexandre Dumas, pere], sonra meşhur Rokambol [Rocambole] muharriri Ponson dü Terray [Ponson du Terrail] gelir ki bunların roman başına yüz bin frank aldıkları olmuştur.

Bugün ahaliye mahsus roman yazan tefrika-nüvisandan en çok kazanan Rişbur [Emile Richebourg], Ksaviye dö Montepen [*Xavier de Montepin], Jül Mari [Jules Mary], Danneri [Daniel Riche?]'dir.*

Montepen Paris'te müdebdeb bir konakta ikamet eder, kışın ya Kan'a [Cannes] yahud Nis'e [Nice] geçermiş, buralarda birer muhteşem köşkü varmış. Montepen, Rişbur ve Mari'ye muhalif olarak satır başına para alır ve her romanı vasati olarak 60000 satırı ihtiva edermiş. Her gün konulmak üzere yüz elli yüz yetmiş gün devam eden bu romanların birçoğu da şükür bize tercüme olundu. Böylece Montapen senevî 80000 frank kazanır. Mesela Ekmekçi Kadın gibi bir de der-âmî[?] olursa Ambigu Tiyatrosu'nda [Paris Théâtre de l'*Ambigu*-Comique] ayni mikdarı ahz ile – velayetlerde oynanmasından, eserin memalik-i ecnebiyyede tercüme ve tekrar tab'ından mütevellid makadîri [miktarlar] hesab etmemek üzere – bir eserin tiyatro ve roman hâlinden 130000 frank alıyor.

Mösyö Jül Mari'ye gelince, bu bazen eserlerinde bazı takayyüdât-ı edebiyye [önemli edebi meseleler] izhar eder, biraz hassiyetperestlik [?] idhâl eder; eserlerini pek sevenlerden birisi ahiren [sonradan] öldüğü zaman kendisine verdiği teheyyücat-ı latifeye bir şükran olmak üzere on bin frank terk etmiştir. Bir roman Mösyö Jül Mari'ye 30000 frank getirirmiş. Cüz'î yirmi paraya olmak üzere tab' oldunduğu zaman 25000 frank daha alır, bu vechile romanın ilk tab'ları 50000 franga gelir. Sonra eseri bir tâbi'ye terk ettiğinden beş bin frank da böylece bir menfaat ahz ederse [alırsa], tekrar tab'ları dahil hesab edildiği halde 70000 frank almış olur.

Bundan başka olarak son romanlarda Menfur Roje, Tabur gibi eserleri tiyatroya da tahvil ettiğinden bu vasıta ile 155000 frank daha almış.

Mösyö Danneri birkaç defa ismi zikrolunmuş bu facia-nüvis [acıklı tiyatro yazarı], bizim Osmanlı tiyatrosunda saatlerce dinlediğimiz oyunlardan onda dördünün müellifi olan bu adam, eğer roman yazarsa – nitekim İki Öksüz Kız'ı muahharan [sonradan] roman haline koymuştur, - satır başına bir buçuk frank alıyormuş. Vakıa bir satırına 10 frank alan Ponson dü Terray'a nazaran bu mikdar ehemmiyetsizdir. Böylece Bir Meleğin Vicdan Azabları romanı için Mösyö Danneri yetmiş bin frank almıştır.

Mösyö Rişbur'a gelince, bizde Merdud Kız, […] Ana, Kontes Pol, ilh muharriri diye meşhur bu zat son zamanlarda modadan düşmeğe başlamış. Bu adam ismini unuttuğum bir gazete idarehanesinde band[r]ol memuru imiş, bir gün işsiz kalmış, canı sıkılmış, önünde yığılan gazetelerden birini açıp tefrikasına göz gezdirirken kendisinin de dipsiz bucaksız yalanlar uydurabileceğini zan ederek tecrübe etmiş, o kadar muvaffak olmuş ki tefrika-nüvisan arasında iştihar etmiş [meşhur olmuş]. Kazandığı zaman senede bir roman için altmış bin frank alırmış. Şimdi her ne kadar âsarına [eserlerine] vilâyatda büyük bir rağbet varsa da "Paris konaklarının kapıcıları" artık Jül Mari'yi kendine tercih ediyorlarmış. Ey elbette! Kapıcıların da hislerinde rikkat hasıl olmuş demek olur, şu romanların bir tek iyiliği varsa boş kafalıları âsar-ı ciddiyenin [?] mütalaasına sevk için en müsaid bir tarla olmalarıdır.

Bu üstadlardan sonra Pier Sal [Pierre Sales], Jorj Pradel [?], Jül dö Gastin [Jules de Gastyne], Mervel [?], [?], ilh ilh ilh vardır ki her birinin imzasını Paris gazetelerinin alt katlarında görebilirsiniz.

EK 4: Selâmi İzzet Sedes'in 8 Nisan 1941 Tarihli *İkdam* Gazetesinde Yayımlanan "Benim Hakkımı Kim Verecek?" Başlıklı Yazısı

Benim Hakkımı Kim Verecek

Bir haftadanberi kuşatıldım, "Son Telgraf"da Reşat Fevzi, "Tan"da Naci Sadullah, "Son Posta"da Nizamettin Nazif, "Akşam"da Şevket Rado etrafımı çevirmişler, beni topa tutuyorlar: Benim tek satır telif yazım yokmuş, ben intihalci imişim; benim yaptığım intihal de değil de intiharmış!..

Bu hücumlar içinde en hoşuma gideni genç ve kıymetli arkadaşım Şevket Rado'nun hücumu oldu. "Son Telgraf"da yazdığım bir hikâyenin öteki dostlarım gibi ezbere değil – Mopasan'ın "İğne" adlı bir hikâyesinden alındığını yazdı. Hamdi Varoğlu da başka bir hikâyemin müellifini söylemiş, bu iki genci de takdir ederim: Ezbere konuşmadıkları için…

Şevket Rado yazısında: "Bu olur mu üstadım Selâmi İzzet! diyor… Maupassant'ın hakkını Maupassant'a vermiyecek miyiz?"

Bu olur munun cevabını başka bir güne bırakıp hak meselesine geleceğim: İntihal davasında neden yalnız benimle ve yalnız dış intihal ile meşgul oluyorlar? Biraz da iç intihal ile uğraşsalar iyi olmaz mı?..

Meselâ benim tek satır telif yazım olmadığını ve yaptığımın intihalden ziyade intihar olduğunu iddia eden Naci Sadullah'a bir iç intihal nümunesi göstereceğim.

14 Mart 1941 tarihli "Şaka" mecmuasında "Soy adları" başlıklı bir yazım çıktı. Bu yazıda şöyle diyordum: "Dün geç vakit bizim Ahmet Aslanla eve geliyorduk, köşe başında bir gölge belirdi, Ahmet Aslan düşüp korkudan bayıldı" --- Mükerrer sabıkalılardan birine mahkemede reis sordu: Adın ne?.. Afif. Soy adın?. Namuslu" --- "Haberin var mı, dün bizimki tavşana ateş edip köpeği vurmuş --- Kim? Veli Nişancı"

Üç gün sonra "Tan" gazetesinde "bazı isimlerin azizliği" başlığı altında Refik Halid imzalı şu yazı intişar etti:

"Ömer Uslu Arkadaşı Mehmet Tuncun kafasını bir değnekle yardığından tevkif edilmiştir" – "Suçlu Masum Pakalın cinayetini tamamile itiraf etmiştir." –"Floryada denize giren Bahri Dalgıç yüzme bilmediğinden boğulmuştur."

Yine "Şaka" mecmuasının 17 İkincikânun 1941 tarihli sayısında "Makas ve Zam" bir yazıda şöyle deniyordu: "—Hayır, millî filmlerimiz için bu intihalden de beter bir şeydir.. İntihardır!"

3 Nisan 1941 tarihli “Tan” gazetesinde Naci Sadullah bana bu kelimelerle hücum etti: “Selâmi İzzetin yaptığına intihal değil, intihar derler!” dedi.

Şimdi “Son Telgraf”ta Reşat Fevziden, “Son Posta”da Nizamettin Naziften, “Tan”da Naci Sadullah’tan bu gösterdiğim misalleri aynen gazetelerine alıp fikirlerini söylemelerini talep ediyor ve Mopasanın hakkını Mopasana vermek lâzım geldiğini iddia eden Şevket Rado’ya da soruyorum: “Benim hakkımı bana kim verecek?”

Not: -- “Son Posta”nın edebiyat anketinde kitap hâlinde çıkmış olan hikâyelerimin adapte olmadığını söyledim. Bir muharrir ancak kitap kadrosu içinde miheke vurulur. Maişet mutfağında kotarılan yazılar edebiyat sofrasına konamaz. Kapı ve meslek yoldaşlarımın bunu herkesten iyi takdir etmeleri gerekir. “Tan” gazetesi Şevket Rado’nun yazısı ile benim ankete verdiğim cevabı karşılaştırarak “Selâmi İzzet haksızdır diyor. İnsaf! – S.İ.S.

EK 5: Selâmi İzzet Sedes'in 18 Ocak 1933 Tarihli *Vakit* Gazetesi'nde Yayımlanan "Telif Hakkı" Başlıklı Yazısı

Telif Hakkı

Meslektaş ve arkadaşlarımız arasında bir telâş var, bir can sıkıntısı var: Fransızca ve Almancadan Türkçeye tercüme veya adapte edilecek eserler için, o eserlerin müelliflerine telif hakkı vermemiz lazım gelecekmiş…

Filvaki neşriyatının yüzde doksan dokuz buçuğu adapte veya tercümeden ibaret olan bir memlekette, böyle bir mecburiyet altında kalmak, can sıkmayacak şey değildir.

Bu meselede, düşünülecek asıl nokta, tiyatro eserlerile ilmî eserlerdir. Roman ve hikâye bahsinde, kontrol kabil olamaz. Nihayet sıkışınca telif de edilir.

Fakat tiyatro eserlerile ilmî eserlerde bu kaçakçılık yapılamaz. Bu eserlerin tercüme veya adaptelerine de muhakkak, ki çok, hem de pek çok ihtiyacımız var. Eğer meseleyi ciddi alacak olursak, edebiyat tarafımız da sakat kalır. "Roman ve hikâye" dediğim zaman edebî eserleri kastetmemiştim. Bizde revaçta olan harcıâlem yazıları kastettim. İtiraf etmek lâzımdır, ki Fransanın ve Almanyanın hiçbir edebî eseri bizde henüz tercüme edilmemiştir. Eski harflerle yazılan bir iki tercüme bozuktur, hiçbir kıymeti yoktur. Yeni harflerle de böyle tercümelere girişilmedi. Cihanşümul şöhreti olan eserleri lisanımıza almadan ağır bir mecburiyet karşısında kalmamız hoş bir şey değildir.

Fennî, içtimaî, felsefî, tıbbî eserlere gelince; bu cihetten kütüphanemiz bütün bütün boştur. Bu kütüphanenin doldurulması da, yalnız fikrî değil, hatta hayati bir meseledir. Nihayet ediplerimiz, tiyatro muharrirlerimiz var, fakat itiraf edelim, ki âlimlerimiz yok. Hem olsa bile, beynelmilel ilim cereyanlarını tâkip sonra da tamim etmeye mecburuz. İlim yoksulluğu, edebî mahrumiyete benzemez. Bunun için, maarif vekâletinin böyle bir kararın önünü almak için ne mümkünse yapması şarttır.

Yalnız ilmî eserlerde bizi korkutan bir nokta daha var. Bu da telif hakkı değildir.

Eğer, ilmî eserleri tercüme edenlerimiz, bu yanlış tercümelere devam ederlerse, eğer her önüne her aklına estiği ilmî eseri tercüme ederse, eğer bu eserler neşredilmekte devam ederse günün birinde muhakkak, ki bu eserlerin müellifleri isyan

edecekler ve eserleri tercüme edilsin diye telif hakkı istemek şöyle dursun, eserleri tercüme edilmesin diye üste para vereceklerdir.

Herhalde maarif vekâletinin ilmî eser tercümelerini sıkı bir zapt ve rapta alması, neşredilmeden evvel sıkı bir kontrolden geçirmesi de elzemdir.

EK 6: Selâmi İzzet Sedes'in 20 Eylül 1934 Tarihli *Vakit* Gazetesi'nde Yayımlanan "Adaptasyon" Başlıklı Yazısı

Adaptasyon

Gazetelerimizden biri, adaptasyonun ilmî manasıdan bahsediyor ve bahsin sonunda;

"İntibak bizde, frenk eserlerini gelişi güzel iktibas etmek manasına kullanılmaktadır."

Diyordu. Bu deyiş yerindedir ve doğrudur. Bugün adaptasyon dediğimiz zaman, aklımıza, bir frenk dilinden türkçeye çevrilivermiş eserler geliyor. Adaptasyonu muzır addedenler olduğu gibi, bu gibi eserlerden hiç bahsetmiyenler, adepte eserleri kale almıyanlar da vardır. Bu cereyanı, tahlil edenler olmamıştır. Bu, edebiyatnnızda bir noksan teşkil eder. Ne muharrir adaptasyonu doğurur, ne de adaptasyon muharrir meydana çıkarır.

Eğer memleketimizde, adaptasyon bir illet haline gelecek kadar şümullendiyse, bunun sebeplerini, edebiyatımızın bünyesinde aramalıyız. Hiç bir bünye, fuzulî bir şeyi yaşatmaz, öldürür. Eğer adaptasyon hâlâ yaşıyorsa, edebiyatımızın buna ihtiyacı var demektir.

Bu ihtiyacı kim doğurmuştur?

İşte bugüne kadar bizde tetkik edilmiyen bir mevzu…

Bu mevzuun tetkik edilmemesidir, ki adaptasyonu bizde, gelişi güzel frenk eserlerini iktibas etmek manasına sokmuştur. Halbuki adaptasyon edebiyatta merguptur. Bir çok şaheserlerin adapte edildikleri malûmdur. Buna bizde misal olarak Ahmet Vefik Paşamn Molyer adaptasyonlariyle, Abdülhak Hâmit Beyin Korney adaptasyonlarım misal olarak gösterebiliriz. Bunlar, gelişi güzel adaptasyon değillerdir. Abdülhak Hâmit Bey kadar, Ahmet Vefik Paşa da eserlerinin müellifidirler.

Bunlardan başka, adapte eserlerin müellifi bizde yok mudur? Vardır, işte Ahmet Haşim şiirleri, Haşim Emil Verharenin tesiri altındaydı, hattâ bir iki şiiri de hemen hemen aynen o şairden tercümedir. Fakat Ahmet Haşim şiirlerinin şairiydi. Ercüment Ekremin "Meşhedi Cafer,, ini adapte diye kabul edebilir miyiz? Hayır. Ercüment, o mizahın müellifidir.

Ne yazık, ki bugüne kadar adaptasyona dudak bükülmüştür. Ve bu adaptasyon ihtiyacının doğum sebepleri tetkik edilememiştir. Burada, böyle mühim bir tezi tetkike kalkışamayız. Ancak adaptasyonu bizde tiyatro doğurmuştur, diyebiliriz. Bizde, tercümeyi iflâs ettiren de sahnedir. Ermeni aktör ve aktiristlerle, ermeni mütercimler

elinde kalan sahne, halkı ecnebi bir isim işitmekten tiksindirdi. Bozuk cümle, manasız ifade, tercümeden itimadı kaldırdı ve sahne sanatı ihtiyacı kendini gösterince, tercüme eser temsil etmek ürküntüsü kendinden baş gösterdi ve Jan Ahmet oldu, Jermen Ayşe...

Bizde adaptasyon kuvvetle zannediyorum, ki sahneden başlar ve sahneden matbuata, oradan edebiyata intikal eder. Her ne olursa olsun, bugün edebiyatımızda adaptasyon vardır ve daha uzun müddet de olacaktır. Adaptasyonu kale almamak, ona dudak bükmek doğru bir hareket değildir.

Yabancı müellifleri, edebî kıymetlerine halel vermeden tercüme edecek mütercim çıkıncaya kadar, edebiyatımız adaptasyona esir kalacaktır. Bu esaretin sebeplerini etraflı tetkik etmek edebiyat tarihi müverrihleriyle münekkitlerimizin vazifesidir.

EK 7: Selâmi İzzet Sedes'in 12 Nisan 1941 tarihli *İkdam* Gazetesinde Yayımlanan "Çerçöpsüz Çelik-Çomak" Başlıklı Yazısı

Çerçöpsüz Çelik-Çomak

Yalnız adaptasyonun değil, hattâ tercümenin bile aleyhinde şiddetli bir hava esiyor; istek kütüphanelerimizde yalnız ve yalnız telif eser bulunması. Bu müfrit bir edebiyat şovenliğinden başka bir şey değildir. «Tercüme külliyatı kütüphanelerimizde telife yer bırakmıyor!" diye gazaba gelmek yersiz **ve** manasız bir kara taassuptur. Adaptasyon aleyhtarlığına gelince, bu cereyan da suni hava ile köpürtülmüş bir cereyandır. Ben gerek tercüme ve gerek adapte eserlere yapılan hücumları sabun köpüğü addederim. Telif, tercüme ve adapte eserler içtimai birer zaruretin mahsulüdür. Bu üç kol da ihtiyaçtan doğar. Bizim edebî ve içt'maî bünyemiz uzun asırlar frenkten istiane ihtiyacını duymadığı içindir ki, Osmanlı kütüphanesi telifler veya arapça ve Farsçadan tercümelerle iktifa etmiştir. Kendimi söze salâhiyettar saymadığım için farsça ve Arapçadan adapteler bulunup bulunmadığım söyliyemiycceğim. Tanzimat bizim bünyemizi frenk tercümelerine bir türlü ısındıramadı; İçtimaî ve edebî bünyemiz için tercüme bir ihtiyaç halini almamıştı, fakat eskiye rrtran telif de ihtiyacı karşılıyamaz oldu. Adaptasyon bu ihtiyaçtan doğdu. Bugün de bünyemizin tercümeye olan ihtiyacı inkâr edilemez. Tercüme eserlerin revaçta olması bunun delilidir. Sananlar var ki, edebî ve içtimai bünyenin ihtiyacından doğan adaptasyon ile tercümeyi pazu kuvveti ile bünyeden çıkarıp atmak mümkündür. Buna maddeten imkân yoktur. Bunu manen mümkün kılmak için telifin ihtiyacı karşılaması şarttır. Mütercimlerle adaptasyonculara hücum edecek yerde kalemlere sarılıp telif eserler yaratmıya baksınlar. Yoksa mesele "yasak!" ile halledilecek mesele değildir, Bir an tercüme ile adaptenin yasak edildiğini farzetsek, edebiyat, alanında çörçöpsüz çelik-çomak oynanır.