

Aspects of Agency
in the Case of Editor-Translators in the 1990s Turkey

Thesis submitted to the
Institute of Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Translation Studies

by

Gökçen Ezber



BOĞAZICI UNIVERSITY
2004

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my principal indebtedness to my advisor Prof.Dr. Saliha Paker. My thesis would not acquire its present shape without her indefatigable assistance expressed in her highly stimulating guidance, her insightful remarks and encouraging suggestions. I would also like to thank my committee members for their invaluable comments. I am especially grateful to Prof.Dr. Nükhet Sirman for her constructive criticism.

Sinem Yazıcıoğlu and Eylem Alp, my colleagues from İstanbul University, deserve a special note of gratitude for sharing their books with me. I would also like to thank Prof.Dr. Craig Calhoun and Prof.Dr. Randall Collins for sending their articles on Bourdieu to me.

I am especially grateful also to Dr. Şehnaz Tahir-Gürçağlar for her critical acumen and valuable suggestions.

Special thanks to my friends Ayşenaz Koş, Melike Yılmaz, Arzu Eker, İpek Seyalioğlu and Rana Kahraman for being always there for me.

Finally, many thanks to my brother Sinan Ezber for charging me with the necessary psychological and emotinal motivation.

ABSTRACT

Aspects of Agency in the Case of Editor-Translators
in the 1990s Turkey
by
Gökçen Ezber

The present study focuses on the different aspects of agency in translational phenomena in the case of editor-translators in the 1990s Turkey. The theoretical framework of the study is largely drawn by the recent focus on cultural and sociological issues in translation studies. The initial aim of this study is to reveal that translation is a socially regulated activity with active agents under focus. Following the cultural theorist Itamar Even-Zohar's and the sociologist Pierre Bourdieu's conceptual frameworks, the study focuses on both the socio-cultural and personal aspects of translatorial agency in the case of the five editor-translators, Celal Üster, Ülker Ince, İlknur Özdemir, Yurdanur Salman ve Cevat Çapan, in the 1990s Turkey. The contextualisation of the different roles and positions of these agents reveal that the different aspects of agency of the editor-translators in the 1990s were shaped both by their personal dispositions and the socio-cultural facts of the field in which they operate. The findings of the study reveal that research in different aspects of agency and socio-cultural factors offer a fresh perspective for the study of translatorial issues.

ÖZET

1990'larda Türkiye'de Editör-Çevirmenlerde Eyleyicilik Özellikleri

by

Gökçen Ezber

Bu çalışma, 1990'lı yıllarda Türkiye'deki editör-çevirmenlerin, çeviri olguları kapsamındaki etkinlıklarının farklı boyutlarını ele almaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi genel olarak, çeviribilimin son yillardaki kültürel ve sosyolojik konulara yönelik ilgisi bağlamında çizilmiştir. Bu çalışmanın birincil amacı, çevirinin, etkin öznelerin de etkileşim içinde bulunduğu sosyal bir olgu olduğunu göstermektir. Kültür kuramcısı Itamar Even-Zohar ve sosyolog Pierre Bourdieu'nun kavramsal çerçevelerinden yararlanan bu çalışma, beş editör-çevirmenin, Celal Üster, Ülker Ince, İlknur Özdemir, Yurdanur Salman ve Cevat Çapan'ın, sosyo-kültürel ve kişisel özellikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu öznelerin üstlendiği farklı roller ve Türk yayıncılık alanı içindeki konumları, yukarıda sözü edilen kuramsal çerçeveler içinde bir bağlama oturtulduğunda, 1990'lı yıllarda adı geçen editör-çevirmenlerin kimliklerinin, hem kişisel özellikleri hem de içinde çalışıkları alanın dayattığı gerçeklerle biçimlendiği görülmektedir. Bu çalışmanın bulguları, çeviri öznelerinin farklı etkinlikleri ve bu öznelerin etkisi altında kaldığı sosyo-kültürel unsurlar üzerinde yapılacak yeni çalışmaların çeviribilime taze bir bakış açısı sunacağını göstermektedir.

TABLE OF CONTENTS

Introduction	1-7
Chapter 1: Theoretical Framework and Methodology	8-22
1.1 Theoretical Framework	8-11
1.1.1 The 'Cultural Turn' in Translation Studies	11-17
1.1.2 Cultural Theory in Translation Studies	18-21
1.2. Methodology	18-19
1.2.1. The Selection of the Editor-Translators	19-20
1.2.2 Interviews and Data from the Media	20-21
1.3. Summary	22
Chapter 2: Cultural Theories in Translation Studies	23-51
2.1 The Key Concepts in Even-Zohar's and Bourdieu's	
Theories of Culture	23-24
2.2. Cultrue vs. Nature	24-32
2.2.1. Systems and Fields	32-36
2.2.2. Agents, Entrepreneurs and Image Makers	37-41
2.2.3. Repertoires, Models and Habitus	41-46
2.2.4. Capital	46-50
2.3. Summary	51

Chapter 3: The Habitus of the Editor-Translators	52-75
3.1 Initiation into the Translative Agency	52
3.1.1. Habitual Dispositions	52-58
3.1.2. Social Environment	59-62
3.2. The Nature of the Profession	62
3.2.1. Aspects of Agency	62-74
3.3. Summary	75
Chapter 4: The Field of the Turkish Literary Publication	76-96
4.1 The Dynamics of the Field	76
4.1.1 The Map of the Field of Turkish Literary Publication	77-79
4.1.2. Facts of the Field of Turkish Literary Field	80-85
4.1.3. Lack of Distinction in Professional Roles	85-88
4.2. The Agents' Perception of the Field	88-95
4.3. Summary	96
Conclusions	97-104
BIBLIOGRAPHY	105-115
APPENDIX A	116-159
APPENDIX B	160-174

Introduction

The discussion of cultural and social contexts governing translational phenomena has gained a considerable impetus in recent years. This cultural and social turn in translation studies directed researchers in the field to issues like translation sociology, the links of literary and cultural sociology with translation studies, the positions of agents in translational phenomena, the social networks within translational fields, the position of agents in translation markets, the links between translation sociology and historically oriented approaches to translation. Within this large framework, translation has started to be viewed not merely as a linguistic practice, but as a socially regulated activity with agents under focus.

In this study, I will try to trace and contextualize the different array of positions that the translatorial agents assume in the field of Turkish literary publication and find out the reasons for the observed diversity of their positions. Such a study of the different aspects of agency in the field of Turkish literary publication will make it clear that translatorial phenomena are not only shaped by social forces, but by the individual action of the agents as well. Issues on translatorial agency has also been focused on by recent studies as well.

The Israeli cultural theorist Itamar Even-Zohar, with his polysystems theory has paved the way for researchers to deal with translatorial issues on a wide cultural level. Even-Zohar has formed the outlines of his theory in the 1970s to understand the behaviour and evolution of literary systems (1978b; 1990). Even-Zohar aimed at understanding the dynamics shaping literary

systems from a dynamic-structuralist perspective. He focused on the concept of *canonicity* and the position of *forms* in literary systems. In his more recent studies, Even-Zohar has extended the scope of his polysystems theory into a general cultural theory and has dealt with issues concerning the different aspects of agency in his recent articles (Even-Zohar 2002; 2003). This focus on agency has gained an impetus in other studies based on Pierre Bourdieu's concepts of *habitus*, *agency*, *field* and *capital* as well. Rakefet Sheffy (1991; 1997) dealt with the concept of *habitus* in the formation of cultural models and repertoires. Daniel Simeoni (1998) also focused on the concept of *habitus* in translation studies and in a way paved the way for future research in translation studies based on Bourdieu's cultural model. In his case-studies of two twentieth century French translators of American fiction, Jean-Marc Gouanvic (1996-2001) offers us an introduction to Bourdieu's key concepts of *habitus*, *field* and *trajectory*. Another researcher, Philippe Codde, in his article entitled "Polysystems Theory Revisited", dwelt on the compatibility of Bourdieu's cultural theory with that of Even Zohar's polysystems theory (Codde 2003). Şehnaz Tahir-Gürçaglar, focusing on the field of translation in early republican Turkey in her doctoral dissertation entitled *The Politics and Poetics of Translation in Turkey 1923-1960*, made use of Bourdieuvian concepts like *habitus*, *symbolic capital* and *agency* (Tahir-Gürçaglar 2001). Arzu Eker, in her MA thesis entitled *Publishing Translations in the Social Sciences since the 1980s* made use of Even-Zohar's concept of *culture planning* to deal with translations in the social sciences (Eker 2001). Another MA thesis written by İpek Seyalioğlu entitled *Anthologized Poetry from English and French in Turkish Translation 1985-1995* focuses on translatorial

agents producing anthologized poetry in the Turkish literary field with reference to Even-Zohar, but not taking up the concepts of Bourdieu.

All the studies mentioned above dealt with translatorial issues from the wider perspective of cultural theories and they focused on the role of agents in translatorial issues. The present study will also focus on the different aspects of agency in the field of Turkish literary publication in the 1990s Turkey.

The translatorial agents the present study will be focusing on will specifically be labelled as “editor-translators”. The collocation “editor-translator” refers to any kind of agent who started off as a translator but later also assumed the functions of an editor. Previous research in translation studies has also used such collocations in different contexts¹. The field of Turkish literary publication refers to the space in which literary translations are produced and published.

The study covers a certain period of time and place, i.e. the field of literary publication in Turkey in the 1990s. The 1990s have been chosen because it is the period of time in which the field of Turkish literary publication gained a considerable degree of dynamism when compared with the 1980s. It was during the 1990s that substantial relations between the foreign publishers and literary agencies gained an impetus in Turkey. It is also this period when agents working for publishers assumed distinctive professional functions as

¹ Saliha Paker, in her article entitled “Translation as *Terceme* and *Nazire*: Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History” used the collocation “poet-translator” in the context of Ottoman interculture (Paker 2002: 120-143). More recently, İpek Seyalioğlu, in her MA thesis entitled *Anthologized Poetry from English and French in Turkish Translation 1985-1995*, used the collocation “editor-poet-translator” in a contemporary context (Seyalioğlu 2003).

editors, copy-editors, proof readers, etc. In other words, it was mainly during the 1990s that the Turkish literary publishers gained a professional and institutional structure, hence there are still no clear boundaries between the scopes of the professional functions the translatorial agents assume in the field. It might be argued that it is a high probability for a translatorial agent who has entered the field of Turkish literary field as a translator in the 1990s also assumed the functions of an editor. The final aim of this present study is to show that the very structure and nature of the Turkish literary field of the 1990s played an important role in shaping the diverse positions of translatorial agents.

The present study also depends on my personal observation of the Turkish literary field at the end of the 1990s. I started to work as a literary translator in 1997 and since then I have worked as a copy-editor, proof reader, editor and foreign rights assistant in several Turkish literary publishers and literary agencies. During this time I had the chance of closely observing the nature and workings of the Turkish literary field. The questions for which the present study seeks answers were largely triggered by my personal experiences and observations as a translatorial agent. The basic questions that have been triggered largely by my personal observation of the field and which also constitute the general framework and focus of the present study are: Why and how is it that a literary translator who enters the Turkish literary field in the 1990s might also assume many other functions (that of an editor, proof reader, copy editor or a foreign rights assistant/manager) as well? Why aren't there any clear distinctions between the professional positions the translatorial agents assume while working in the field in question? In other

words, why does an editor in one of the Turkish literary publisher do the job of a proof-reader as well, while another agent holding the same position in another publishing house does not do proof-reading? Could such shifts and unclear distinctions between professional positions be related to the very nature of the field in which the translatorial agents are operating? If so, what are these aspects and qualities of the field in question which shape the agents operating in it?

The present study will focus on five translatorial agents who have worked both as literary translators and editors during the 1990s. These five editor-translators, Yurdanur Salman, Ülker İnce, İlknur Özdemir, Celal Üster and Cevat Çapan, have been selected, because their actions in the field were comparably more visible than that of their colleagues. It is possible to observe their actions in the field and the different positions they assumed in the popular literary supplements and magazines of the 1990s in the form of news items and interviews held with them. This visibility of their actions will make it possible to chart the course and nature of their translatorial agency in greater detail.

The theoretical framework of the present study was largely defined by the questions it seeks to answer. Since these questions are related to both persons as agents and to the fields in which they operate, a cultural and sociological theoretical model was needed. The studies of Even-Zohar and Rakefet Sheffy, largely focus on the concept of translatorial agency and the nature of cultural systems and their dynamic relations. The study will also make use of the French sociologist Pierre Bourdieu's general cultural theory, whose compatibility with Even-Zohar's theory has been questioned in recent

years (i.e. Codde 2003). Pierre Bourdieu's cultural theory is crucial for this study, because his conceptual framework lets us understand both the individuals' actions and the social forces that make up the field in which they operate. Bourdieu's concept of *habitus*, for example, makes it possible for researchers to take into consideration both the structuring and structured qualities of agents in a given field, thus offering a broader outlook which encompasses both the subjective and the objective facts of social life. The study will also benefit from the recent studies of some translation scholars who have dealt with translatorial issues within the conceptual framework of Bourdieu (Simeoni 1998; Gouanvic 2002).

An overview of the thesis here will clarify my line of argument and the analysis of my data. Chapter 1, "Theoretical Framework and Methodology", will introduce the theoretical and methodological framework of the study. Chapter 2, "Cultural Theory in Translation Studies", will introduce the outlines of Even-Zohar's and Bourdieu's respective cultural theories on a comparative and critical basis. Both Even-Zohar's and Bourdieu's concepts will be discussed in the following order: i.e. *system(s)*, *field*, *agency*, *entrepreneurship*, *image making*, *repertoire*, *model*, *habitus* and *capital*. Chapter 2 will largely be based on a literature review about these concepts and summarize the routes of previous research in translation studies. It will introduce the work of other translation scholars like Sheffy, Simeoni, Gouanvic and Codde, who made use of Bourdieuvian concepts in translation studies and who questioned the compatibility of Bourdieu's cultural theory with that of Even Zohar's polysystems theory. Chapter 3, "The Habituses of the Editor-Translators", will focus on the translator-editors', Yurdanur Salman,

Ülker İnce, İlknur Özdemir, Celal Üster and Cevat Çapan's, personal views about their profession and the positions they have assumed. Their initiation into the field of Turkish literary publication, the different positions they have assumed throughout their careers and the way they define their profession will be discussed. This chapter will be largely based on the personal interviews I had with the five editor-translators and other previously published interviews held with them. In brief, Chapter 3 will focus on the different positions assumed by these editor-translators. Chapter 4 will try to contextualise the editor-translators in their respective field by offering a close survey of the nature and structure of the Turkish literary field in the 1990s. The structure and workings of the Turkish literary publishers and literary agencies will be discussed to clarify the role of social factors in shaping the different positions assumed by the agents. The chapter will also try to elucidate the respective positions of translators and editors in the field. In other words, the chapter will dwell on the interaction of the field and the agent. The individual focus of Chapter 3 and the detailed analysis of the social aspects of the field in Chapter 4, "The Field of the Turkish Literary Publication", will make it clear that agents operating in the field of Turkish literary publication are both 'structured and structuring' entities. The initial aim of the study will be to show that the five translatorial agents discussed within the framework of this case-study have also assumed positions other than translating literary works due to the very nature of the field in question.

Chapter 1:

1.1 Theoretical Framework and Methodology

1.1.1. The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies

Translation Studies, for the last two decades, has been focusing on cultural and extratextual factors. This shift from the narrow and prescriptive linguistic and literary approaches to an emphasis on cultural and extratextual factors has channelled Translation Studies into research on issues of cultural history and cultural studies (Bassnett&Lefevere 1990). As stated by Susan Bassnett in her “Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights: The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies”, “the study of translation practice has moved on from a formalist approach and turned instead to the larger issues of context, history and convention” (Bassnett&Lefevere 1990). Studying processes of cultural interchange (*Ibid.*) and understanding how different cultures construct their image of writers and texts have already begun to be the new focus of Translation Studies. Edwin Gentzler, in his *Contemporary Translation Theories*, summarizes this shift as follows:

“The two most important shifts in theoretical developments in translation theory over the past two decades have been (1) the shift from source-oriented theories to target-text oriented theories and (2) the shift to include cultural factors as well as linguistic elements in the translation training models.” (Gentzler 2001: 70)

Theorists like Hans Vermeer and Katharina Reiss have developed the Skopos Theory, which also situated research on the function of a translation and the strategies developed accordingly. Apart from these two mainstream theoretical frameworks, translation studies has also developed new approaches triggered largely by the advent of cultural studies in the Humanities. These three mainstream frameworks -the Polysystem theory, the Skopos theory and the impact of cultural studies- have all channelled Translation Studies into a cultural realm. They have replaced the traditional tendencies focusing on the text only with those focusing on cultural questions.

The cultural shift mentioned above can be first detected in linguistics. Fields like discourse analysis and corpus linguistics have offered linguistics a wider outlook on issues of language. In literary studies as well, various approaches of the last decades of the 20th century, like feminism, gender criticism, deconstruction, post-colonialism, hybridity theory might be seen as a part of the general impact of cultural studies in the social sciences. The relevance of post-colonial studies in literature to Translation Studies has been of special interest for researchers since it offered a wide framework in which agents of translation and translatable phenomena could be handled together. Research on translation centering on post-colonial studies are also important in the sense that they have directed Translation Studies to issues of historical issues. The concept of 'interculture', which has been studied in detail by Anthony Pym (Pym 1998; 2000) offers us a wide perspective through which such historical and social issues can be studied.

The Polysystems Theory put forward by Itamar Even-Zohar (1978a, 1978b, 1990) also centers around issues like literary history and the position of translated texts in the receiving system. Even-zohar, with his general theoretical model, has offered a conceptual framework in which the evolution and functions of literary systems can be analysed. Even-Zohar's useful array of concepts -*canonicity, high and low forms, repertoires and options, import* and *export* and culture planning- have been adopted by translation scholars and this placed Translation Studies in a target-oriented and descriptive framework, rather than a source-oriented and prescriptive one.

Norm theory as put forward by the translation scholar Gideon Toury has also supported the cultural turn in the field. Toury has worked on the norm concept not from a prescriptive approach, but used the concept of norm to explain cultural phenomena related to translation (Toury 1978; 1995). While making use of the norm concept to explain translative behaviours, Toury never forgets the fact that norms' geneses lie in a specific cultural environment:

"Translation activities should be regarded as having cultural significance ... The acquisition of a set of norms for determining the suitability of that kind of behaviour and for manoeuvring between all the factors which may constrain it, is therefore a prerequisite for becoming a translator within a cultural environment" (Toury 1995: 27).

The Skopos Theory, proposed by Vermeer and Reiss in the late 1970s and early 1980s should also be regarded as a theoretical outlook which

channelled Translation Studies into a cultural platform of research. The Skopos Theory, by focusing on the function or *skopos* of translated texts in the target culture and trying to define the cultural interaction in translative acts, not only has drawn the attention of scholars to the concept of function, but underlined the need to consider translative phenomena in different cultural contexts. The *skopos* theory has been put forward as a “sufficiently complex” theoretical framework to “cover a multitude of individual cases” (Schaffner 2001: 236). The *skopos* theory assumes that translation is the production of a functionally appropriate text based on a source text and the relationship between the two texts is a *functional* one.

These “larger” issues concerning systemic relations, the position of translations in the receiving culture, norms and strategies, context, history and conventions have for the last two decades explicitly widened the scope of Translation Studies.

1.1. 1 Cultural Theory in Translation Studies

The analysis of translation as a social practice makes it necessary to focus on active social agents governing, handling and manipulating translative phenomena in their respective fields of action. Many scholars doing research in Translation Studies, initiated by Itamar Even-Zohar, Rakefet Sheffy, Daniel Simeoni and Jean Marc Gouanvic, have recently stressed the need to focus on the sociological aspects of translation and they, in a way, initiated the studies centering around the theoretical model of the French sociologist

Pierre Bourdieu. Even-Zohar has extended his polysystems theory² to cover up larger cultural issues and have dealt with Bourdieuian concepts in several of his recent articles (Even-Zohar 2002; 2003). Rakefet Sheffy, a scholar actively engaged in research within the polysystems framework, has dealt with the concepts of *canon*, *habitus* and mode in her articles (Sheffy 1990; 1990; 1997; 2003). Another translation scholar from Toronto, Daniel Simeoni, with his article entitled "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" paves the way for Bourdieuian perspectives in translation studies by assuming that "a translating habitus is understood as (culturally) pre-structured and structuring agent mediating cultural artefacts in the course of transfer" (Simeoni 1998: 1). A more recent scholar in the field dealing with translative issues by making use of Bourdieuian concepts is Jean-Marc Gouanvic. In his case study of two twentieth century French translators of American fiction, Gouanvic offers us an introduction to Bourdieu's key concepts of *habitus*, *field* and *trajectory*.

System theories and norm-based descriptive approaches have removed Translation Studies from mere text-based approaches. However, the wide spectrum of translative phenomena begged for larger and interdisciplinary frameworks (Hermans 1999). As studies centered more on issues like literary and translation history, researchers in the field felt the need for more effective tools and wider theoretical models (Crisafulli 2002). The conception of translation as a social practice channelled researchers into

² Even-Zohar's polysystems theory have been used by translation scholars since the mid-1970s to deal with translative issues. The theory, which has dynamic-structuralist roots, offers a conceptual framework for analysing and describing the functioning and evolution of literary systems.

disciplines like sociology, anthropology and cultural studies. The theoretical frameworks and models developed by theorists working in these fields, like Luhmann and Bourdieu, have been suggested as theories of culture in which translative issues can be studied (Hermans 1999: 120-131).

The theoretical framework of this proposed study will be based on the cultural theory of Bourdieu and the systemic approaches in translation studies. It should be made clear at the outset that this is not a text-based study focusing on translations, but an investigation of the different array of positions acquired by translators as agents operating in the field of Turkish literary publication. The study will be mainly based on the theoretical frameworks and cultural theories of Even-Zohar and Pierre Bourdieu.

Even-Zohar's Polysystem theory offers us a sound theoretical construct in which we can observe the position of active agents of literary translation. The way Even-Zohar defines certain key cultural concepts like *product*, *producer*, *consumer* and *institution* is crucial for this proposed study. The term *product* in Even-Zohar's theory is defined as "any performed set of signs and/or materials," including "a given behaviour" (Even-Zohar 1997b). As the outcome of any action, the product can be "an utterance, a text, an artifact, an edifice, an 'image' or an 'event'" (ibid.) The *producer* is defined as "an individual who produces, by actively operating a repertoire, either repetitively producible, or 'new' products" (ibid.) Even-Zohar's conception of *institution* corresponds to an "aggregate of factors involved with the control of culture" (ibid.) Ministerial offices, academies, educational institutions and mass media are the main institutions in Even-Zohar's theory. Even-Zohar accepts the concept of agency in his theory (Even-Zohar 2002; 2003) and

makes great use of it in trying to conceptualize the hierarchies in a given cultural system. In his later articles, Even-Zohar elaborates the concept of agency even further and tries to theorise the different dimensions of agency in cultural fields. The terms he proposes like "idea-makers, culture entrepreneurs and makers of life images" (Even Zohar 2003) offer cultural researchers a wide outlook on the usually complex issue of agency. As has been acknowledged by many researchers in the field, Pierre Bourdieu's sociology offers many insights into Polysystem Theory and the norm concepts in Translation Studies (Hermans 1999; Lambert 1997 and 2002; Pym 1998 and 2002).

The general scope of Bourdieu's theory seems to offer researchers in the field different perspectives to theorise the processes and products of translation as well as defining and understanding the positions of agents dealing with acts of translation. It is interesting to note that Bourdieu has written on almost every subject in the social sciences, including the working of literary fields, but he has never dwelt on the concept of translation in a separate study. However, his theory of culture has a conceptual potential to cover translative issues as well. As Rakefet Sheffy points out, "Bourdieu's theory is basically construed as being applicable to all cultural phenomena" (Sheffy 1991: 803). In recent years there have been a number crucial studies (Sheffy 1997; Simeoni 1998; Tahir-Gürçaglar 2001; Gouanvic 2002) that focused on Bourdieu's theory of culture within the framework of Translation Studies.

It is at this point that the proposed study will take up Pierre Bourdieu's notions of *habitus*, *agency* and *field*. As the arguments below will make it

clear, Bourdieu's model offers us sound perspectives to contextualise the different array of positions assumed by literary translators. Randal Johnson, the editor of *The Field of Cultural Production: Essay on Art and Literature* by Pierre Bourdieu, states in his introduction that "Bourdieu's wide-ranging work cuts across established academic disciplines and provides a powerful and highly productive model for social analysis in diverse fields of activity" (Johnson 1993:1). In a similar line of thought, Jean-Marc Gouanvic, in his paper entitled 'A Model of Structuralist Constructivism in Translation Studies', makes it clear that "Bourdieu's theory of culture, then, is definitely gaining ground in translation studies ... Furthermore, it sheds light on aspects which are frequently overlooked in translation" (Gouanvic 2002: 94). Following the above-mentioned arguments, the proposed study will take up Bourdieu's model of the *cultural field* to define the social and professional position, the positions of contemporary Turkish editor-translators operating in the field of literary publication.

The concepts Bourdieu makes use of in his general theory of culture and sociology offer a large theoretical framework to cover both the individual and institutional aspects of culture and society. Bourdieu's concept of *field* bears resemblances to various definitions of *system* in the systems approaches of TS (Schmidt 2002: 123). The important difference is that Bourdieu's *field* offers a wider framework which might let researchers get free from certain restricting dualities in the field³. The definition of the space in

³ The Hermans, in *Translation in Systems*, devotes a whole chapter to the discussing of possible solutions to overcome the limitations of the current systemic approaches in TS (Hermans provides detailed comments on the Works of theorists and researchers like Lambert and Jean-Marc Gouanvic.) Hermans, while talking about Gouanvic's research,

which Turkish literary translators operate will largely be based on Bourdieu's concepts of "field"⁴ and "habitus". The framework drawn by his definition of "field", unlike the systemic approaches in TS, also includes active agents (in "field", unlike the systemic approaches in TS, also includes active agents (in our case literary translators and editors) embedded in their respective social contexts and granted an active, multifaceted array of positions. Bourdieu's concept of field also aims at grounding the agents' actions in an objective network of social relations, thus allowing us to find "falsifiable" (Tymoczko 2002: 20) answers to our questions regarding the observable positions of translators.

In Bourdieu's conception of "agency"⁵, agents occupy "the diverse available positions (or in some cases creating new positions)" (Johnson 1993: 7). If translators are taken as agents operating in the field of translation, they

states that "according to Gouanvic, the sociology of culture as developed by Bourdieu can remedy these shortcomings because it consistently combines the semiotic with the social" (Hermans 1999: 132).

⁴ "According to Bourdieu's theoretical model, any social formation is structured by way of a hierarchically organized series of **fields** (the economic field, the educational field, the political field, the cultural field, etc.), each defined as a structural space with its own laws of functioning and its own relations of force independent of those of politics and the economy, except, obviously, in the cases of the economic and political fields. Each field is relatively autonomous but structurally homologous with the others. Its structure at any given moment is determined by the relations between the positions agents occupy in the field. A field is a dynamic concept in that a change in agents' positions necessarily entails a change in the field's structure" (Johnson 1993:6).

⁵ "In any given field, **agents** occupying the diverse available positions (or in some cases creating new positions) engage in competition for control of the interests or resources which are specific to the field in question. In the economic field, for example, agents compete for economic capital by way of various investment strategies using accumulated economic capital ... In the cultural (e.g. literary) field, competition often concerns the authority inherent in recognition, consecration and prestige" (Johnson 1993: 7).

might undertake many different strategies. Gouanvic, for instance, talks about translators discovering texts to be translated and then acting “as series editors or literary directors” (Gouanvic 2002: 99). This dynamic conception of agency may allow us to situate the *modus operandi* of literary translators acting in the literary space. The concept of “agency” in Bourdieu’s model also lets us observe the nature of the relations among literary translators. In Bourdieu’s model, agents “engage in competition for control of the interests or resources which are specific to the field in question ... In the cultural (e.g.. literary) field, competition often concerns the authority inherent in recognition, consecration and prestige” (Johnson 1993: 7). Struggle of such nature among literary translators might also account for the dynamic structure of fields.

To sum up, it can be said that the theoretical framework of the present study is a merging of the Polysystem and the cultural theory of Bourdieu. Both theories offer useful concepts to focus on cultural agency and on strategies of action. In general, Polysystem Theory’s analysis of intrasystemic relations and its focus on agency and Bourdieu’s analysis of the internal structures of the literary field (Bourdieu 1998) within the general framework of his cultural theory offers us a solid ground for an analysis of the concept of translative agency in the Turkish literary field.

1.2 Methodology

The methodological framework of this proposed study, parallel to its theoretical framework, will be an eclectic one, in that it will strive to combine the descriptive-empirical with those of critical-interpretative ones⁶ (Crisafulli 2002: 27-28). The widening scope of methodologies in Translation Studies has also been voiced by Jose Lambert:

"So far none of our theoretical models has really adapted to those very new cultural circumstances. This is why the approach to very contemporary translation phenomena may have to start on quite a new basis, taking the general communication environment into consideration" (Lambert 2002: 214).

In a similar line of thought, Maria Tymoczko, in her essay entitled "Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies", offers research methods which might combine "linguistic" and "cultural studies" approaches to translation, thus focusing on the role of culture in the contextualization of the realities of translation (Tymoczko 2002: 9).

Since this proposed study will be based on observable data, it will have descriptive and empirical components. But I will also try to conceptualize and

⁶ Edoardo Crisafulli, in his paper 'The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description', tries to work out a feasible methodological framework for historical research. He tries to add to the descriptive-empirical approaches an interpretative touch, because he thinks "we ought to enhance their explanatory power and theoretical sophistication within an eclectic view of translation studies" (Crisafulli 2002: 28).

interpret the data that I will draw from the interviews I have had with the five editor-translators under study: Celal Üster, Ülker İnce, İlknur Özdemir, Yurdanur Salman and Cevat Çapan. Through these data I will try to have some clues about their personal dispositions, or their *habituses*, and the nature of the field in which they have been operating.

The methodological framework of this study will be bilateral: explanatory and interpretative. The descriptive side of this methodological model will try to establish the nature of the different positions assumed by Turkish editor-translators of the 1990s. The study will try to analyse the different positions assumed by these agents. The contextualisation of these different rules will be based on Even-Zohar's and Bourdieu's terms like *cultural entrepreneurship*, *image-making*, *idea-making*, *habitus*, *field* and *capital*. The aim of this descriptive study is to expose the nature and position of agents as structuring and structured entities operating in and shaping the cultural fields.

1.2.1 The Selection of the Editor-Translators

Since the main focus of this study is on the positions of agents operating in cultural fields, the primary sources of the present study comprises interviews with five literary translators who have also worked (or still work) as editors for literary publishers in the 1990s. These five agents, Celal Üster, İlknur Özdemir, Ülker İnce, Yurdanur Salman and Cevat Çapan, will be named as editor-translators throughout the study. Apart from being literary translators, they have all worked as editors and assumed different positions within the

publishing industry. Their having assumed different positions in the field of Turkish literary publication is the main reason for their inclusion in the present study. I will try to contextualise the array of different positions they have assumed by considering both the social factors of the field they have been exposed to and their individual qualities. The different positions of these editor-translators will be analysed as different aspects of their agency using Even-Zohar's and Bourdieu's concepts. Another reason for the inclusion of editorial positions is that editors as agents have different functions in the target culture as "idea-makers", "image-makers" and even "cultural entrepreneurs" (Even-Zohar 2003).

All of these editor-translators share similar positions in the field of the Turkish literary publication. The ranges of products of the literary publishers they work for exhibit similar patterns as well.

Since there is no specific sampling frame, the above defined selection of editor-translators offer a non-probability sample (May 2001). The conclusions drawn from the study might account for a different array of relationships and positions assumed by the agents operating in the Turkish literary field.

1.2.2 Interviews and Data from the Media

The personal interviews held with the five editor-translators mentioned above aimed at finding out the different aspects of the agency and cultural entrepreneurship of the agents under focus.

In order to attain "a high response rate" and bring out a "flexible" atmosphere (Frankfor-Nachmias; Nachmias 1996: 237-238), the persons interviewed were let free to describe in any way they want (May 2001: 125). The open-ended questions, then, will be codified on a comparative basis to dwell on the concepts the present study focuses on. I will use the interviews to make the editor-translators' views on their respective positions in the field clear. Biographical data about the five-editor translators will be drawn from both the interviews and the news items in the media. These news items will also be referred to clarify the agents' way of interpreting their individual positions in the field and the field itself.

1.3 Summary

In Chapter 1, I tried to offer an outline of my theoretical framework and methodology. I tried to explain the impact of the “cultural turn” in translation studies and how this shifted the focus of attention in the field to socio-cultural aspects of translational phenomena. Following this brief outline of the “cultural turn”, I tried to chart some previous research done in this vein. I tried to outline the works of translation studies scholars who dealt with translatorial issues from a socio-cultural perspective. I tried to give a general idea about the studies of the scholars Itamar Even-Zohar, Rakefet Sheffy, Daniel Simeoni, Jean-Marc Gouanvic and Şehnaz Tahir-Gürçaglar. The common point of all these researches is that they all dealt with translatorial issues on a sociological and individual level by using Even-Zohar’s and Bourdieu’s conceptual frameworks.

Chapter 2:

Cultural Theories and Translation Theories

2.1 The Key Concepts in Even-Zohar's and Bourdieu's Theories of Culture

An elaboration of the key concepts of Even-Zohar and Bourdieu will make it clear that both of the theories offer us a framework for a wide range of cultural phenomena. Even-zohar, with his general theoretical model, has offered a conceptual framework in which the evolution and functions of literary systems can be analysed. Polysystem theory was put forward by the Israeli literary and cultural theorist Itamar Even-Zohar as "alternative to the then current ahistorical, static and text-oriented" approaches to literature (Codde 2003: 91). Other members of the Porter Institute for Poetics and Semiotics at Tel Aviv University such as Gideon Toury, Zohar Shavit and Rakefet Sheffy have also worked within the framework of Even-Zohar's Theory (Codde 2003: 91). Having formalist and structuralist roots, polysystem theory can now be labelled as a dynamic structuralist model. The theory not only focuses on the structures and interrelation of systems, but gives much thought to the concept of agency as well. In a similar vein, Bourdieu's cultural theory and sociological approach is a reaction to the reductionist tendencies of structuralist and formalist approaches. Bourdieu's focus on the concept of agency and his crucial term *habitus* have been lately integrated into polysystem theory as well (Even-Zohar 2002; 2003 and Sheffy 1997). Bourdieu interpreted the classification systems Algerian natives use to order their

reality not as products of an automatic logic of the human mind, but as the results of the utility-oriented strategies of social groups (Bourdieu 1999). Bourdieu conceives social life as a game in which the players, agents, run after not only economic stakes but symbolic stakes as well. As Axel Honneth states in his article "The Fragmented World of Symbolic Forms: Reflections on Pierre Bourdieu's Sociology of Culture":

"... Bourdieu offers a theory of action which analytically puts symbolic practices on the same level as economic practices, so that the former can be interpreted as strategies in the competition for prestige or standing in the social hierarchy" (Honneth 1995: 186).

This theoretical framework of Bourdieu which puts in the centre the agents of society and focuses our attention on the genesis and nature of social actions, allows us to "transcend the opposition between science and its object" (Postone, LiPuma and Calhoun 1993: 3) and offers us a more dynamic and sounder base to consider social phenomena. Bourdieu's emphasis on the above mentioned issues, and thus on the concept of 'practice' paved the way for him to formulate his key concepts regarding social life in general.

2.2.1 Culture vs. Nature?

A comparative evaluation of the theories of Even-Zohar and Bourdieu might justify the reasons for using the Bourdieuvian theory of culture in translation studies. The two theories have many similarities as well as basic differences.

The use of Bourdieuian concepts in translation studies has implications of a paradigmatic change and development. The putting into use of such Bourdieuian concepts like "agency" and "field" should not be understressed as mere changes of naming translational phenomena. The polysystems theory put forward by Itamar Even-Zohar has granted the concept of "system" a dynamism which embedded translational phenomena in an active cultural environment. Even-Zohar's "dynamic functionalism" (Even-Zohar 1997: 3) was an important step which has enabled us to situate translational phenomena in a cultural milieu. It can be argued at this point that the Bourdieuian model of culture and his "organic" concepts of *field* and *agency* might widen the scope of polysystems theory.

Although they seem quite contradictory as far as their geneses and respective standing points are concerned -one having roots in Russian Formalists and the other defining itself almost as a reaction against that- we have many parallels between Even-Zohar's and Bourdieu's theoretical models. Bourdieu, in one his pioneering works, criticizes theoreticians like Even-Zohar for ignoring the impact of social agents in cultural change (Bourdieu 1993: 31-32). Bourdieu argues that theoreticians like Even-Zohar work on "abstractly defined" concepts like "intertextuality", "network of relations between texts" and "systems". In Bourdieu's own words:

"...they forget that the existence, form and direction of change depend not only on the 'state of the system', i.e. the 'repertoire' of possibilities which it offers, but also on the balance of forces between social agents who have entirely real interests in the different

possibilities available to them as stakes and who have entirely real interests in the different possibilities available to them as stakes and who deploy every sort of strategy to make one set or the other prevail" (Bourdieu 1993: 34).

This piece of criticism by Bourdieu was originally written in French in 1983 and it should not be overlooked that Even-Zohar's theory has developed since then. Today, we cannot accuse polysystems theory of not including the concept of agency in its framework. As Even-Zohar himself asserts in one his recent articles, "the built-machine of polysystem theory quickly suggests that organization of life may be not only a matter of more or less passive need for orientation ... but perhaps more convincingly is a matter of active action" (Even-Zohar 1997: 4). Indeed, one of the followers of the Polysystems Theory, Zohar Shavit, draws our attention to the active positions of dominant agents in determining the status of a cultural artifact:

"A text gains a high status not because it is valuable, but because someone believes it to be valuable and more important, because someone has the political-cultural power to grant the text the status they believe it deserves" (Shavit 1991: 233).

Even-Zohar spends much thought on the concept of agency in his general theoretical framework. While Even-Zohar talks about "the labor of agents as items of transferred repertoire" (Even-Zohar 2002), he focuses on agents' engagement "in the making of repertoire" and defines them as "agents of

transfer" (Ibid.) Even Zohar's "special attention to the activity of the makers of repertoire who are at the same time agents of transfer" (ibid.) makes it explicit that he does not ignore the concept of agency in his theory. It can also be argued that, since his primary focus is on movements of import and export, he situates the concept of agency on a two-dimensional axis. His agents are defined by their respective repertoires and their movements between different systems. All these, contrary to Bourdieu's rather premature judgment, make Even-Zohar's theory historical, dynamic and culture-oriented and bring the two theories closer to each other.

There are other similarities between the two theoretical frameworks. Polysystem theory focuses on the analysis of intrasystemic and intersystemic relations. Similarly Bourdieu's theory of culture might be defined as an analysis of the nature and internal structure of cultural fields. These similar focuses of the two theories seem to suggest a certain degree of compatibility between them. Neither of the theories focuses solely on system-internal analyses. While the polysystems theory of Even-Zohar's is based on a dynamic structuralism which enables it to deal with larger cultural issues as well, Bourdieu's general theory of culture is essentially aimed at dealing with these issues from a perspective as wide as possible. In other words, none of the theories are restricted with structuralism. Polysystem theory, while trying to account for the behaviour and evolution of literary systems, also takes into consideration the function of agents operating in a literary system, thus focusing on intersystemic elements (Even-Zohar 2002; 2003). Bourdieu's positioning the literary field as a whole in the structure of

the field of power (Bourdieu 1994, 1996) makes his theory intersystemic as well.

It might also be argued that both Even-Zohar and Bourdieu define the literary system or field as a space where struggles take place for the attainment of cultural prestige or -in Bourdieuvian terms- of cultural or symbolic capital. Within this framework, Bourdieu's focus is on the positions of authors as agents in the field (Bourdieu 1996). Even-Zohar similarly focuses on the changing positions of models. The changing positions of models entails the movement of the author who creates or uses it (Even-Zohar 1990; 19-20). In Bourdieu's view, these struggles that take place within the field among the agents of that field are inevitably conflicts of definition. In other words, agents perceive the field in which they operate from their own positions shaped by their own habituses and other social factors. In Bourdieu's words:

"..each [party] is trying to impose the boundaries of the field most favourable to its interests or -which amounts to the same thing- the best definition of conditions of these membership of the field (or of titles conferring the right to the status of writer, artist or scholar) for justifying its existence as it stands (Bourdieu 1996: 223)."

Polysystems's focus on the position and displacement of models within a given system similarly entails redefinitions of what is considered legitimate and thus allowed in the center.

When we compare the way in which two theories' define the place in which agents operate -Even-Zohar's system and Bourdieu's *field*- we again come across striking parallels. Bourdieu's ideas on the dynamic nature of the field and the intrusion of new groups of producers into the field are as follow:

"When a new literary or artistic group imposes itself on the field, the whole space of positions and the space of corresponding possibilities, hence the whole problematic, find themselves transformed because of it: with its accession to existence, that is, to difference, the universe of possible options finds itself modified, with formerly dominant productions, for example, being downgraded to the status of an outmoded or classical product ... Each position-taking (thematic, stylistic, and so on) is defined (objectively and sometimes intentionally) in relation to the universe of position-takings ... The meaning and value of a position-taking (artistic genre, particular work, and so on) change automatically, even while the adopted stance remains identical, when the universe of the substitutable options simultaneously offered to producers and consumers is changed" (Bourdieu 1996: 233-34).

The above quotation shows that Bourdieu's and Even-Zohar's ideas on the position and movement of authors and repertoires are quite similar. The quotation also shows that both Bourdieu and Even-Zohar's thinking have structuralist and systemic roots.

Considering the above listed similarities and parallels between the theories of culture put forward by Even-Zohar and Bourdieu, one might be led to the crucial question of why the two theories could be regarded as complementing each other. The reason for this might best be explained by referring to Eagleton's etymological musings on the concept of "culture" in one of his recent books titled *The Idea of Culture* (Eagleton 2000). The dichotomy between culture and nature to which he draws our attention is an apt opposition by which we can also explain the basic differences between Even-Zohar' and Pierre Bourdieu's cultural theories.

Eagleton begins his book with a chapter devoted solely to the different meanings of 'culture'. He reminds us of the fact that the word 'culture' has been etymologically derived from 'nature':

"One of its original meanings is 'husbandry', or the tending of natural growth. The same is true of our words for law and justice, as well as of terms like 'capital', 'stock', 'pecuniary' and 'sterling'. The word 'coulter' which is a cognate of 'culture', means the blade of a ploughshare. We derive our word for the finest of human activities from labour and agriculture and manurance of minds', in a suggestive hesitancy between dung and mental disctinction [...] The Latin root of the word 'culture' is *colere*, which can mean anything from cultivating and inhabiting to worshipping and protecting" (Eagleton 2000: 1-2).

Eagleton thus draws our attention to the fact that the word "culture" originally had denotations of "activity". However the current suggestions and scope of

the concept offer a definition of culture as "entity". Eagleton, while tracing the historical transformation of the concept of "culture" argues that "culture" has come to be an abstraction of itself.

Bourdieu's theory of culture, within this framework might be regarded as a reaction to this very "abstraction" of culture. Bourdieu's theory is against the reductionism of structuralist and systemic approaches. It might be argued that Bourdieu overcomes this reductionist approach by focusing on the practices of individuals. His dual focus of individual and society in his theory of cultural practice enables us to deal with the concept of "culture" on a wider axis.

As Eagleton argues in his *The Idea of Culture*, 'culture' as a concept embodies within itself many oppositions which are the main problems and axes of study in many social sciences:

"Within this single term, questions of freedom and determinism, agency and endurance, change and identity, the given and the created, come dimly into focus. If culture means the active tending of natural growth, then it suggests a dialectic between the artificial and the natural, what we do to the world and what the world does to us" (Eagleton 2000: 2).

Similarly, Bourdieu's theoretical interest in the notion of *field* and its associated attributes (*habitus*, *capital* and *strategies*) foreground the above mentioned attributes. Bourdieu's definition of the concepts of *agent* and *field* as both "structuring structures" and "structured structures"; his differentiation between *symbolic* and *cultural capital*; his focus on "positions" and "position-

"takings" in a given field; hence his notion of a dynamic field, bring about a framework in which we can broaden our focus. As Eagleton argues, following the fact that 'culture originally means husbandry' (*Ibid.*:4), that the concept of "culture" "suggests both regulation and spontaneous growth" (*Ibid.*), Bourdieu, in a similar way, tries to explain the organic and inorganic elements of culture at the same time. Similar to the original etymological meaning of the word culture as Eagleton elucidates in his book, Bourdieu deals with the interplay of the regulated and unregulated simultaneously.

All these complementing parallels and similarities between the two theories, along with their respective concepts, offer a conceptual framework in which researchers can study the nature of active agency in any given cultural field.

2.2.2 Systems and Fields

The Bourdieuvian concept of *field* corresponds to the social spaces where agents who contribute to the production of cultural works are situated. For Bourdieu, any "system of production or circulation of symbolic goods" (i.e., cultural products) is a "system of objective relations among different institutions" (Bourdieu 1985: 17). On the other hand, a rigid conception of a system only allows for seemingly mechanical movements of import and export among different social, cultural or literary spaces. Naming such a cultural space not as a *system*, but as a *field*, allows us to pinpoint the "active tending" (Eagleton 2000:2) of the agents within their respective space.

Similarly, Even-Zohar's twofold conception of culture, "culture-as-goods" and "culture-as-tools", makes his cultural theory a dynamic one in the sense that it incorporates both individual and institutional factors.¹

In parallel to Bourdieu's metaphor of "games", the concept of *field* helps us understand the true spirit of Bourdieu's sociology and theory of culture. As discussed earlier, the very name of *field* brings about connotations of a dynamism which finds its roots in nature as opposed to culture conceived in static and structuralist notions. *Fields*, for Bourdieu, are social spaces where social activities are organised and carried out in accordance with certain rules and under the guidance of various stakes within the respective fields. Apart from referring to social spaces where actions are generated, fields in Bourdieu's theory are important also for their autonomy and their embodying symbolic production.

Bourdieu explains the genesis of the autonomy of field on a historical and differential basis. According to this historical scheme, the first field, which was constituted in Greece in the fifth century B.C. is that of philosophy, which became autonomous with respect to the political and the religious fields. As

Bourdieu explains in *Pascalian Meditations*:

¹ "In the conception of culture as tools, culture is considered as a set of tools for the organization of life, on the levels of both collectives and individuals. These 'tools' are basically of two types: Passive tools, which are procedures with the help of which 'reality' is analyzed, explained, and gets to 'make sense' for human beings ... Active tools, which are procedures with the help of which an individual can handle any given situation, as well as produce any such situation" (Even Zohar 2002: 76).

"The philosophical field is undoubtedly the first scholastic field to have constituted itself by achieving autonomy with respect to the developing political field and the religious field, in Greece in the fifth century BC, and the history of this process of autonomization and the creation of a universe of argument governed by its own rules is inseparable from the history of the process which led from analogical reason (that of myth or rite) to logical reason (that of philosophy)" (Bourdieu 2000: 18).

In a similar vein, Itamar Even-Zohar, in his article "Idea Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success", attributes this autonomy of the Greek philosophical field to the agents operating within this field:

"The next group of idea makers, making their appearance in Greece of the late fifth century B.C., emerged with Socrates (470?-399) as its leading and exemplary figure. They already forestall the modern brand of idea-makers, because they no longer needed divine legitimisation. Instead, they were ready to take all responsibility upon themselves, believing in their ability as human beings to create their own ideas with critical categories that can be created and negotiated by the individual human brain" (Even-Zohar 2003: 8).

The process of differentiation mentioned above can also be observed in Renaissance Italy, and the fields of science, literature and art became

autonomous with regard to the philosophical field. These symbolic fields, on the other hand, seem to have been constituted by repressing the economic dimension of symbolic production:

"The repression of the material determinations of symbolic practices is particularly visible in the early moments of the autonomization of the artistic field. Through the permanent confrontation between artists and patrons, painterly activity progressively asserted itself as a specific activity, irreducible to a simple labour of material production that could be evaluated purely in terms of the value of the time spent and the paint consumed, and consequently claiming the status accorded to the noblest intellectual activities" (Even-Zohar 2003:20).

This repression of the material aspects of a field remind us of Daniel Simeoni's discussion of the subservience of translators throughout history in his article "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" (Simeoni 1998). Simeoni, while discussing the submissiveness of translators as a mode of behaviour, compares this translatorial submissiveness with the writers' relations with their patrons in the past (Simeoni 1998: 9). In Simeoni's argument, which runs parallel to that of Pierre Bourdieu's, the possible emergence of an autonomous field of translation seems to depend on an economic disinterestedness and symbolic prestige on the part of translators:

"The claim is not so much that translators to this very day have been factually dependent on patrons, protectors, clients and other fund-

and-advice providers in their creative activities. In this respect, translators are not unlike authors until their nineteenth century emancipation in the wake of the various movements of Enlightenment spreading through Europe" (Ibid. p.11)

In a similar vein, Bourdieu, in his *The Rules of Art* (Bourdieu 1996), argues that the tendency towards the autonomy of art and literature begins as soon as the artist or the writer signs his work in order to authenticate with his name the expression of will to style and form, thus liberating it from a religious or political end. It is also significant to note that, the definition of the concept of field in Bourdieu's theory has much to do with the position of agents operating in their respective fields.

To sum up, it can be argued that the Bourdieuvian concept of *field* suggests that cultural universes have a specific logic of functioning and their own rules, which means that they enjoy a certain degree of autonomy. This autonomy comes about in a historical process by which the activities in a field free themselves of the different types of constraints related to the conditions of production.

2.2.3 Agents, Entrepreneurs and Image Makers

Even-Zohar's inclusion of the concepts of "repertoire" and "options" in his definition of culture² (Even-Zohar 1994: 2) again shifts our attention to his focus on the concept of agency. In Even-Zohar's words, "repertoire designates the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or production and consumtion, of any given product" (Even-Zohar 2000a). According to Even-Zohar, *culture planning*, triggering new repertoires and creating new options, are done by active agents as individuals or groups of people.

Entrepreneurial labor of the agents holds an important place in Even-Zohar's conception of culture. Even-Zohar, in his paper titled "Culture Repertoire and the Wealth of Entities", attributes the production of repertoires to active agents:

"Repertoires, or components of prevailing repertoires, are constantly created by people ... The producers of such repertoires may be anonymous individuals whose labour is accidental. On the other hand, deliberate labor may be involved in the making, either by individuals or by more or less organized groups whose explicit

² "... culture can be conceived of as an aggregate, or repertoire, of options which organizes social interaction" (Even-Zohar 1994: 2) Even-Zohar's definition of culture exhibits a parallelism to that of Swidler's. Here is Even-Zohar quoting Swidler's definition: "culture is a repertoire or 'tool kit' of habits, skills, and styles from which people construct 'strategies of action'" (Even-Zohar 2000: 392)

purpose may be to create shifts and exercise control" (Even-Zohar 2000: 394).

Even-Zohar's idea of agency is very dynamic and complex. For Even-Zohar, people operating in a cultural system are not only agents, but *idea makers*, *culture entrepreneurs* and *makers of life images*. *Idea makers* for Bourdieu are "people who are capable of designing new options by brainwork" (Even-Zohar 2003: 8). Such people proliferate options by putting forward new ideas into the system. Within this framework, *idea makers* can be deemed as "option devisers" (Even-Zohar 2002; 2003). Their actions create ideas convertible to options. Even-Zohar, while considering the nature of producing and promoting options, elaborates his conception of agency even further and suggests calling "active promoters of options as cultural entrepreneurs" (Even-Zohar 2003: 9). These agents are also "engaged in the creation of new or alternative ideas for the repertoires of culture" (*Ibid.*) on a more socio-cultural level. Even-Zohar also points to the fact that, "the making of new options has also been carried out in history through images, metaphors, and the depiction of alternative, different, or new models of life" (*Ibid.*) This is chiefly done through literature and the agents operating on this level are called *makers of life images*. The labour of *makers of life images*, like that of *idea makers* and *cultural entrepreneurs*, can serve as a source for ideas that could be converted to the creation of new or alternative options.

The concept of agency occupies a central position in Bourdieu's theory of culture. Within the Bourdieuvian framework which tries to offer a sociology at the individual level, the concept of agency should be judged as the social in

its individual form. Thus, agents in Bourdieu's theory are not only individual subjects of practice, but also socially constructed entities.³ Agency is perhaps, after the concept of *habitus*, the most important aspect of Bourdieu's theory in that it unites the subjective and the objective in itself. In *Pascalian Meditations*, Bourdieu himself argues that social agents are products of both their individual qualities and the social facts they find themselves in (Bourdieu 2000).

Agents in Bourdieu's theory perform their respective acts based on "the identification and recognition of conditional, conventional stimuli to which they are predisposed to react" (Bourdieu 2000: 138) and they also act "to generate appropriate and endlessly renewed strategies" (*Ibid.*). This dual genesis of social action directly corresponds to the Bourdieuvian concept of habitus as a set of structuring and structured dispositions. The dispositions that constitute the habitus are acquired through social practice and although they may differ from individual to individual, variation is limited by the particular social positions occupied in social fields. Agents occupying the same field share similar habituses and reproduce the culture of their shared social fields. All these also correspond with Bourdieu's notion of class. As Rakefet Sheffy pinpoints in a review:

"Bourdieu's notion of 'class' is neither a 'named' group of people, defined merely on the basis of their sharing similar 'conditions of

³ As Bourdieu himself indicates in "The Social Space and the Genesis of Groups": "I wanted to show that the individual existed not just as individual but as a social product and that a generative principle was at work" (Bourdieu 1985).

'living', nor an abstract structure of living attributed to a hypothetical group, but something in between: real group, constructed of people 'in proximity in the social space, sharing (producing as well as modeled by) similar dispositions and practices' (Sheffy 1991: 809).

These dispositions of agents in a society are not objectively determined. Nor are they exclusively the product of free will. They are produced by the interaction of the social context and the social action of agency. Neither are they random nor completely organised as they tend to form patterns and sequences across time.

The practices of agents involve conscious, intended action and unconscious, unintended action at the same time. Within the social practice of sport or game play for example, the expert player develops a certain 'feel' for the game which enables him/her to respond and act unconsciously. This is what Bourdieu refers to as embodied learning through which trained actions are not the result of logical reasoning but occur through processes which take part outside conscious control. As Bourdieu asserts in *Pascalian Meditations*, "we learn bodily" and "the social order inscribes itself in bodies" (Bourdieu 2000: 141). Performance in sport, games and other kinds of daily social practices occurs largely at subconscious levels through which cultural dispositions are expressed and reproduced. Movements and actions of agents in society are initially conscious, but as they become smoother, more natural and efficient through embodiment they become embedded in the body as a 'second nature' and are not the result of conscious understanding. In *Pascalian Meditations*, Bourdieu explains the process of this bodily

embodiment within the framework of acquiring masculine and feminine codes of behaviour:

"The essential part of the learning of masculinity and femininity tends to inscribe the difference between the sexes in bodies (especially through clothing), in the form of ways of walking, standing, looking, sitting, etc." (Bourdieu 2000: 141).

From a Bourdieuian perspective then, we can argue that agents are defined according to their dispositions, habituses (or habitual dispositions), practices and the forms of capital they have. In other words, almost all the key concepts of Bourdieu's theory aim at understanding the place and nature of agency in society. Bourdieu's special emphasis in his conception of agency also shows his stance towards structural theories, since these theories at certain points fall short of explaining the dynamic and relative aspects of the concept of agency.

2.2.4. Repertoires, Models and Habituses

The formulation of the concepts *repertoire* and *models* brings to one's mind the Bourdieuian concept of dispositions which constitutes one's habitus. The concept of *repertoire* in the polysystem theory can be defined as "the aggregate of laws and elements (either single, bound, or total elements) that govern the production of texts." ... (Even-Zohar 1990c:17) or "the shared knowledge necessary for producing (and understanding) a 'text' as well as

producing (and understanding) various other products of the literary system" (ibid.: 40). So we can talk about different repertoires for being a writer, a reader, a translator or a literary agent. Within the general framework of polysystem theory, any change of models also entails many social factors behind them. Within this framework, the Bourdieuian concept of *habitus* might be used to explain the nature and status of various models and repertoires in any given field. As Sheffy points out, the term *habitus*

"... may explain how cultural models help to maintain social cohesion and interdependencies, as well as social distinctions" (Sheffy 1997: 37).

As the implications of the Bourdieuian concept of *habitus* makes it clear, the repertoric options of agents in a cultural field are highly dependent on the agents' respective habituses. Each agent or cultural entrepreneur or maker of life images, in Even-Zohar's terms, brings forth repertoirs in accordance with their habitual dispositions. These habitual dispositions, as a Bourdieuian theoretical construct, finds a parallel in Even-Zohar's models as implied instructions. The schemes of personal perception may come out as different repertoric options that are shaped by both individual and social factors. Bourdieu, in *Distinction* makes a similar point about the field of sport:

"Because agents apprehend objects through the schemes of perception and appreciation of their habitus, it would be naive to support that all practitioners of the same sport (or any other practice)

confer the same meaning on their practice or even, strictly speaking,
that they are practicing the same practice" (Bourdieu 1984: 209)

The term *habitus*, which has also been used by other thinkers throughout intellectual history⁴ gains a new meaning in Bourdieu's sociology. *Habitus* is one of the key concepts of the Bourdieuvian sociology which seeks to overcome the oppositional relationship between structure and agency. As Bourdieu asserts in *In Other Words*, "the notion of *habitus*, an old Aristotelian and Thomist concept that I completely rethought, can be understood as a way of escaping from the choice between a structuralism without subject and the philosophy of the subject" (Bourdieu 1990: 10). Bourdieu sees the relationship between the individual and his/her social world

⁴ Daniel Simeoni, in his famous article titled "The Pivotal Status of the Translator's

Habitus" gives us a brief conceptual genealogy of the concept of *habitus*:

"The notion of *habitus* is anything but new. Aristotle (*Categoriae* 8) refers to it as *hexis*, i.e., quality of being or 'dispositions' characterized by stability and permanence, as opposed to *diathesis* (changing disposition) and *pathos* (simple accident). He cites two such 'qualities' of *hexis*: the sciences, and virtue (the latter specifically defined as *thesis* proairētikē, i.e., as 'habitus dependent on and creator of, choices' – thus clearly anticipating Bourdieu's conceptualization. When conceived of as an attribute of human beings, *hexis* is associated with a ge, character, social standing, distinction and birth (Rhetorica II, 8, 1386a, 26). Most relevantly for students of language in context, Aristotle (Rhetorica III, 7, 1408a, 27-31)" to be 'reproduced' in his or her style of speaking (Rhetorica III, 7, 1408a, 27-31)"

(Simeoni 1998: 15)

as a mutual possession; habitus can be regarded as the embodied sensibility of the individual that makes possible structured action and improvisation. People perceive of their physical environment in different ways that are shaped by their habitus. Generally speaking, the habitus is constituted by the dispositions, inclinations and schemes of perception and appreciation with which the individual interprets social situations.⁵ While talking about the key concept of 'dispositions', Bourdieu explains:

"I am talking about dispositions acquired through experience, thus variable from place to place and time to time. This 'feel for the game', as we call it, is what enables infinite number of 'moves' to be made, adapted to the infinite number of possible situations which no rule, however complex, can foresee" (Bourdieu 1990: 9).

The term *habitus*, in a way, refers to individuals' different ways of acting and engaging in social life. The relationships between individuals and the shared

⁵ This, to a certain extent, might be compared with Itamar Even-Zohar's concept of *repertoire*:

"Repertoire designates the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or production and consumtion, of any given product ... In the case of making, or producing, we can speak of an active operation of a repertoire, or, as an abbreviated term, an active repertoire. In the case of handling, or consuming, on the other hand, we can speak of passive operation, or a passive repertoire. The terms suggested here ar efor convenience only; the repertoire is neither 'active' nor 'passive', but can be used in different modes in two different circumstances, as described above, namely, in an event where a person produces something, in contradistinction to an event where a person 'deciphers' what others produce" (Even-Zohar 1997: 20).

beliefs all come together in *habitus*. These dispositions and inclinations embodied in *habitus* can also be labelled as personal taste. Formed through social experiences, each person's *habitus* is unique, but people in similar fields or social positions and who have gone through similar social contexts develop similar habituses. To sum up, the concept of *habitus* can be defined as a durable set of socially constructed predispositions that structure social action.

In Bourdieu's sociology which seeks out to overcome the dichotomy of the subjective and the objective, the term *habitus* turns out to be a kind of meeting point where institutions and bodies overlap. As a system of individual dispositions, *habitus* generates individual actions. As Bourdieu explains:

"The *habitus*, as society written in the body, into the biological individual, enables the infinite number of acts of the game – written into the game as possibilities and objective demands – to be produced; the constraints and demands of the game, although they are not restricted to a code of rules, impose themselves on those people – and those people alone – who, because they have a feel for the game, a feel, that is, for the immanent necessity of the game, are prepared to perceive them and carry them out" (Bourdieu 1990: 63).

Bourdieu situates the genesis of action in a relationship between the institution and the person. As far as the genesis of individuals' actions is concerned, the concept of *habitus* frees us from the structuralist and limiting framework of norms, because the *habitus* is both 'structured' and 'structuring'.

Out of what meets with approval or doesn't, what works or doesn't, individuals' develop a characteristic way of generating new actions:

"Each agent, wittingly or unwittingly, willy nilly, is a producer and reproducer of objective meaning. Because his actions and works are the product of a *modus operandi* of which he is not the producer and has no conscious mastery, they contain an 'objective intention', as the Scholastics put it, which always outruns his conscious intentions"

(Bourdieu 1977: 79).

The quotation above gives us clues about how Bourdieu perceives the concept of norms in society shaping individuals' actions. For Bourdieu, in choosing actions we are not just following culturally imposed rules, but improvise strategies of action just like we do in games. Playing a game in an efficient way requires not just knowledge of rules, but a practical sense for the game.

2.2.5 Capital

By his twofold conception of culture, "culture-as-goods" and "culture-as-tools", Even-Zohar makes it clear that, his theory also encompasses the significance of cultural goods. As he states in one of his articles:

"Bourdieu's notion of cultural capital may be enlarged to apply to entities as wholes, in addition to its validity for the life of individuals"

(Even-Zohar 2000: 398).

On the other hand, Bourdieu's conception of cultural goods is more elaborate. Bourdieu also takes into account other parameters of wealth: "expressed in acquired positions, levels of organizedness, mutual aid between members of the collective abilities to act, sense of self confidence, access to enterprising options, and more" (Even Zohar 2000: 398).

The concept of capital is one of the most crucial bases of Bourdieu's theory. It should be noted at the outset that the Bourdieuian concept of capital differs from the Marxian conception of capital in the sense that the Bourdieuian concept of capital rejects the notion of economic determinism. Since Bourdieu's initial aim is to work out a sociology in which the subjective and the objective can be dealt with simultaneously, Bourdieu focuses on the practices of agents who have to expend their effort and work out strategies to gain goods. The acquirement of any kind of capital is achieved by accumulation and transformation of struggles in a given field. However, Bourdieu argues that actions of the individuals are not triggered by economic goods only. In Bourdieu's theory of culture, each field has its own distinctive rules and stakes of play, which bring about different kinds of capital.

In Bourdieu's model there are three main kinds of capital: social, economic and cultural. Bourdieu conceives the concept of capital as something both material and symbolic. One's social capital might comprise of one's social connections. One's economic capital may take the form of factories, farms or some acquired skills. Bourdieu's conception of cultural capital is threefold: institutional, objectified and embodied. One's institutional capital might be formal credentials such as university degrees and school

diplomas. What Bourdieu means by objectified capital refer to cultural goods such as books, instruments or art works. Embodied capitals refer to long lasting dispositions of the mind and body, such as talents.

Apart from all these, one's traits such as accumulated prestige, celebrity and honour are labelled as symbolic capital. According to Bourdieu, "one of the most unequal of all distributions, and probably, in any case, the most cruel, is the distribution of symbolic capital" (Bourdieu 2000: 241). The reason for this unequal distribution is the respective importance of symbolic capital in any field. It is symbolic capital which grants agents respectability and consecration. As Bourdieu states in *Pascalian Meditations*:

"Every kind of capital (economic, cultural, social) tends (to different degrees) to function as symbolic capital (so that it might be better to speak, in rigorous terms, of the *symbolic effects of capital*) when it obtains an explicit or practical recognition, that of a habitus structured according to the very structures of the space in which it has been engendered. In other words, symbolic capital ... is not a particular kind of capital but what every kind of capital becomes when it is misrecognized as capital, that is, as force, a power or capacity for ... exploitation, and therefore recognized as legitimate" (Ibid. 242).

Bourdieu's model of diverse forms of capital, very much like his own conception of social sciences, is a dynamic one in that different forms of capital are convertible. The institutional cultural capital obtained by a

university degree or school diploma can be converted into financial capital through the particular type of work to which it provides access.

Like all other Bourdieuian concepts, the concept of capital in Bourdieu's cultural theory is closely linked to social facts. Bourdieu's conception of capital is not only an abstract theorizing of the term, but also a sincere attempt to deal with theory without ignoring the practical level. Thus, for Bourdieu, even more important than the concept of capital itself, there emerges a tendency to find out "a specific logic behind the accumulation of symbolic capital" (Bourdieu 1990: 22). Bourdieu, while talking about his early studies and analyses of honour, argues that:

"... the idea that struggles for recognition are a fundamental dimension of social life and that what is at stake in them is the accumulation of a particular form of capital, honour in the sense of reputation and prestige, and that there is, therefore, a specific logic behind the accumulation of symbolic capital, as capital founded on cognition [connaissance] and recognition [reconnaissance]; the idea of strategy, as a way of directing practice that is neither conscious and calculated, nor mechanically determined, but is the product of the sense of honour as a feel for that particular game, the game of honour; and the idea that there is a logic of practice, whose specificity lies above all in its temporal structure" (Bourdieu 1990: 22).

As the example above whose focus is the acquisition of honour in society shows, individuals' striving for (symbolic) capital is deeply rooted in the actual

aspects of social life and there is always a specific logic and strategy behind the concept of capital. At this point, Bourdieu's notion of capital is closely linked with the actual practices of individuals.

The relation between the Bourdieuvian concept of *capital* and his theory of culture in general might remind us Itamar Even-Zohar's distinction of "culture-as-goods" on the one hand and "culture-as-tools" on the other.

"In the 'culture-as-goods' conception, culture is considered as a set and stock of evaluable goods, the possession of which signifies wealth, high status, and prestige ... Clearly, for those who practice this conception, these goods are viewed, and sensed, as 'values' ... A considerable impetus to this method has been Bourdieu's contribution to the understanding of the nature and mechanism of the Exchange of these goods [...] In the 'culture-as-tools' conception, culture is considered as a set of operating tools for the organization of life, both on the collective and individual levels" (Even-Zohar 2000: 389).

After making this distinction between the two terms, Even-Zohar stresses the importance of the "culture-as-tools" concept in understanding individuals' actions. Although Even-Zohar refers to Bourdieu's cultural theory under the "culture-as-goods" heading, Bourdieu's conception of capital is closely linked with actual life and agents' strategic actions as discussed above.

2.3 Summary

In Chapter 2, I tried to focus on the theoretical frameworks of Itamar Even-Zohar and Pierre Bourdieu on a wider and comparative level. I wanted to show that both of their theories of culture offer researchers useful conceptual tools to deal with translatorial issues on a cultural and sociological level. In Chapter 2, I tried to explain the concepts I found most relevant to my study of the editor-translators. Even-Zohar's concepts of *repertoires*, *idea-making*, *image-making* and *cultural-entrepreneurship* and Bourdieu's concepts of *habitus*, *agent*, *field* and *capital* have been briefly explained. I concluded that all these offer us a useful conceptual framework in which we can focus on translatable agents as individuals.

Chapter III :

The Habituses of the Editor-Translators Under Study

3.1 Initiation into translatorial agency

3.1.1. Habitual dispositions

In the first section of Chapter 3, I will analyse the way the editor-translators under study define their initiation into the profession of literary translation and editorship. What Celal Üster, Ülker İnce, İlknur Özdemir, Yurdanur Salman and Cevat Çapan say about the way they became literary translators offers us a great deal of knowledge about the nature of their translatorial agency. The way they define their initiation into the profession reveals much about their habitual dispositions and how their social environment shaped these dispositions into a translatorial agency. In Simeoni's words, in this chapter, will try "to dig out their personal trajectories by way of simple interviews (Simeoni 1998:32). My data in this chapter will largely be drawn from the personal interviews I held with the five editor-translators under study.

When we look at the way the editor-translators were initiated into their professions of literary translators and editors, we come across a similar pattern in that their translatorial habituses were shaped mostly by their personal interests in language and literature. Their way of describing their respective processes of initiation into the field of translation offers us many clues about the general translatorial habitus shared by the editor-translators under study. When asked how they have become literary translators and what it takes to be a literary translator, the editor-translators have all talked about a

spontaneous initiation into the field and used such words as “interest” and “curiosity”.

Ülker İnce states that after she acquired a certain degree of fluency in another language, she “felt a spontaneous desire to translate”; (“kendiliğinden, çeviri yapma isteği uyandı”, İnce 2004: 117). Ülker İnce, who graduated from the English department of Şehit Gazi Eğitim Enstitüsü in Ankara in 1958, also states that after she took her degree in English in 1974, she developed an interest in “how to render a text written in a foreign language into her mother-tongue”; (“kendi dilimde bu nasıl olur diye bir merak vardı”, İnce 2004: i). İnce further explains this interest in the following way:

“This was not an interest in being a translator as such, it was an interest in language, a love of literature and reading; it was a combination of all these”

“...çevirmen olayım diye değil, dile merak, edebiyat sevgisi, okuma meraklı, bunların bileşiminden” (İnce 2004: 117).

Ülker İnce acknowledges the fact that she felt “an impulse to be part of the literary world”; (“edebiyat dünyası içinde yaşamın bir dürtüsü vardı”, İnce 2004:117).

Celal Üster, who has a BA degree in English in 1969 similary states that his interest in translation was preceded by an interest in literature:

“It definitely starts with an interest in literature. You start reading a lot, you become absorbed in literature and in the meantime you read

foreign writers extensively. I don't know how I simply made my way to translation. I started translating some texts."

"...önce edebiyata ilgi duymakla başlıyor mutlaka. Çok kitap okumaya başlıyorsunuz, edebiyatın çok içine giriyorsunuz ve bu arada tabii yabancıları da okuyorsunuz büyük ölçüde. O arada ben nasıl yöneldim çeviriye bilmiyorum. Bir şeyler çevirmeye başladım" (Üster 2004: 127).

Üster also states that his interest in translation was triggered "unconsciously" ("farkında olmadan", Üster 2004: 127). However, immediately after stating this he also acknowledges the impact of his social environment:

"But then something else happens too. People around you like what you translate. They say 'You are good at it,' and they encourage you."

"Ama sonra tabii biraz da şu oluyor. Çevreden bir kere beğeniliyor onlar. 'Ya iyi yapıyorsun' filan diyorlar. Yani bir teşvik oluyor" (Üster 2004: 127).

Interestingly enough, Üster labels his interest in translation as a "disease": "Translation is something like a disease" ("Hastalık gibi bir şey çeviri", Üster 2004: 127). Although he acknowledges the fact that he will not be able to make a living out of literary translation, he finds himself active in the field: "Even if you sort of sense that you will not earn much money, you still find yourself engaged in translation" ("doğru dürüst para kazanamayacağınızı da belli belirsiz bilerekten, bayağı bir içinde buluyorsun kendini" (Üster 2004: 127)).

İlkıncı Ödemir, who has a BA degree in Business Administration in 1970, is an interesting case in that the nature of her initiation into the field of Turkish literary publication has been different from the other four editor-translators this study focuses on. She started translating only in 1991. She got her first translation job in 1991 and she became an editor in 1995 (Özdemir 2004: 140). The fact that although she was comparatively new in the field and very popular and well-known at the same time makes her an interesting figure. Her story might show us that not only personal tendencies and habitual dispositions, but the dynamics of the field an agent operates in is important in determining that agent's position. Özdemir states that she had worked for a big holding for many years before she dedicated herself completely to translation and it was not her initial aim to be a translator: "Being a translator was not something I had in mind", ("Çevirmenlik kafamda olmayan bir şeydi", Özdemir 2004; 135). When explaining how she became an editor, İlkıncı Ödemir also gives us clues about how she started translating literary works:

"My job as editor for Can Publishers began after I became a translator. I started translating in 1991 and I have been working as an editor since January 1995: so it has been nine years now. Like my initiation into literary translation, my being appointed as an editor happened by coincidence."

"[Yayincılığım] çevirmenliğimden sonra başladım. 1991 yılında ben çeviriye başladım. Yayıncı olarak 1995 Ocak ayından itibaren çalışıyorum; yanı dokuz yıl oluyor. Çevirmenliğe başlamam gibi, yayıncılığa başlamam da hasbel kader oldu" (Özdemir 2004: 140).

Özdemir later explains that she had been working as a financial manager in Can Publishers, but when the former editor-in-chief quit the job, the owner of the publishing house appointed İlknur Özdemir as the editor-in-chief (Özdemir 2004: 140). Özdemir also explains the fact that at the beginning of her profession she did not know what was expected of her as a translator and she had to rely on her "instincts" when she was translating her first book:

"Let me say this as well, when starting the job I did not know whether I would be a translator or not. I mean, I did not know whether my sample translation was good or bad ... I did it all by instinct and handed it in; it was later understood that I was doing it well."

"Şunu da söyleyeyim, çeviriye başlarken ben çevirmen olup olmayacağımlı bilmiyordum. Yani benim çevirdiğim ve örnek çeviri olarak yayinevine verdiğim metnin iyi mi kötü mü olduğunu da bilmiyordum ... Tamamen içgüdülerimle yaptım ve verdim ve iyi yaptığım sonradan anlaşıldı" (Özdemir 2004: 135).

With the word "instincts" Özdemir refers not to her initiation into the field, but to the very act of translation and how she acquired the skill. This might also be read as a direct statement from Özdemir that she did not have any training in literary translation. This is another aspect of Özdemir that makes her different from the other editor-translators, because all the others have degrees of English.

Yurdanur Salman, who is a graduate of English in 1960, when talking about her initiation into the profession mentions personal perceptions and tendencies. Salman also argues that literary translators have a special

interest in language. The reason she puts forth for starting to translate is that she loved it:

"I started to translate because I loved it; I loved reading and writing a lot ... But even today, after forty years, what interests me most about translation is to be able to discover how language works and deep reading the works I translate; these things teach me a lot."

"...ben çeviriyi sevdiğim için başladım, okumayı ve yazmayı çok seviyordum ... Ama bugün bile, yani kırk yıl sonra bile, çevirinin beni en çok ilgilendiren yanı, dilin işleyişini hala keşfetmeye devam etmek, ve çevirdiğim yapıtları derin okumak; bunlar bana çok şey öğretiyor" (Salman 2004: 144).

Salman's interest in language itself and in how language works is so great that this has also shaped the way how Salman regards the profession of literary translation. She even argues that she owes the recognition she has won as a translator to this interest of hers in language:

"There are some competent translators in Turkish, I could be one of them, because I have set myself a goal. For example Ahmet Cemal, he renders long German sentences in a very fluent way. My goal is the same."

"Türkçe'de birtakım yetkin çevirmenler var; ben de onlardan biri olabilirim, çünkü derdim var yani. Ahmet Cemal mesela, uzun Almanca cümleleri çok güzel akıcı bir biçimde yazıyor. Benim de derdim bu yani" (Salman 2004: 145).

As the above quotation clearly shows, Salman equates her translatorial ability with a deep interest in language which manifests itself, in her case, as an effort to increase the expressive potential of the Turkish language (Salman 2004: 145). Salman also argues that it is translators' duty to develop the expressive potential of language.

Almost all the editor-translators under study have been aware of the fact that they would not be earning much money by translating literary works. However, they have also said that they have translated because they loved the activity. Perhaps the most analytic explanation for this seemingly paradoxical situation comes from Yurdanur Salman, who argues that the "intellectual reward" of literary translation is larger and more satisfying than the financial one:

"Perhaps behind all these lies the wish to win the confidence of the readers, to be appreciated and to be recognized, because if there is no financial encouragement to strive for, what are we after? As a translator you communicate with people. There happens to be a writer in every translator. [Literary translation] provides an extraordinary intellectual reward."

"Belki güven kazanma, takdir kazanma, sevilme isteği var tüm bunların ortasında, çünkü parasal teşvik yoksa, başka bir şey yoksa, neyin peşinde koşuyoruz? İnsanlarla çevirmen olarak iletişim kuruyorsunuz. Zaten her yazın çevirmeninde bir yazar vardır. Müthiş bir entelektüel ödülü var" (Salman 2004: 147).

Cevat Çapan defines his initial interest in literary translation as a "modest enthusiasm" (Çapan 2004: 155). He also states that, for him "translation is a

kind of reading", ("bir çeşit okuma uğraşı", Çapan 2004: 155) and his main interest lies in poetry and drama.

3.1.2. Social Environment

The social environment in which the editor-translators operated in also plays an important position in the shaping of their translatorial habitus. Most of the editor-translators acknowledge the fact that both their personal tendencies and interests, or to speak in Bourdieuian terms, their habitual dispositions¹ and their social environment have been of great importance in the shaping of their translatorial habituses.

Ülker İnce, when trying to define her prominence among other literary translators, makes it very clear that her translatorial habitus has been shaped by both her personal tendencies and social environment:

"This difference has, of course, been created by personal tendencies, tendencies [of the translator], tendencies which are carried onto the present from birth. And then there are the tendencies brought about by the environment the translator lives in."

"Bu farkı yaratan, tabii ki, kişisel olarak insanın getirdiği bazı eğilimler var, doğuşyla getirdiği eğilimler var. Sonra, yaşadığı çevrenin oluşturduğu eğilimler var" (İnce 2004: 117).

As for her own social environment, İnce deems it as one of her "advantages": "This is, perhaps, one of my advantages", ("Bir artım belki bu", İnce 2004:

¹ Pierre Bourdieu's term *habitus* refers to a set of durable and transposable positions of an agent that are both structured and structuring at the same time.

117). While describing the social environment of her early days, she states that she has been among the most eminent literary figures:

"From a very early stage, since I was eighteen or nineteen, I have lived among the most well-known poets, novelists and writers of Turkey, like Cemal Süreya Atalay, İlhan Berk, Ece Ayhan, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu; all the literary figures you know."

"On sekiz on dokuz yaşından itibaren Türkiye'nin en bilinen şairleri, romancıları, yazarları arasında yaşadım. Cevat Süreya Atalay, İlhan Berk, Ece Ayhan, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu, bildiğiniz herkes vardi" (Ince 2004: 118).

The nature of Ülker Ince's literary environment is significant because her already being among the great literary figures has given her a certain degree of self-confidence which might have encouraged and nourished her interest in literary translation:

"Being recognized by writers, being accepted by them gives you self-confidence. Self-confidence is useful in two senses: it lets you declare your independence; you can do the translation you are supposed to do. Independence. Self-confidence and independence."

"Okur yazar çevrelerinde bilinmek, kabul edilmek, insana bir güven veriyor. Bu güven, iki bakımından insanın işine yarıyor: bağımsızlığını ilan edebilmeni sağlıyor. Yapman gereken çeviriyi ben artık yapabilirim; özgürlük. Güven ve özgürlük" (Ince 2004: 121).

Self-confidence, as Ince states, has not only encouraged her to translate literary works, but it also proved her with a "freedom against the publishers and editors who were ignorant about translation", ("Çeviriden anlamayan yayinevi sahiplerine, editörlerine karşı kazandığım bir özgürlük", Ince 2004: 121). As Ince's remarks make it very clear, her independence and self-reliance as a literary translator largely depends on the self-confidence and freedom she gained in and through her literary environment.

Celal Üster also acknowledges the impact of his social environment in which he started translating. Üster states he first translated short pieces like essays and poems for literary magazines like *Çağdaş Eleştiri* and *Yeni Dergi* (Üster 2004: 127). He also acknowledges the encouragement of eminent literary figures like Adnan Benk, Bertan Onaran and Memet Fuat.

Üster is a graduate of The English High School, Robert Academy and has his degree from the English department of Istanbul University. This educational background rooted his interest in translation. He was also one of the editors of the literary magazine *Izlenim* published by the students of Robert Academy.

As for İlknur Özdemir, although she states that her initiation into the Turkish field of literary publication is largely by coincidence, her education in Istanbul Alman Lisesi and the Department of Business Administration of Boğaziçi university introduced her with German and English. Unlike the other editor-translators discussed in this study, Özdemir does not state that she was part of a literary environment in her early days. However, she acknowledges the fact that she read books in English and German during her high school and university years (Özdemir 2004: 135).

When asked about the impact of her social environment on her initiation into translation, Yurdanur Salman mentions her deep interest in reading and writing in her childhood, but as for substantial initiation into literary translation was triggered by Memet Fuat and his circle in *Yeni Dergi*. The fact that she is also a graduate of the English department of İstanbul University provides her with a literary training.

Cevat Çapan, a graduate of Robert College like Celal Üster, also acknowledges the impact of the social and cultural environment of his high school. Çapan states that he translated poems for the school magazine *Izlerimiz* and he also took part in the preparation of the literature section of the annual *Record* of the Robert Academy (Çapan 2004: 156). In later years, Çapan has been among some eminent literary figures like Mehmet Fuat and Sabahattin Eyüboğlu, with whom Çapan has worked together.

3.2 The nature of the profession

3.2.1. Aspects of Agency

My focus in this section will be on the ways how the five editor-translators under study define their profession. The nature of their perceptions of their professional status is important in the sense that they will give us clues about the position of literary translation as a profession in the field of Turkish literary publication.

This second section of Chapter III will also analyse what kind of agents these five editor-translators are. My analysis on their agency will largely benefit from the conceptual framework of Even-Zohar, because it seems to me that although Pierre Bourdieu foregrounds the concepts of agency in sociological studies, in the case of translation studies Even-Zohar offers a wider conceptual grid in which we can situate the many aspects of translatorial agency. Even-Zohar's concepts of "idea-making" and "image making" (Even-Zohar 2003) will be used to contextualise the different array of positions assumed by the five editor-translators under study. Since all of the five editor-translators offer new repertoric options into the field and since they consciously deal with culture, I have designated them as "idea-makers" and "image making".

It will also be argued in this section that their assuming different positions (i.e. working as a journalist, editor, academician or a translator of technical texts) offers them a financial disinterestedness in the field of literary translation. This makes it possible for them to translate what they like and to decide on their pace of working. The choice of authors they have translated and the books they have edited will be analysed to excavate both their personal preferences and the effects of the field.

Ülker Ince perceives the field of Turkish literary publication as an area of struggle between translators and publishers. She defines the relationship between a literary translator and his/her publisher as "the mutual agreement of someone ignorant and an expert", ("cahil biriyle uzman birinin anlaşması", Ince 2004: 122). Her definition makes it quite clear that she perceives the field

in which she is operating as an area of struggle where agents are after different stakes to survive. İnce thinks that the only way for a literary translator to have his say in his profession and to be independent of the ills of the publishing industry is to be an efficient translator of different genres:

"If the translator can exhibit his or her consciousness in many other genres as well, only then he or she would gain confidence and independence."

"Çok farklı türlerde de bilincini ortaya koyabilirse çevirmen, o sağlam bir güvene dönüşür ve çevirmen özgürlüğünü kazanır" (İnce 2004: 122).

When explaining the qualities a literary translator should have in order to stand out among others, İnce stresses the importance of the quality of her translations and her consciousness. For İnce, the independence of a literary translator depends on the quality and endurance of the translation and the translator's making it clear that she is acting consciously", ("çevirinin niteliğiyle, sürekliliğiyle ve rastlantısal olmadığını bilinçli göstermekle ilgili", İnce 2004: 122). İnce, apart from being a literary translator, also worked as an editor for Can Yayınları between 1989 and 1996 and for Telos Publishers between 1996 and 2000.

İnce's stress on acting consciously manifests itself in her statement that her approach to translation and to the field of literary publication has not changed after she started working as an editor:

"When I was translating, I have always acted as a quality editor of my own; I have understood this and that's why there was nothing new for me to learn when I became an editor."

"Çevirmenken, editörmüş gibi kendi çevirimin nitelikli bir editörü gibi davranışmışımdır hep; onu gördüm ve bunun için editörlükte yeni bir şey görmeme gerek kalmadı" (İnce 2004: 122-123).

Ülker İnce, like the other editor-translators, acknowledge the fact that literary translation is not a profitable profession; like Yurdanur Salman, who deems the "intellectual reward" (Salman 2004: 147) of translation as more important than money, İnce also states that she likes the work itself. Being consciously aware of the fact that there is no prospect of earning money in the profession, she states that she is "jealous of the work itself", ("İşi kıskanmak", İnce 2004: 123). Even this statement alone proves that İnce greatly enjoys working with a text written in a highly literary style.

Celal Üster, when asked about the status of literary translation as a profession in his life also states that it is impossible for one to make his living by translation only. By the word profession, he understands "being able to make your living with your work", ("Ben meslek deyince, bu işten geçinmeyi anlıyorum. Yani parasını o işten çıkartmak", Üster 2004: 128). As for the present status of literary translation in his life, Üster, similar with most of the other editor-translators, states that he has a great love for the activity:

"That's to say, it is for me a hobby, something I do by forcing myself and also something I do, because I very much want to do."

"Yani yarı hobi, yarı zorlayarak, yarı çok yapmak istediğim için yaptığım bir iş şu anda" (Üster 2004: 128)

In our analysis of the perception of these editor-translators of their profession, it is interesting to note that Celal Üster finds a similarity between authorial and translatorial habituses. Üster states that literary translators have to be in the background (Üster 2004: 129) while foregrounding and rendering the original author's style in their translations:

"As a result, the translator, in my opinion, has to be the author of whose work he is translating. Translators are of course like a kind of chameleon."

"Sonuçta çevirmenler her yazarla o yazar olmak zorunda bence. Elbette bir tür bukalemondur çevirmen" (Üster 2004: 129).

Üster later makes it clear that literary translation cannot be actualised only by a linguistic competence. For him, a literary translator has to have a kind of author in him/her.

Üster has worked as a journalist for twelve years, between 1982 and 1994, and he has not translated much during that time (Üster 2004: 130). He states that he still earns his living by working for newspapers and magazines. He is currently working as an editor for *P Sanat Kültür Antika*, an art magazine on culture and the Antiques. He is at the same time one of the editors of Okuyan Us Publishers. Üster's regular reviews published in the *Radikal Kitap*, the literary supplement of *Radikal* offers him a high degree of visibility in the field. He has been writing for *Radikal Kitap* since 2001. Since

2001, Üster has been preparing a special page titled 'Yeryüzü Kitaplığı' for Radikal Kitap. In these pages, Üster writes reviews of newly published books, talks about books published abroad and not yet translated into Turkish, discusses the current state of the Turkish literary field etc. Most interestingly, in some of his writings he deals with problems regarding Turkish translators and the publishing field. In other words, Üster creates a space in which he deals with translatorial issues, introduces books published abroad and acts as an active agent between cultures. For example, in one of his reviews published in Radikal Kitap and dated 14 September 2001, he talks about Robert Burton's (1577-1640) *The Anatomy of Melancholy* first published in 1651. The reason for Üster's writing this review is that Burton's book was republished in England and the title was being highly praised at the time. By introducing this literary event that has taken place in England to the Turkish public, Üster clearly acts as a mediator between the two cultures. His reviews published in Radikal Kitap are usually in this vein. In Even-Zohar's terms, we can say that he is creating new options for the Turkish literary repertoire and thus he is an "idea-maker" (Even-Zohar 2003). Even-Zohar, in his article titled "Idea-makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success", explains that intellectuals offering new repertoric options are idea-makers or cultural entrepreneurs (Even-Zohar 2003: 8). Within this framework, Üster can also be labelled as an idea-maker.

Before analysing the nature of İlknur Özdemir's agency, I will firstly focus on how she perceives her profession. İlknur Özdemir worked as an editor in Can Publishers between 1995 and 2004. While talking about her experience as an editor, Özdemir emphasizes the fastidiousness and

responsibility with which she carries out her job. Throughout her interview, she exhibits a clear awareness of her profession situated among different cultures. As an editor, Özdemir is an interesting example in that she has acquired a high degree of prominence as both a literary translator and an editor in only ten years. When we look at her personal trajectory of translated books, we can see that she has mostly translated well-known and best-selling writers (*See Appendix B*). It is clear that her having translated these well-known writers has offered her a high degree of visibility in the field. In Bourdieuian terms, Özdemir has the advantage of a high symbolic capital which she gained through her translations. However, we should also consider how she came to translate those well-known writers. When talking about her being editor, Özdemir states that:

"I have that pleasure; because it is me who chooses books for translation; when making that choice and the deals for the books, I often say to myself, well I would like to translate this myself; there are many such books."

"O keyfim var, yabancı çeviri kitaplarını ben seçdiğim için kitabı seçenken alırken, sözleşmesini yaparken bunu ben çok çevirmek isterim deyip çevirdiğim kitaplar çok" (Özdemir 2004: 138).

In the above statement of Özdemir, it is quite clear that she is taking advantage of her status as an editor in Can Publishers. Since she is the one who shapes the publishing repertoire of Can Publishers, in Even-Zohar's terms she is deliberately acting as an idea-maker or an option deviser (Even-Zohar 2003). Özdemir can also be regarded as a power-holder in the field

since she has a status at the top of the publishing house and makes the choice of translators and other junior editors. As a “power holder” and “planner”, Özdemir takes advantage of her situation by translating the authors she likes. As Even-Zohar states, “power holders and planners may acquire the domination or control of a given entity” (Even-Zohar 1994: 14). Özdemir is herself aware of her privileged situation and acknowledges the fact that “but there is no such possibility for any translator outside the publishing house” (Özdemir 2004: 138) to translate what he or she likes. This privilege of Özdemir is clearly evident in her list of translated books (See Appendix B). Özdemir’s first published translation is Auster’s *The Invention of Loneliness* which was published in Turkish in 1991. To this day Özdemir has translated 39 books. From 1991 to 1995, when she became an editor, she has only four translations. However, when she became an editor in 1995, we see a great increase in the number of her translations. In 1995 only, she has 6 translations. From another angle, we can say that of the 39 books Özdemir has translated, only 4 of them belong to the period preceding her editorship. It is clearly evident that Özdemir’s above mentioned advantage of translating what she likes has been granted to her only after she became an editor. Apart from power-holders like her, this privilege can also be gained by one’s high esteem or the symbolic capital they have in the field. Celal Üster and Cevat Çapan, for example, making use of their symbolic capital, can have the privilege of translating whom they like.

Most of the titles Özdemir has translated belong to contemporary and popular, bestselling literary writers. Among these writers we can mention Paul Auster, Toni Morrison, Paul Bowles, Graham Swift, Umberto Eco, John

Updike, Arundhati Roy, Hanif Kureishi and J.M. Coetze. When explaining her choices and her criteria shaping her choices of books for translating herself, Özdemir says that she likes “translating difficult books” (Özdemir 2004: 142), which brings to one’s mind the “intellectual reward” Yurdanur Salman mentions (Salman 2004: 147). In the case of İlknur Özdemir, we see a close link between her personal repertoire and the symbolic capital she has acquired throughout her career.

As for Yurdanur Salman, who stands out as a seemingly more conscious cultural entrepreneur among the other editor-translators, often states that her initial aim in her agency is to increase the expression power of the Turkish language. She was one of the editors of “Kuram Dergisi” between January 1993 and September 1998. This theoretical magazine in which many theoretical essays concerning language and literature have been published offered Yurdanur Salman a space in which she could act as an agent working with the Turkish language. Salman herself expresses that her initial aim in publishing that magazine was to enrich the Turkish language in terms of new terms (Salman 2004: 149). She also states that:

“While doing all these, of course, my cause is, as I have said just a moment ago, to strengthen the Turkish language; I believe I am indebted to language; I choose this path consciously.”

“Bütün bunları yaparken de tabii, benim derdim, Türkçe'nin demin söylediğim gibi yerine oturması, eşgüdümlenebilmesi, dilin gücünün, Türkçe'ye karşı bir borcum var diye düşünüyorum; bunu bilinçli olarak seçiyorum” (Salman 2004: 149).

At this point, Salman distinctly emerges as a “culture-planner” (Even-Zohar 1994), because in the case of *Kuram Dergisi*, she clearly states that she is filling a gap in the Turkish culture: “New Terms do not come into use. The special dictionaries of Türk Dil Kurumu are no longer published and translators cannot have access to these terms. My cause is these terms. Kuram has initiated out of this need. I mean, there was a cause in its publication”; (“Yeni terimler donanıma girmiyor. Türk Dil Kurumu’nun uzmanlık sözlükleri de artık çıkmıyor ve çevirmenler bunlara ulaşamıyor, benim derdim bu terimler, Kuram bundan çıktı. Yani yayıcılıkta bir amaç vardı”; Salman 2004: 151).

Another aspect of Salman’s cultural entrepreneurship manifests itself in her attempts to introduce the foreign literary fields to Turkish literature. Salman was elected the General Secretary of the Turkish Pen in 1991 and this placed her in a space where she could act as an agent between the Turkish literary field and the foreign ones. In her interview she underlies the need to create a motion from the Turkish literary field towards the foreign ones (Salman 2004: 151). As for her personal repertoire of translations, Salman again seems to have treaded a conscious path on her part. About the kinds of books she has translated, she states that:

“I mean, I have not chosen such a path consciously. I have tried to be myself. Perhaps, because I have been a great reader and again, perhaps I have started life as an academician, I have always translated serious works Theoretical books, essays, quality fiction, I mean I

have come here with my personal readings and I have started with these."

"Yani bilinçli olarak böyle bir yol seçmedim. Ben ben olmaya çalıştım. Belki bir kere çok okuduğum için, belki akademik olarak hayatı başladığım için, hep ciddi şeyler oldu çevirdiklerim ... Kuram kitapları, denemeler, nitelikli yazın yapıtları, yani okuduklarım beni buraya getirdi ve ben bunlarla başladım" (Salman 2004: 148).

In the above quotation she makes it clear that her readings shaped her repertoire. Unlike İlknur Özdemir, she has also translated serious theoretical works. Her translations from Şükşin, Popović, Berger and Fromm for example, reflect her personal interests. Apart from *Kuram Dergisi*, Salman was the editor of many other literary periodicals. *Yeni Dergi*, where she states she first started literary translation, was perhaps the most important one in her life. She worked there with Memet Fuat and his literary circle and between 1960 and 1970 she was the second editor for the periodical. Salman was also an editor for *Yazko* and *Metis Çeviri*. These were two important periodicals on translation. Salman was an editor for *Metis Çeviri* from 1987 to 1992.

Yurdanur Salman's position as secretary-general in Turkish Pen is also an important aspect of her agency. She worked there from 1991 to 1993. During that time she published the *Turkish Pen Reader*. This was an important publication, because it introduced the Turkish literature to foreign literary fields. Salman's function here can easily be defined as a cultural-entrepreneurship.

Salman states that she has consciously resisted the publishers' pressure on her to translate faster (Salman 2004: 149). Like Özdemir, she

has always chosen the books to translate on her own. Deciding on her pace of translation and repertoire on her own makes it clear that Salman has a kind of independent status in the field. She can resist the publishers' financial interests. It is clear that she has acquired this independence by the quality of her translations. In other words, she has acquired for herself a Bourdieuian symbolic capital from which she derives her independence.

Cevat Çapan also has a personal trajectory which is much parallel to his habitual dispositions. Çapan is a graduate of English and he has his BA from Cambridge University. He has taught English in İstanbul University, Mimar Sinan University, Boğaziçi University and Yeditepe University. His academic background has clearly offered him a prominence in the field of Turkish literary publication. Çapan, in his interview, clearly states that his main interest lay in "poetry and drama" (Çapan 2004: 155). In other words, Çapan's interest in poetry and drama precedes his interest in translation. His verse translations have been published in literary magazines like *Adam Sanat*, *Seçilmiş Hikayeler*, *Varlık*, *Yeditepe* and *Yücel*. Çapan is also a poet and his first book of poetry titled "Dön Güvercin Dön" was published in 1985. This was followed by three other books of poetry: "Doğal Tarih" (1989), "Sevda Yaratıcı" (1994) and "Seçme Şiirler" (1998). Çapan is also recognized as a great anthologizer of poetry and he has published many collections of world poetry (See Appendix B). Sappho, Seferis, Yannis Ritsos, Odyseus Elitis and Elizabeth Bishop are some of the well-known poets Çapan has translated and/or anthologized.

Like Celal Üster, Cevat Çapan contributes to *Cumhuriyet Kitap*, another literary supplement. Çapan prepares a page titled "Şiir Atlası" for this

supplement in which he publishes translations of poetry from all over the world. (See Appendix *B* for a list of poets published in “Şiir Atlası” between 1994-2000). Çapan’s introducing many different poets from all over the world in a regular manner exhibits his personal dedication to poetry. This brings into one’s mind the “dedicated individuals” Even-Zohar mentions (Even-Zohar 2003: 1). If we regard Çapan as an option-deviser in the field, we can also say that he has successfully implemented his repertoric options. In the case of “Şiir Atlası” for example, almost all of the poems appeared there were later published as anthologies of poetry² (See Appendix *B*).

² İpek Seyalioğlu’s MA thesis titled *Anthologized Poetry from English and French in Turkish Translation 1985-1995* provides detailed information on Cevat Çapan as an anthologizer of poetry (Seyalioğlu 2003).

3.3 Summary

In Chapter 3, I focused on the habituses of the five editor-translators under study. I tried to learn about the nature of their initiation into the field. In order to situate my data in a Bourdieuian framework, I dealt with both their personal dispositions and their social environment. This analysis made it clear that the five editor-translators' translatorial agencies were shaped mostly by their personal interests in language and literature. The shaping of the editors-translators' habituses has also been affected by their social environment. In Chapter 3, I also focused on the different aspects of the editor-translators' agency. By analysing their translatable and editorial trajectories, I tried to define their agency by Even-Zohar's concepts of "image-making" and "cultural entrepreneurship".

Chapter IV:

The Field of the Turkish Literary Publication

4.1 The Dynamics of the Field:

My initial aim in Chapter IV is to make it clear that the nature of the editor-translators' agency is largely affected and shaped by the social, cultural and economic aspects of the field in which they operate. Therefore, in Chapter IV, I will focus on the structure and dynamics of the market of the Turkish literary publication in the 1990s. I will try to present a picture of the field by defining the web of relations including the publishers, editors, literary agents and translators that produce translations. I will later dwell on the different definitions of the positions and functions of editors and translators to contextualise the status of the five editor-translators under study. In Chapter IV I will also focus on the editor-translators' perception of the field in which they are operating. This institutional and individual outlook on the field of Turkish literary publication might shed some light on the contextualisation of the positions assumed by the editor-translators. My data in this chapter will be based on some statistics about the field and on my personal observations as a participant observer, the interviews I held with the five editor-translators and some news items about the publishing industry in Turkey.

4.1.1 The Map of the Field of Turkish Literary Publication

In this first section of Chapter 4, I will attempt to present an outline of the many aspects of the diverse publishing market. I will name and describe the main parts of the market to give some clues about the nature of the field in which translatorial agents operate. Datus C. Smith, in his book titled *A Guide to Book Publishing* argues that there are four main elements of the publishing industry: *writer*, *press*, *bookseller* and *publisher* (Smith 1994: 23). Smith puts the *publisher* at the centre of the industry as an institutional agent who determines the nature of a publishing enterprise and undertakes the risk of publishing a book as a commercial good (*Ibid.*). Publishers as institutions or individuals who produce different “repertoires” of publications can be regarded as “culture-planners”¹ and/or “cultural entrepreneurs” (Even-Zohar 2002/2003).

The success of any cultural entrepreneurship on the part of publishers depends not only on financial sources, but on a strong collaboration of agents working for the publishers. These agents working for publishers and producing different kinds of publication are generally defined as editors. Brian Mossop, in his book *Revising and Editing for Translators*, quotes the definition for the occupation “editor” of Canada’s employment ministry:

“Editors review, evaluate and edit manuscripts, articles, news reports and other material for publication or broadcast, and co-

¹ Arzu Eker's MA thesis titled *Publishing Translations in the Social Sciences since the 1980s* uses Even-Zohar's concept of *culture-planning* to define the positions of publishers in the social sciences (Eker 2001).

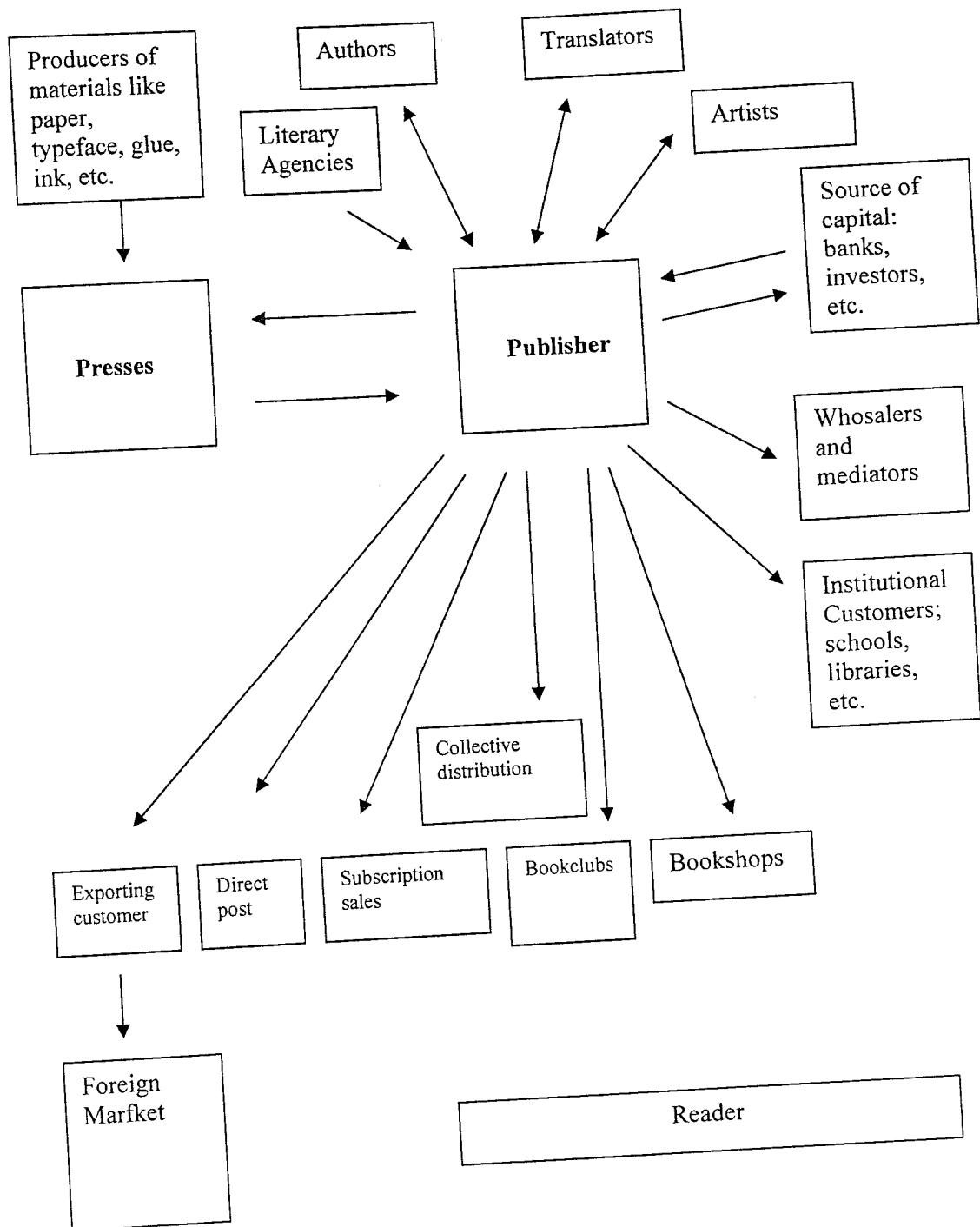
ordinate the activities of writers, journalists and other staff. They are employed by publishing firms, magazines, journals, newspapers, radio and television networks and stations, and by companies and government departments that produce publications such as newsletters, handbooks and manuals. Editors may also work on a freelance basis. [In addition they may] specialize in a particular subject area, such as news, sports or features, or in a particular type of publication, such as books, magazines, newspapers or manuals" (Mossop 2000: 10).

As the above quotation shows, editorship as a profession can be practised in many different forms. The great diversity of positions assumed by editors in the publishing market makes it difficult to draw clear boundaries of editorship as a profession. Despite this problem of distinction in its definition, editors constitute one of the most important parts of the publishing market. Like publishers themselves, they might be considered as "culture-planners" and/or "idea-makers" (Even-Zohar 2002-2003) on an individual and micro-level.

Literary agents constitute another important part of the publishing market. Literary agents represent the rights of authors and they deal with negotiations between publishers. In Turkey, there are three literary agents, Kesim, Akçalı and Onk, who mostly act as mediators between foreign and Turkish publishers.

The chart below shows the other parts of the publishing market as well. It is interesting to note that although printed in a book written as a handbook

for publishers, the chart does not include editors. The non-existence of editorship as a profession in this chart may be due to the fact that editors, very much like translators, have not yet attained a full professional status.



A Map of the Publishing Market (Smith 1994:37).

4.1.2. Facts of the Field of Turkish Literary Field

Especially in the last two decades of the twentieth century, from the mid-1980s onwards and during the 1990s, private Turkish publishers were largely interested in translations of international literature (Paker 2001: 579). This meant that many private publishing houses wanted to publish prestigious, prize-winning and popular works of world fiction. Cevat Çapan, for example, hints at this shift of interest in the field:

“Publishers might have different reasons for translating books. I mean, in the 1960s, political reasons were dominant, later popular culture became a dominant influence.”

“Yayıncıların kitap çevirtmek kaygıları değişik nedenlerle olabiliyor. Yani, altmışlı yıllarda politik nedenler ağır basıyordu, daha sonra popüler kültür anlayışı yaygınlaştı.” (Çapan 2004: 157).

Unlike the 1940s and the 1950s, when the state-sponsored Tercüme Bürosu (Translation Office) created an impetus in the translations of the classics (Paker 2001: 579), the new interest of the 1980s and the 1990s meant that modern world fiction brought the Turkish publishers in closer contact with foreign publishing houses. This had two implications for the Turkish literary field: there arose a strong need for local literary agencies who would act as a bridge between the Turkish and foreign publishers. It is no coincidence that the first literary agencies in Turkey (e.g. Onk, Akçalı and Kesim) were

founded during the late 1970s and the beginning of the 1980s. Another implication of the newly formed close ties with foreign publishers, which became more apparent after the founding of the Turkish literary agencies, was the slow change in the structure of the Turkish literary publishing houses. The need to keep up with the foreign publishing trends meant that the publishers were in need of qualified people who would recommend them books to publish. Especially during the 1990s, Turkish literary publishers did not want to be dependent solely on the literary agencies. In any case, the only three Turkish literary agencies, Kesim, Akçalı and Onk, have never been able to represent all the books published worldwide. As the Turkish publishers widened their range of publications, they felt the need to form direct relations with the foreign publishers. As an immediate result of this, they began to make use of translators as editors and/or foreign rights consultants. This situation has been voiced by many of the editor-translators under study and by other editors and translators as well (Üster 2004; Yalçın 2004). Celal Üster argues that many publishers in Turkey have depended on their translators in the choice of books to be translated:

“Many publishers in Turkey have consulted with their translators about the books they have published. Let me put it this way; even today many people at the head of publishing houses do not know any foreign languages. They are nourished by translators and their knowledge in one way or another.”

“Birçok yayınevi yabancı kitapları çevirmenlerden öğrenerek yayınlanmıştır Türkiye’de. Şöyle söyleyeyim, bugün bile birçok

yayınevinin başında bulunan insanlar dil bilmiyorlar. Çevirmenlerden beslenmişlerdir, onların bilgilerinden beslenmişlerdir. Şu ya da bu biçimde" (Üster 2004: 119).

One of the editors of Yapı Kredi Publishers, Murat Yalçın, draws our attention to the problem of distinction between the positions of translators and editors in Turkey:

"Isn't it the case in Turkey that translators have undertaken the functions expected of editors in a different way?"

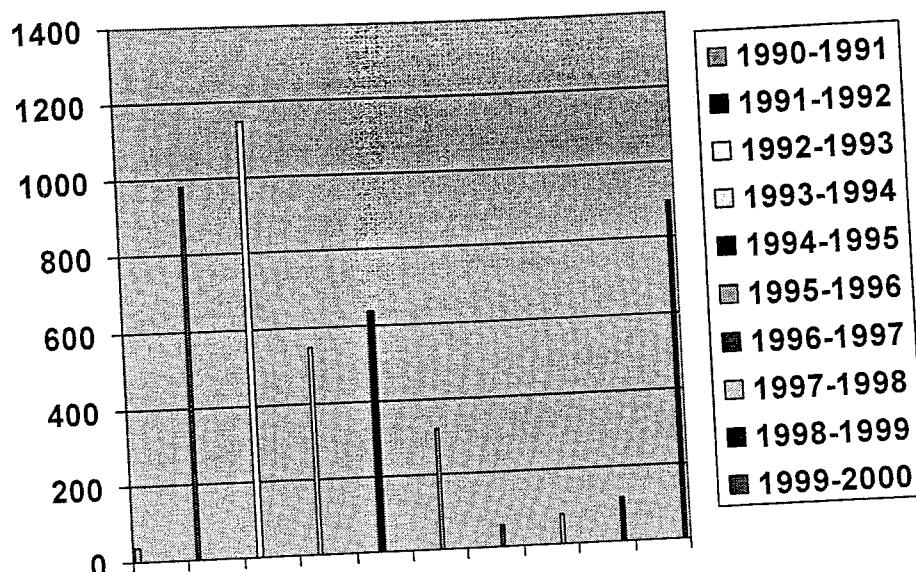
"Türkiye'de editörün yapması gereken işi farklı bir biçimde çevirmen üstlenmiş durumda aslında, değil mi?" (Yalçın 2004: 33).

This indistinctness in and complexity of the definition of positions of agents in the field is another aspect of the problems of institutionalisation in the Turkish literary field about which the editor-translators complain (Üster 2004; Özdemir 2004; Salman 2004; Çapan 2004; İnce 2004). We can therefore assume that the emergence of a dynamic relationship between two fields, namely the field of Turkish literary publication and the global field of literary publication, changes not only the "repertoric options" (Even Zohar 2000a; 2000b; 2002) in the target culture itself, but the positions and status of the agents operating in the target culture as well.

The 1980s and the 1990s have also witnessed a considerable increase in the number of translations published by the Turkish publishers. Between the years 1994 and 2000, the Turkish publishing industry has grown by 35%

(Yılmaz 2001). The development of the Turkish publishing market can also be observed in the increase in the number of translated works as shown in the

Index Translationum:

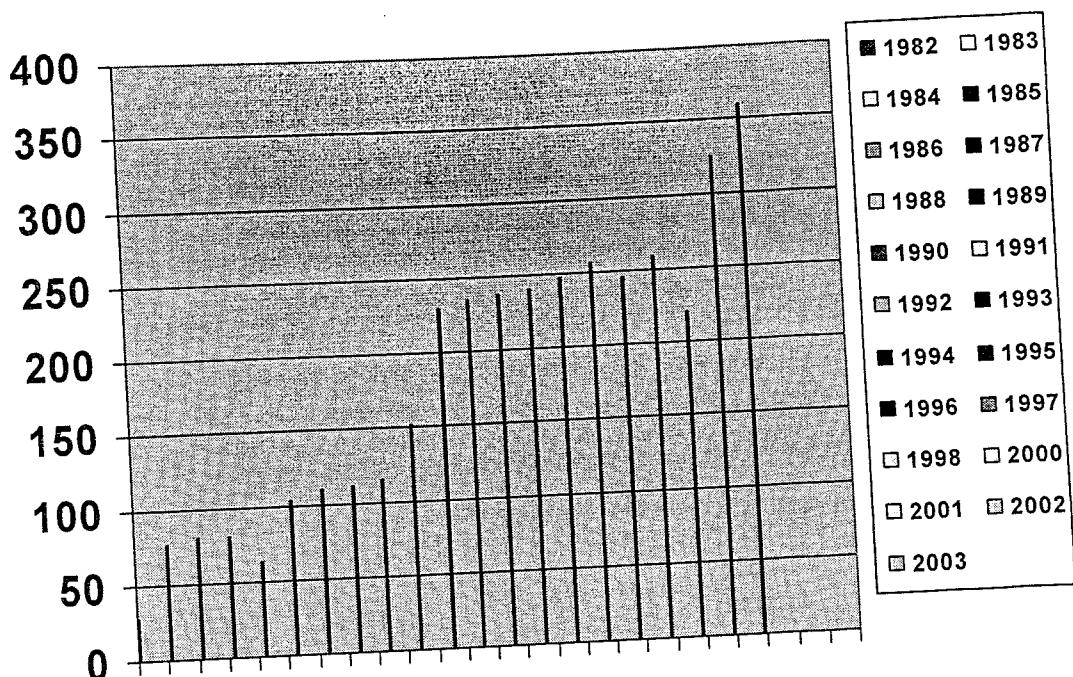


(*Index Translationum* on <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html>)

As the above table clearly shows, especially the first half of the 1990s exhibit a great increase in the number of translations published. According to the data of *Index Translationum*, the total number of translated titles between the years 1990 and 2000 was 4819.

Another indication of the development and the internationalization of the Turkish publishing market in the last two decades is the emergence of book fairs. The oldest and the most popular of the Turkish book fairs is the Tüyap Book Fair, which has come to represent the increasing interest in foreign writers in translation. The fair was first held in 1982 with only 28

publishing houses and since then the number of participant publishing houses has increased steadily as shown in the table below:



(The rates of publishers' participation in TÜYAP Book Fair between years 1981-2004.)

In recent years the number of alternative book fairs has increased. Kitap Dünyası Book Fair and Boğaziçi Book Fair are two of the recently organized ones. Kitap Dünyası Book Fair was first held in 2000. In 2001, 120 publishing houses participated and there were 120 thousand visitors (Altuğ 2001). In 2000, 124 publishers participated in the Boğaziçi Book Fair and in 2001 the number of participant publishing houses increased to 250. (Altuğ 2001).

The development of the Turkish publishing industry and the increase in the number of published translated works also means that there is an ever more increasing need for a large number of translators. Hence, it is not

surprising that as they become more and more important for the Turkish publishing industry, translators and editors wish to define their profession more clearly and their need to be acknowledged as respected professionals gets stronger. It can be assumed that the close relations between the Turkish field of publication and foreign publishers have triggered a process of differentiation of intellectual activities of the agents operating in the field. The blurred boundaries between the positions and status of the agents (translators, editors and literary agencies) working in the publishing market has been voiced by many people working as translators and/or editors in the field of Turkish literary publication. (Yalçın 2001; Küpüşoğlu 2001; Celal 2001; Özdemir 2001 and 2004; Özpalabiyıklar 2001; Birkan 2002; Biçen 2002; Anamur 2002; Ergüden 2002).

4.1.3 Problems of Distinction in Professional Positions

Before focusing on the above mentioned blurred boundaries and problems of distinction in editorial positions in the field of Turkish literary publication, I will try to explain what is generally meant by the word “editor”. In Brian Mossop’s recent book on the subject, *Revising and Editing*, Mossop quotes different dictionary definitions of the verb “edit”:

- assemble, prepare, or adapt (an article, a book) so that it's suitable for publication;
- prepare an edition of (a literary author's work), especially by researching manuscripts;

- be in overall charge of the content and arrangement (of a newspaper, journal, etc);
- reword, revise or alter (a text) to correct, alter the emphasis, etc.

In a joint interview made with some of the eminent Turkish editors, Selahattin Özpalabıyıklar, one of the editors of Yapı Kredi Publishing, talks about the first instance of editorship in the field of Turkish publication (Yalçın 2001). Özpalabıyıklar states that printing in the modern sense was started by İbrahim Müteferrika (1670-1745), who first set up the printing press in the Ottoman Empire². Özpalabıyıklar mentions the contents of a petition, *Vesileti't-Tibaa*, submitted by İbrahim Müteferrika to Damat İbrahim Paşa (died in 1730). According to Özpalabıyıklar, in this petition İbrahim Müteferrika explained the benefits of the printing press and also offers the first definitions of the task of editors in the field of Turkish publication. In this petition, Müteferrika stated that works to be printed needed to be typeset in a clear and correct way so that students and teachers would be sure of the accuracy of the books they read. Müteferrika, as Özpalabıyıklar quotes in the interview, also stated that "adding short indexes at the beginning and long ones at the end of the books to be printed [would] make it easier for the readers to find what they [were] searching for in the book" (Özpalabıyıklar 2001:27).

² Taceddin Kayaoğlu, in his book *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri* (Institution of Translation in Turkey), states that Damat İbrahim Paşa was interested not in warfare, but in cultural matters. During the time he worked as a grand vizier for the Ottoman sultan Ahmet III, he greatly encouraged the setting of the first print. Kayaoğlu states that Damat İbrahim Paşa wanted important works to be translated into Turkish and with this aim in mind, he called for groups of translators (Kayaoğlu 1998: 30-31).

Özpalabıyıklar also mentions another petition presented to Damat İbrahim Paşa by İbrahim Müteferrika. In this petition, Müteferrika pointed to the need for a “careful proof-reading” of the indexes for “good and useful works” and requested the employment of “people who could achieve this task”. Özpalabıyıklar also mentions Sultan Ahmet III (1673-1736) who appointed scholars and judges to edit and revise works to be published. Özpalabıyıklar offers this short history as marking the beginning of editing and revising in Turkey (Özpalabıyıklar 2001: 27).

Following the short history above, it can be argued that the introduction of the printing press into the literary field in Turkey was immediately followed by the employment of certain people as editors and revisors. Editors and revisors, in a sense, emerged as a new class of professionals who would be an important part of the publishing market.

In the same joint interview with the editors, Metin Celal from Parantez Publishers, gives a comprehensive definition of the functions of editors in contemporary Turkey:

“First of all, editors select the author or the work or they propose a project for a new series. Thus, they create something that did not exist before ... Then they have to present this work to the editorial committee for approval. They later prepare a publishing programme and a timetable. They deal with issues like copyright, finding a translator and watch over these processes closely. When the first reading is done editors start to work with the author or the translator.

They decide on the cover of the book and how it will be presented.

They also deal with the promotion of the book."

"Bir kere ya yazarı, ya da eseri buluyor veya bir dizi başlatıyor. Ortada var olmayan bir iş çıkarıyor... Daha sonra bu eseri yayın kuruluna kabul ettirmesi gerekiyor. Sonra yayın programını ve iş planını çıkartıyor, telif haklarının satın alınmasıyla, çevirmen bulmakla uğraşıyor, bu işleri takip ediyor. Dosya eline ulaştıktan sonra ilk okuma yapılıyor, yazarla ve çevirmenle ortak bir çalışma içine giriliyor. Editör kitabın kapağına, nasıl sunulacağına karar veriyor. Kitap yayınlandıktan sonra tanıtımına da karışıyor" (Celal; 2004).

All these definitions make it clear that editors have different positions and there are many different sorts of editors. They find writers for publishers, deal with reviewers, schedule the publication process, read manuscripts and/or edit proper and make amendments on the texts to be published. Apart from the lack of any clear and distinct definition of editing, it should also be borne in mind that this problem of distinction regarding the editors and translators, in the case of the field of Turkish literary publication, is closely linked with the socio-cultural realities of the field itself.

4.2 The Agents' Perception of the Field

When asked about their perception of the Turkish field of literary publication and the position of Turkish literary translators in the field, the five editor-translators dealt with in this study focus on similar points: the financially insecure position of translators, the negative effects of the capitalist dynamics of the publishing market, the problem of qualified translators in the market, and the inverse relationship between the number of published translations and

their quality, the mis- and disrepresentation of translators in the media and the problem of institutional representation of literary translators. All the editor-translators under focus acknowledge the fact that one cannot make his/her living by translation only and this, along with all the other obstacles in the field, deny literary translation a professional status.

When asked about the insecure status of literary translators in the publishing houses, İnce mentions that publishers are mainly after profit:

"Very simply, it's all related to money. It's about the rate of literacy. There is a vast number of books translated, but only one among them brings money to the publisher ... There is of course a competition to find less qualified people who translate for less money. This is now the case; they are anxious to find the cheaper translator."

"Çok kolay, tamamen maddi, parayla ilgili. Okuryazarlık oranı ile ilgili. Tonlarca kitap çevriliyor, ama içlerinden bir tanesi yayinevine para kazandırıyor ... Tabii ki daha ucuz, daha kalitesiz yapanları bulmak yönünde rekabet var. Şimdi öyle, daha ucuzunu nasıl bulacağım kaygısı güdüyorlar (İnce 2004: 125).

İnce also mentions the problem of financial support for literary translators, but she is hopeful about the translation awards given by Türkiye İş Bankası and Dünya Kitapevi in recent years.

Celal Üster also complains that literary translation has not gained the status of a profession by which one can make his/her living:

"For me, translation is still not a profession in Turkey. But [by the word profession] I understand this: Suppose that I have been

translating for thirty years; I should be able to lead the decent life of an intellectual with the royalties from the books I have translated so far. If this cannot happen, we can't talk of a profession ... But of course, the reasons for this are related to all the publishing world. It is about the problems of Turkey, about culture."

"Bence çevirmenlik bir meslek hala olmadı Türkiye'de. Ama ben şunu anlıyorum: Diyelim otuz senedir çeviri yapıyorum yaklaşık ve benim artık, çevirdiğim kitaplarla, başka bir iş yapmadan, düzgün bir aydın hayatını sürdürmem gerekir diye düşünüyorum. Eğer bu olmuyorsa, bu bir meslek değildir zaten . . . Ama bunun tabii nedenleri bütün bir yayın dünyasıyla ilgili, Türkiye'nin sorunları ile, kültürle ilgili" (Üster 2004: 128).

Üster also comments on the inverse relationship between the number of books published in Turkey and their quality. He argues that this is partly due to the unprofessional handling of literary translation:

"Perhaps, the following points play a considerable part in the publication of many translations poor in quality: many young people, although they don't have any intention of being a translator, apply to publishers for translation jobs to earn some money during their university years, which is a kind of a transition period. There are many such young people. And the publishing house gets the translation done for less money."

"Birçok kötü çevirinin yayınlanmasında belki şunun da hîç azımsanmayacak bir payı var: birçok genç insan, çevirmen olmak gibi bir niyeti olmadığı halde, mesela öğrencilik döneminde, geçiş dönemi, ek bir gelir sağlamak için gidiyor yayinevinden çeviri alıyor.

Bunların sayıları da çok fazla. O yayinevi de bu tür insanlara çeviriyi ucuza yaptırıyor" (Üster 2004: 133).

As for the negative influence of unqualified people in the field, İlknur Özdemir complains about a different class of translators who consider themselves qualified translators although they problem the necessary educational background and experience:

"I've known many people who were presumptuous enough to declare themselves as master translators who had to have their own way even after having translated only two books."

"O doğrultuda, iki kitap çevirdikten sonra ben usta çevirmenim, ben bunu böyle yaparım diyen çok kişi gördüm." (Özdemir 2004: 139).

Üster states that there is a great problem of institutionalisation on the part of literary translators (Üster 2004: 132). Üster's comments on the weak bonds among the Turkish literary translators draws our attention to the fact that literary translators in Turkey do not have an institutional base in which they can protect their basic rights in the publishing market (Üster 2004: 132). In one of his articles Hasan Anamur, a translation scholar, states that literary translation in Turkey has not reached a professional and institutionalized status yet (Anamur 2002). Anamur states that the reason for this is the ineffectual condition of the associations and/or foundations of literary translators most of which were set up only recently. Anamur also argues that institutionalization in the field can only be achieved with the help of a

"qualified association for translators" such as the Association of Translation (Çeviri Derneği) which was founded in 1999 (Anamur 2002).

Özdemir approaches the problem of institutionalization in the field from another perspective. She draws our attention to the fact that translators are under-represented in the media and they are mostly invisible. About the invisibility of literary translators, Özdemir mentions that translators are under-represented in the media:

"In my opinion, translators don't get enough attention in the press and when they do, they are subjected to very sharp criticism."

"Bence çevirmenlere yeteri kadar yer verilmıyor basında ve verildiği zaman da bu son derece katı eleştiriler olarak karşımıza çıkıyor" (Özdemir 2004: 143).

Özdemir also complains about this situation in a news item published in Sabah in 2003 about the state of literary translators in Turkey. She states that "readers can praise the author for having written well, but not one of them praises the translator for having translated well"; "Okuyucular yazarın çok iyi yazdığını söylem ama hiçbir de 'Çevirmen ne güzel çevirmiş demez,' (Özdemir 2003).

In one of her articles titled "Çevirmen-Yayımcı Eşgüdümü" (Coordinating the Translator and the Publisher), Yurdanur Salman deals with the problems of the field of Turkish literary field (Salman 2002). In her article, Salman underline the importance of establishing clear-cut boundaries between the positions and functions of translators and editors for the institutionalization of the profession. Salman argues that publishing houses should have an "organic structure" (Salman 2002). She suggests that

publishers should be well-educated and responsible people. Salman complains that Turkish publishers often lack these qualities:

"When we look at the biggest publishing houses in our country, we come face to face with the fact that only few of them employ full-time professionals responsible for translations and editorial jobs like revising and proof-reading."

"Ülkemizdeki en büyük yayınevlerine baktığımızda bir ikisi dışında çoğunun tam zamanlı profesyonel düzeltmen, danışman ve çevirmen kadrolarının bulunmadığını görürüz" (Salman 2002).

In a similar vein, Cevat Çapan mentions some problems of Turkish literary publishing. He argues that publishers' primary interest in profit results in the sacrifice of quality of published translations:

"Many of the publishers are not fastidious enough about the quality of translations, as a result of their sole commercial interest."

"Birçok yayınevi bu konuda yeterli titizlikle davranmıyor. Çünkü yayıncılıkta ticari bir yaklaşım var, ticari bir kaygı ağır basıyor" (Çapan 2004: 156).

Çapan's following comment on the publication strategies of Turkish literary publishers makes it clear that people working in the field are not professional enough to produce consistent publication programmes:

"There are no established opinions on the priority of texts to be translated and which texts are important to what degree."

"Hangi metinlerin öncelikli çevrilmesi, hangi metinlerin ne kadar önemli olduğu konusunda yerleşmiş görüşler yok" (Çapan 2004: 156).

Ergüden labels what translators do as "intellectual labor", "kafa emeği" (Ergüden 2002: 51) and she states that the intellectual labor of translators are ignored and even denied in the market:

"They are a group of people, who get involved in irregular, unorganized and temporary jobs, who change their 'bosses' rather often, who cannot carry on their jobs on a regular professional basis and who get the least shares of profit although they constitute the most fundamental part of the publishing market and who have to deal with great problems on their own without giving any voice to them."

"Dağınık, örgütsüz, geçici ve dönemsel 'iş' ilişkilerine giren, sık sık 'patron' değiştiren ve profesyonel anlamda çalışan insan sayısının pek az olduğu bu kesim, bu ülkedeki yayın sektörünün belkemiğini oluşturmasına rağmen -ya da bu nedenle- bu alandaki kardan en düşük payı alan, büyük sorunlarla boğuşan ve sesini duyuramayan bir gruptur" (Ergüden 2003: 51).

The result of all these complaints regarding the status of literary translators in the field of Turkish literary publication and the problem of institutionalization is that, just like editors, translators do not have a distinct professional status in

the field. Işık Ergüden's definition of a professional translator working in the field of Turkish literary publication sums up the current state of affairs:

"A professional translator is a person who does not have a permanent and regular income, who is deprived of an economic means to look after himself/herself and other people he/she is responsible for and who does not have social security or future."

"Profesyonel çevirmen, kalıcı ve düzenli bir gelire sahip olmayan, kendisinin ve birlikte yaşadığı ya da bakmakla yükümlü olduğu kişilerin ihtiyaçlarını karşılayacak gelirden yoksun, hiçbir sosyal güvencesi, geleceği olmayan kişidir" (Ergüden 2003: 52).

4.3 Summary

In Chapter IV I focused on the structure and dynamics of the field of Turkish literary publication in the 1990s. I tried to give an overview of the publishing market to clarify the web of relations including the publisher, the editor, the literary agent and the translator. Then I offered some factual data about the field of Turkish literary publication in the 1990s. The analyses in this chapter reveal that the publishing market is a social arena in which most of the relations between agents are shaped by financial interests. My following analyses focused on the five editor-translators and other related agents' perception of the field in which they operate. It became clear that all the agents under study complain about the problem of institutionalisation and professionalism in the field.

Conclusions

My basic aim in this study was to explore the different aspects of agency in the case of editor-translators in the 1990s Turkey. I wanted to show that the nature of positions assumed by agents in the 1990s in the field of Turkish literary publication have been shaped both by their personal dispositions and the social factors of the field. For the analysis of this dual interaction of the individual and social factors I needed a theoretical and conceptual framework in which I could deal with the different aspects of agency. For this analysis I made use of the theoretical frameworks of two cultural theorists: i.e. Itamar Even-Zohar and Pierre Bourdieu. The reason for my having chosen these two conceptual frameworks is that both of these cultural theorists focus on the concept of agency in cultural issues. These two theoretical frameworks have been used by recent scholars in translation studies as well (Codde 2003; Gouanvic 1996, 2001; Sheffy 1997; Simeoni 1998; Tahir-Gürçaglar 2001). While Even-Zohar's polysystem theory, which was initially devised as a conceptual framework to deal with the dynamics and evolution of literary systems, focuses on the concept of agency (Even-Zohar 2002; 2003), the sociologist Pierre Bourdieu's general theory of culture essentially focuses on the position of agents in cultural fields.

With this purpose of analysing the different aspects of agency in the case of editor-translators in the 1990s Turkey, I held personal interviews with five editor-translators. The questions I directed to the five editor-translators under focus, i.e. Celal Üster, Ülker İnce, İlknur Özdemir, Yurdanur Salman and Cevat Çapan aimed at finding out about their personal dispositions and

the social factors which enabled them to be literary translators and editors, the facts about the field they are operating in and their perception of their respective positions in the field. Along with interviews, I have also made use of lists of the five editor-translators' translated and edited works and news items in the media.

In Chapter 1, "Theoretical Framework and Methodology", I tried to outline my theoretical framework and methodology. Chapter 1 charts the route and impact of the "cultural turn" (Bassnett 1990) in translation studies. After giving an outline of the "cultural turn" in translation studies, I tried to offer a brief summary of the pivotal studies in the field based on cultural theories. The recent focus on translation as a social practice has triggered much research based on the cultural theories of Itamar Even-Zohar and Pierre Bourdieu. Chapter 1 gives a general idea about the studies of Even-Zohar, Sheffy, Simeoni, Gouanvic and Tahir-Gürçaglar, who dealt with translatorial issues at a sociological and individual level by using Even-Zohar's and Bourdieu's conceptual frameworks.

In Chapter 2, "Cultural Theories in Translation Studies", I focused on the theoretical frameworks of Itamar Even-Zohar and Pierre Bourdieu on a wider level. I tried to offer the outlines of their theories to make it clear that they offer us useful conceptual tools to study translatorial issues on a cultural and sociological level. Chapter 2 offers brief definitions of Even-Zohar's and Bourdieu's concepts. I focused on the concepts that I found most relevant to my study of the editor-translators. Even-Zohar's concepts of *repertoires*, *idea-making*, *image-making* and *cultural-entrepreneurship* and Bourdieu's

concepts of *habitus*, *agent*, *field* and *capital* are the main concepts this study has focused on in the case of the five editor-translators.

My analyses in Chapter 3, "The Habitus of the Editor-Translators", focused on the personal dispositions of the editor-translators. In Chapter 3, I dealt with the five editor-translators' initiation into their translatable agency. Following the Bourdieuian premise that *habitus* is a "structured and structuring" concept, I dealt with both their personal dispositions and their social environment. The way the editor-translators were initiated into their professions of literary translators and editors present a similar pattern in that their translatable habituses were shaped mostly by their personal interests in language and literature. All the editor-translators under focus use such words as "interest", "curiosity", "spontaneous desire" and "impulse" to define their process of initiation into the profession of literary translation. This shows that their personal dispositions played an important role in shaping their professional identities. Except for İlknur Özdemir, all the other four editor-translators are graduates of departments of English Language and Literature. This makes it clear that, their educational background is also a crucial factor which has determined their current position in the field as eminent translators and editors.

The data I have from the interviews reveal that the shaping of the editor-translators' habituses has also been affected by their social environment. The fact that most of the editor-translators under study have associated with the most eminent literary figures underlies the importance of the social factors on agents. In her early days, Ülker İnce was among some of the most eminent poets, novelists and writers of Turkey, like Cemal Süreya,

İlhan Berk, Ece Ayhan, Pınar Kür and Adalet Ağaoğlu. She herself acknowledges that this literary environment has nourished her interest in literary translation and has offered her a considerable degree of self-confidence. Celal Üster and Yurdanur Salman were also close to eminent literary figures like Adnan Benk and Memet Fuat in their early days. İlknur Özdemir's fluent knowledge of German and English and good reading knowledge of French introduced her to foreign literatures in her early days. Cevat Çapan was actively involved in the cultural and literary environment of his high school Robert College. He translated poems for the school magazine *Izlerimiz*. Cevat Çapan also worked with eminent literary figures like Memet Fuat and Sabahattin Eyüboğlu in his later days.

When we look at the personal dispositions and the nature of the social environment of the five editor-translators, we come across a similar pattern. They all had a personal interest in literature and translation. The nature of their education, namely their BA degrees in English, reinforced their interest in language and literature. The social environments they had been exposed to in their early years were similar in that they were all among the eminent literary figures. In a Bourdieuian framework, all these factors can be considered as part of the five editor-translators' *habitus*. Bourdieu's term *habitus*, as a "structuring and structured" construct, make it possible to analyse the emergence of an individual translator at a socio-cultural and personal level. Another Bourdieuian concept, *capital*, is of primary importance in the contextualisation of the five editor-translators' educational backgrounds. All of the editor-translators under study, except for İlknur Özdemir, are graduates of English. Their degrees in English, along with the

translations they had produced over years, granted them an *institutional* and *embodied cultural capital*¹, which determined their eminent position in the field of the Turkish literary publication. As for İlknur Özdemir, we can say that her BA degree in Business Administration acted as an institutional cultural capital and her interest in language, literature and translation can be interpreted as an *embodied cultural capital*, since this interest of hers emerges as a long lasting disposition.

In the second section of Chapter 3, "The Nature of Their Profession", I focused on the different aspects of the five editor-translators' agency and how they perceive their profession. From the interviews I held with the five-editor-translators, it was evident that all of them perceived the field in which they operate as an area of struggle. They all think that the nature of this struggle is largely shaped by the capitalist motives of the publishing market. It is clear from their comments on literary translation as a profession in Turkey that their job has not gained a professional status yet and one cannot make his/her living by literary translation only.

In analysing the different aspects of the five editor-translators' agency, I made use of Even-Zohar's concepts of "idea-making", "image-making" and "cultural entrepreneurship" (Even-Zohar 2003). All the five editor-translators under study, as literary translators, can be seen as "makers of life images". Even-Zohar defines "life images" as "the variety of texts we habitually refer to as poetry, fiction, and drama" (Even-Zohar 2003: 12). The works of the five editor-translators reveal that they have produced literary translations shaped largely by their personal likes and preferences. While İlknur Özdemir

¹ *Institutional capital*, in the Bourdieuian framework, corresponds to a kind of *cultural capital* like formal credentials, i.e. university degrees and school diplomas (Please see Chapter 2).

translated mostly works of contemporary fiction, Celal Üster exhibited a personal interest in South American writers like Borges and Llosa. Similarly, Ülker İnce translated fiction, while Yurdanur Salman shaped her range of translations from sociological and psychogical works as well. Cevat Çapan's translations reveal his deep interest in poetry and drama. Cevat Çapan's life-long devotion to poetry translating situates himself as a "cultural entrepreneur" as well. Since he has been introducing the works of many foreign poets to the target culture, we can assume that he has been "engaged in the creation of new or alternative ideas for the repertoires of culture" (Even-Zohar 2003:9) as different traditions of poetry. His life-long devotion to introducing new trends of poetry into the Turkish culture makes him a kind of "cultural entrepreneur" in Even-Zohar's terms. Since all the five agents under study also work as editors for various literary publishers and are actively engaged in creating new options for the target repertoire, they may be regarded as "cultural entrepreneurs" on a micro-level as well.

In Chapter 4, I focused on the dynamics of the field of Turkish literary publication in the 1990s. My initial aim in this field survey was to contextualise the five agents under study in their respective fields and to analyse the web of relations including the publisher, the editor, the literary agent and the translator. I first tried to give a general picture of the publishing market and then offered some facts about the field of Turkish literary publication in the 1990s. The remarks of the editor-translators in this chapter reveal that they consider the publishing market as a social arena in which most of the relations between agents are shaped by financial interests. My analyses later focused on the different professional positions assumed by the agents in the

publishing market. It became evident from what the five-editor translators had to say about themselves and from the brief history of editorship in Turkey that the professional boundaries within the field of Turkish literary publication have not yet crystallised into clear definitions. My following focus and analysis in Chapter 4 on the agents' perception of the field in which they operate reveal that, as far as their editorship is concerned, the agents do not agree on a common definition for the tasks of an editor. It became evident that the lack of distinction in the definition and the unclear position of editorship in the field of contemporary Turkish publishing market are due to the fact that the publishing market in Turkey has not yet assumed professional boundaries in which the tasks of each agent can be clearly defined. This is also acknowledged in the second section of Chapter 4 where the five editor-translators under study comment on the lack of professionalism and institutionalisation in the field of Turkish literary publication. They argue that the insecure position of literary translators is due to a lack of institutionalisation. They complain about the lack of any organizations or associations that may protect the basic professional and financial rights of literary translators in the market driven largely by financial interests.

In the present study, I wanted to trace and contextualize the different array of positions the translatorial agents assume in the field of Turkish literary publication in the 1990s and find out the reasons for the observed diversity of their positions. My analyses showed that the emergence of an individual translator in an established sociocultural setting depended both on socio-cultural and personal factors. I also wanted to show that the Bourdieuvian term *habitus* offers a wide perspective through which we can

contextualise such dual interaction in the formation of the nature of agents. The present study also revealed that the dynamics of the field of Turkish literary publication played an important role in the shaping of the double positions assumed by the five editor-translators. This case-study focusing on only five agents, labelled as editor-translators, in the field of Turkish literary publication in the 1990s reveal that we cannot ignore the socio-cultural forces at work in the production of translated literature. The editor-translators also having assumed different positions other than literary translation widened the scope of their agency. Their acting as "image-makers" and/or "cultural-entrepreneurs" as well, turns them into active agents having a certain degree of impact on the cultural issues in their respective fields.

The findings of the present study in general reveal that focus on sociological and cultural aspects of translatorial phenomena offer a wide and fresh perspective for the study of translation.

BIBLIOGRAPHY

BASSNETT Susan, LEFEVERE Andre (eds.)

- 1990 "Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies" in *Translation, History and Culture*, London: Pinter Publishers.

CODDE, Philippe

- 2003 "Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction" in *Poetics Today* 24: 1 (Spring 2003), Porter Institute for Poetics and Semiotics

CRISAFULLI, Edoardo

- 2000 "The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description" in *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II, Historical and Ideological Issues*. (ed.Theo Hermans). St. Jerome Publishing: Manchester, UK & Northampton MA

EAGLETON, Terry

- 2000 *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell Publishers

EKER, Arzu

- 2001 *Publishing Translations in the Social Sciences since the 1980s: An Alternative View of Culture Planning in Turkey*. Unpublished MA Thesis, Boğaziçi University.

EVEN-ZOHAR, Itamar

- 1978a *Papers in Historical Poetics* Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

- 1978b "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem" in James S. Holmes, Jose Lambert & Raymond van den Broeck, eds), 117-27.

- 1990** *Polysystem Studies*, Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics; Durham, NC: Duke University Press, special issue of *Poetics Today* 11(1).
- 1994** "Culture Planning and the Market: Making and Maintaining Socio Semiotic Entities", electronically available from http://www.tau.ac.il/itamaez/papers/plan_clt.html
- 1997** "Factors and Dependencies in Culture." Unpublished paper available on-line through the author's Web site at www.tau.ac.il.
- 2000a** "The Making of Repertoire, Survival and Success under Heterogeneity". In *Festschrift für die Wirklichkeit*, Guido Zurstiege, ed. Darmstadt: Westdeutscher Verlag, pp. 41-51.
- 2000b** "Culture Repertoire and the Wealth of Collective Entities". In *Under Construction: Links for the Site of Literary Theory. Essays in Honour of Hendrik Van Gorp*. De Geest, Dirk et al., eds. Leuven: Leuven University Press, pp. 389-403.
- 2002** "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer" in *Translations: (re)shaping of literature and culture* (ed. Saliha Paker). İstanbul: Boğaziçi University Press.
- 2002** "Literature as Goods, Literature as Tools". *Neohelicon* XXIX (2002)1, pp. 75-83.
- 2003** "Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Prospects of Success", delivered as the Annual Distinguished Lecture for the 2002-2003 academic year at the Department of Modern Languages and Literature, Trinity College, Hartford, 10th March 2003.

FLEISCHACKER, Samuel

- 1993** *The Ethics of Culture*. New York: Cornell University Press

GENTZLER, Edwin

- 2001** *Contemporary Translation Theories* (revised 2nd edition), Clevedon, Multilingual Matters.

GOUANVIC, Jean-Marc

- 1996** "Translation and the Shape of Things to Come: The Emergence of American Science Fiction in Post War France". *The Translator* 3, 125-152.
- 2001** Structuralist Constructivism in Translation Studies. *Crosscultural Transgressions* (ed. Theo Hermans). Manchester: St. Jerome Publishing

HERMANS, Theo

- 1997** *Translation in Systems*, Manchester: St. Jerome
- 2002** *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II, Historical and Ideological Issues*. (ed.). St. Jerome Publishing: Manchester, UK & Northampton MA

JOHNSON, Randal

- 1993** "Introduction" to Bourdieu's *The Fields of Cultural Production*. (ed.Randal Johnson). Oxford: Polity Press.

KATAN, David

- 2003** *Translating Cultures*. Manchester: St. Jerome Publishing

KAYAOĞLU, Taceddin

- 1998** *Türkiye'de Çeviri Müesseseleri*. Kitabevi. İstanbul.

LAMBERT, Jose

- 2002** "Models for Descriptive Reasearch: 1976-1996" in *Translations: (re)shaping of literature and culture* (ed.Saliha Paker). İstanbul: Boğaziçi University Press.

LOTMAN, Yury

- 1990** *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. (Trans. Ann Shukman) London&New York: Tauris

MAY, Tim

2001 *Social Research: Issues, Methods and Process.*

Buckingham&Philadelphia: Open University Press.

MULHERN, Francis

2004 *Culture / Metaculture.* London: Routledge

NACHMIAS-FRANKFORT, Chava and NACMIAS, David

1996 *Research Methods in the Social Sciences.* New York: St Martin's Press.

OSBORNE, Peter

2000 *Philosophy in Cultural Theory.* London: Routledge

PAKER, Saliha

2000 "Turkish Tradition" in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* (ed. Mona Baker). Routledge.

2002 "Translation as *Terceme* and *Nazire*: Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History" in *Cultural Transgressions* (ed. Theo Hermans). St. Jerome Publishing

PYM, Anthony

1998 *Method in Translation History.* Manchester: St. Jerome Publishing.

2002 *Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History.* Manchester: St.Jerome Publishing.

RENALDO, Rosaldo

1989 *Culture and Truth: The Remarking of Social Analysis,* BOSTON: Beacon Press

SCHMIDT, Siegfried

2002 'A Systems-Oriented Approach to Literary Studies', *Canadian Review of Comparative Literature* 24, 1, 119-36.

1992 'Conventions and Literary Systems', in *Hjort* 1992: 215-249.

1991 'Literary Systems as Self-Organizing Systems', in Ibsch et al. 1991,
413-24.

SEYALIOGLU, IPEK

2003 "Anthologized Poetry from English and French in Turkish Translation
1985-1995". Unpublished MA Thesis. Boğaziçi University

SHAVIT, Zohar

1990 "Canonicity and Literary Institutions" in *Empirical Studies of Literature*,
edited by Elrud Ibsch, Amsterdam: Rodopi.

SHEFFY, RAKEFET

2003 *Canon Formation Revisited: Canon And Cultural Production*,
<http://www.tau.ac.il/~rakefet>

1997 "Models and Habituses: Problems in the Idea of Cultural
Repertoires." *Canadian Review of Comparative Literature / Revue
Canadienne de Littérature Comparée*. Volume XXIV Number 1, March
1997, pp 35-47.(= Special Issue: "The Study of Literature and Culture:
Systems and Fields /Etudes Littéraires et Culturelles: Systèmes et
Champs," Edited by Hendrik vanGorp, Anneleen Masschelein, Dirk de
Geest, and Koenraad Geldof.)

1991 "Rites of Coronation", (Review Article), *Poetics Today* 12:4 (Winter
1991). 801-811.

1990 "The Concept of Canonicity in Polysystem Theory".
Poetics Today 11: 3 (Fall 1990), pp. 511-522.

SIMEONI, Daniel

1998 'The Pivotal Status of the Translator's Habitus' *Target* 10, 1-39.

SMITH, JR, Datus

1994 *Yayincinin El Kitabı* (trans. Belkis Çorakçı Dişbudak). Türkiye Yayıncılar
Birliği.

STEINER, George

- 1975 *After Babel: Aspects of Langue and Translation*, London, Oxford and New York: Oxford University Press

STOREY, John

- 1993 *Cultural Theory and Popular Culture*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf

TAHİR-GÜRÇAĞLAR, Şehnaz

- 2001 *The Politics and Poetics of Translation in Turkey: 1923-1960*, Doctoral thesis in Translation Studies, Boğaziçi University: İstanbul.

TOURY, Gideon

- 1978 "The Nature and Role of Norms in Translation" in James Holmes, Jose Lambert and raymond van den Broeck (eds), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, ACCO
- 1995 *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics: Tel Aviv University.
- 2002 "Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case" in *Translations: (re)shaping of literature and culture* (ed.Saliha Paker). İstanbul: Boğaziçi University Press.

TYMOCZKO, Maria

- 2001 Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies" in *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II, Historical and Ideological Issues*. (ed.Theo Hermans). St. Jerome Publishing: Manchester, UK & Northampton MA.

BOURDIEU BIBLIOGRAPHY

BOURDIEU, Pierre

- 1984 *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge University Press: London
- 1990 *In Other Words*, London: Polity Press
- 1992 *Language & Symbolic Power*, London: Polity Press
- 1994 *The Fields of Cultural Production*. (ed.Randal Johnson). Oxford: Polity Press.
- 1993 "Concluding Remarks: For a Sociogenetic Understanding of Intellectual Works" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 263-275.
- 1995 *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine*. (Trans.Hülya Tufan) İstanbul: Kesit Yayıncılık
- 1998 *The Rules of Art*. (Trans. Susan Emanuel) London: Polity Pres
- 1999 *Sanatın Kuralları* (Trans. Necmettin Kamil Sevil) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- 1999 *Outline of a Theory of Practice*, United Kingdom: Cambridge University Press
- 2000 *Pascalian Meditations*, Oxford: Polity Press
- 2003 *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (trans. Nazlı Ökten) İstanbul: İletişim Yayıncılıarı.

BRUBAKER, Rogers

- 1993 "Social Theory as Habitus" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 212-234.

CALHOUN, Craig

1993 "Habitus, Field, and Capital: The Question of Historical Specificity" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 61-88.

CICOUREL, Aaron V.

1993 "Aspects of Structural and Processual Theories of Knowledge" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 89-115.

CHOPRA, Rohit

2003 "Neoliberalism as Doxa: Bourdieu's Theory of the State and The Contemporary Indian Discourse on Globalization and Liberalization" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © 2003 Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 419-444.

COLLINS, James

1993 "Determination and Contradiction: An Appreciation and Critique of the Work of Pierre Bourdieu on Language and Education" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 116-138.

DREYFUS, Hubert and RAINBOW, Paul

1993 "Can there be a Science of Existential Structure and Social Meaning?" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp.35-44.

ENGLER, Steve

2003 "Modern Times: Religion, Consecration and the State in Bourdieu" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 445-467.

GARNHAM, Nicholas

1993 "Bourdieu, the Cultural Arbitrary, and Television" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 178-192.

HANKS, William F.

1993 "Notes on Semantics in Linguistic Practice" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 139-155.

JURT, Joseph

2001 "Autonomy and Commitment in th French Literary Field: Applying Pierre Bourdieu's Approach" in International Journal of Sociology, Joensuu University Press, pp.87-102.

KRAIS, Beate

1993 "Gender and Symbolic Violence: Female Oppression in the Light of Pierre Bourdieu's Theory of Social Practice" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 156-177.

LANE, Jeremy F.

2000 *Pierre Bourdieu: A Critical Introduction*. London: Pluto Press.

LASH, Scott

1993 "Pierre Bourdieu: Cultural Economy and Social Change" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 193-211.

LIPSTADT, Helene

2003 "Can 'Art Professions' Be Bourdieuan Fields of Cultural Production? The Case of the Architecture Competition" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 390-418.

LIPUMA, Edward

- 1993 "Culture and the Concept of Culture in a Theory of Practice" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 14-34.

NOBLE, Greg and WATKINS, Megan

- 2003 "So, How Did Bourdieu Learn to Play Tennis? Habitus, Consciousness and Habituation" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 520-538.

PILEGGI, Mary S. and PATTON Cindy

- 2003 "Introduction: Bourdieu and Cultural Studies" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 313-325.

POSTONE, Moishe, LIPUMA, Edward and CALHOUN, Craig (eds.)

- 1993 "Introduction: Bourdieu and Social Theory" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 1-13.

RICHARD, Dominique M.

- 2003 "L'important, c'est Les Lunettes" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 349-366.

STABILE, Carol A. and MOROOKA Junya

- 2003 "Between Two Evils, I Refuse to Choose the Lesser" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 326-348.

STERNE, Jonathan

- 2003** "Bourdieu, Technique and Technology" in *Cultural Studies* ISSN 0950-2386 print/ISSN 1466-4348 online © Taylor & Francis Ltd. at <http://www.tandf.co.uk/journals>, pp. 367-389.

TAYLOR, Charles

- 1993** "To Follow a Rule..." in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 45-60.

WACQUANT, Loic J.D.

- 1993** "Bourdieu in America: Notes on the Transatlantic Importation of Social Theory" in *Bourdieu: Critical Perspectives* (eds. Postone, Lipuma and Craig), London: Polity Press, pp. 235-262.
- 2003** *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar.* (trans. Nazlı Ökten) İstanbul: İletişim Yayıncılıarı.

APPENDIX A

INTERVIEWS WITH THE EDITOR-TRANSLATORS

ÜLKER İNCE

GE: Kendinizi çevirmen olarak bulma sürecinizi anlatabilir misiniz; nasıl çevirmen olduğunuz?

Üİ: Hikayesini internette yazmıştım, orada bir site var, bakarsanız, yeniedebiyat.com gibi bir şey. Orada çevirmenler var, oraya hikaye etmiştim. Çok kısa olarak, bu bir dile meraktan, dile eğilimden, yabancı dil öğrenmenin verdiği heyecandan kaynaklanıyor. Yabancı dili biraz öğrendikten sonra, kendiliğinden, çeviri yapma, deneme isteği de uyandı. Belki herkeste olan bir şey bu.

GE: Lise yıllarında mı?

Üİ: Lise yıllarında tabii ufak tefek bir şeyler olmuştur da, Şehit Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü'nu bitirdim, orada zaten bir çeviri dersi vardı. Ondan sonra, çeviriye ilgim, bu edebiyata olan ilgimle bağlantılı bir şey. İster istemez, ‘kendi dilimde bu nasıl olur’ diye bir merak vardı; çevirmen olayım diye değil, dile merak, edebiyat sevgisi, okuma meraklısı, bunların bileşiminden. O yıllarda okullar yok; her yabancı dil bilen, çevirmenliğe aday görülüyor. Doğal olarak, bende kendimi aday görmüş olabilirim, özellikle çevirmen olayım diye bir şey yoktu kafamda. Edebiyat dünyası içinde yaşamamanın bir dürtüsü vardı en önemlisi.

GE: Ondan biraz söz edebilir miyiz? Çünkü bugünkü konumunuza baktığımızda, Ülker İnce ismi, sağlam bir çevirmen ismi, herkesin güvendiği, çevirmen olarak saygı duyduğu, okurun da güven duyduğu bir isim. O süreç, başlangıçta herkes çevirmen adayı görüyordu kendini, ama herkes bugün Ülker İnce değil. Bu farkı yaratan sizce nedir?

Üİ: Bu farkı yaratan, tabii ki, kişisel olarak insanın getirdiği bazı eğilimler var, doğusuyla getirdiği var. Sonra, yaşadığı çevrenin oluşturduğu bazı eğilimler var. Bir sekiz on dokuz artım, belki bu. Ben edebiyat çevirisine küçükken başladım.

yaşından itibaren Türkiye'nin en bilinen şairleri, romancıları, yazarları arasında yaşadım, hep edebiyat konuşulan, tartışılan, merak edilen ortamlarda bulundum.

GE: Kimlervardıörneğin?

Üİ: Mesela, Cevat Süreya Atalayvardı, Edipdevardı, İlhan Berk, Ece Ayhanvardı, yani bildiğinizbugünkimlervarsahepsivardı. Pınar Kürvardı, bütünromancılar, Adaletvardı, bildiğinizbütünromancılar, şairleriçindeyaşadımon, oortamdayaşadımon. Bunun tabiiikiçoketkisivar. Şimdi eğilimle, budışarıdan gelenbiryönlendirme birleşti. Birde, doğuştan gelenbazınitelikleri oluyorinsanın. Benimbirde dileçok fazla merakımoldduğunuçokküçük yaştanitibaren, mesela ortaikiden hatırlıyorum dilbilimi delice sevdigimi, ki bütün öğrenciler nefretederdi. Ben bayılırdım, ne zaman birdaha dilbilimdersi olacakdiyebeklerdim. Diyelim yani böyleinsanlar doğuştan gelenbirşeyoluyor.

GE: O dönemde kendinize örnekaldığınız çevirmenler var mıydı?

Çevirmenliklerinibegendiğiniz, onlar gibiolmakistediğiniz?

Üİ: benim begendiğimçevirmenlervardıama, kafamdaçevirmenolayımdiyebirşey yoktu. Çeviri yapmakvardı. Şimdi belki deçevirmenolmakisteyenlere göre farklıbir durumşuydu: Benuzunyıllarsadece merak ettiğim için, zevk alduğum içinçeviri yaptım, hiççevirmenolmayı düşünmedim. Yayınlanmamıştonlarcaçeviri yaptım. Kaygılanmadım, aybu yayınaçılmıyor, yapıyorumfalan diye değil. Sadecebenim için o bir eğlenceydi, zevkti. O bakımından falançevirmengibi olayımdiyebirşeyden ziyade, kendimle ilgiliydi.

GE: Peki,çevirmenligeilkbaşladığınızyıllarda, buyayınlamaamaçlı yapmadığınızçevirileride içinealabilir, normlar, stratejiler,çeviriyebakışaçınız, kafanızdakiolması gerekençeviri, tırnak içindekullanıyorum, bunlara ilişkin düşünceleriniz, başlangıcı ve bugünü karşılaştığınızda değişiklikler oldumu?

Üİ: Oldu.

GE: Bu değişiklikler sizce nasıl bir içinde bugünkü durumuna geldi?

Üİ: Vallahi söyle söyleyeyim, bir kere bizim yetişme çağımızda, biz 1940 hareketinin sonucu olan Tercüme Bürosunun çevirilerini okuduk. Şimdi, o çeviriler hiç insanı rahatsız etmeyen, okuma zorluğu, anlama zorluğu çıkarmayan çevirilerdi. Diyelim ki, onlardan, sadece onlar da değil, ama onlar toplu halde bir etki oluşturmuş demek ki, o dönemde yapılan çevirileri Dostoyevski okurduk, Tolstoy okurduk ve hiç bir zaman söyle bir şey olmazdı kafamızda: ‘Gerçekten Dostoyevski mi okuyorum ben yoksa çevirmen ne yaptı buna?’ gibi bir şey düşünmezdi. Dostoyevski’yi sanki kaynak metinden okumuş gibi okurduk. Ya da Proust'u okuduğumuzda hiç sadık mı, değil mi, diye bir şey düşünmezdi. Böyle bir sadakat lafi da dolaşımda yoktu o yıllarda. Edebiyatımızın malı oluyordu çeviriler neredeyse. Ve biz onları sanki bizim edebiyatımızın parçasıymış gibi okuduk; onlardan öyle söz ettik. Daha sonraki yıllar, 1960'tan sonra, çeviribilim yavaş yavaş Türkiye'ye gelmeye başladı, bazı kavramlar dolaşımı girdi. Onlardan söz edilmeye başlandı, sadakat duygusu gittikçe artmaya başladı. Ondan sonra, bunun etkileri çevirilerde görülmeye başladı. Ben, bunun etkilerinin, zamanla giderek çeviriye çok kötü yansıldığı kanısındayım. Çünkü bu sadakat duygusu kafalara girdikten sonra, öylesine ucu açık bir şey ki, sadakat, kimse bunun ölçüsünü, tartışını bilemedi ve bu giderek daha çok egemenlik alanını genişletti. Sonunda, sadık diye okunma, anlaşılma, hele hele yazın, edebiyat alanında asla tat alınamaz, çünkü durmadan insanı tökezleten çeviriler çalışmaya başladı. Bir yazınsal metin üretme olanağı kalktı, sadık oluyorum diye. Ben, söyle görüyorum; önce çeviriye başladığında daha bu tartışmalar pek ortada yoktu, bunu ben bir şans sayıyorum; o sağduyumla yaptım çeviriyi başlangıçta. Bir tek yapıttı bunun somut etkisini sonra gördüm. En çok bilinen, herkesin çevirmen olarak en çok bildiği çevirimi *İskenderiye Dörtlüsü*. Onu yaptığında, henüz bu sadakat baskısı bende yoktu, fikri vardı, ama baskısı henüz yoktu. Ve çeviri, sanki, Türk edebiyatının bir parçası haline geldi, yani erek dizgenin bir parçası oldu. İnsanlar sanki, Türkçe yazılmış bir şey gibi okudular. Hatta bana, pekçok yerde, adeta yazarıymış muamelesi yaptılar, yani heyecanlandılar beni tanıdıklarını, ben alt tarafı bir çevirmenim. Fakat şunu söyleyeceğim, sonra bu tartışmalar dergilere yansımaya başladı, işte incelemeler, eleştiriler yazılmaya, yazar öyle dememiş, burada böyle denmiş, söyle demiş, işte bu

hata avcılıkları başladığı zaman, kendimin de etkisinde kaldığımı, o sırada yaptığım bir çeviriye daha fazla baktığımı da gördüm. sadık olmak adına, çirkin, bozuk Türkçe ile bir şeyler çevirmişim. Fakat onu çok çabuk toparladım, çünkü kulaktan dolma düşüncelerle çevirmenin kendi sorununu çözmeye olanak yok, kendim doğrudan kuramla tanışıp okuduktan sonra o yanlışı hemen terk ettim.

GE: Bütün bu anlattıklarınızdan bir izlenim edindim, yanlış da olabilir, ilk çeviriye başladığınız dönemde kendinizin en azından, yazarların içinde bir ortamda olduğunuzu söylediniz. Türkiye'deki edebiyatı oluşturan insanların arasındaydınız, o dönemdeki çevirilerin sanki Türkiye'de yazılmış gibi algılandığından bahsettiniz, burada aklına şey geliyor, acaba o dönemde, bugünküden farklı olarak çevirmenlerle Türk edebiyatçıları daha mı yakındı? Bugün ben böyle bir şey kendim görmüyorum, bu sadakat kavramının önem kazanmasının yanında acaba bunun da etkisi olabilir mi? O hata avcılığı olarak adlandırdığınız bakış açısından doğmasında? Çünkü bugün çevirmen çok yalnız gibi geliyor bana. Doğrudan, erek dizgede edebiyat üreten Türk yazarlardan, şairlerden daha kopuklar. Zaten sayıları az, var olanlar yada bu alana yeni girmek isteyenler o ortamın içindeyseler zaten bir şekilde o ilişkileri kuruyorlar, ama belki sizin döneminizde bu daha kolaymış gibi geliyor.

Üİ: Evet, bizim dönemimiz de, zaten eski çevirmenlere baktığımız da, yüzde sekiseni yazar; eskiden öyleydi, yazarlar çevirmen olurdu. Orhan Veli'nin de çevirisisi var, Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirileri var; sanatçılardır, yazarlar çeviriyle ilgilenirdi o dönemde. Ya da benim gibi onların arasında yaşayanlar ilgilenirdi.

GE: Peki şöyle bir şey diyebilir miyiz? O dönemde yazarların, sanatçılardan elindeydi çeviri, bu nedenle de onların sadakati pek sorgulanmıyordu. Çünkü o yazarlar insanların güvenini kazanmış kişilerdi.

Üİ: Bu doğru olabilir. Hiç sorgulanmıyordu, diyelim ki, Necati Bey bir çeviri yapmış. Hiç kimse acaba bu sadık mı, yazarını yansıtıyor mu demezdim. Bir yazarın elinden çıkmış bir metin, zaten o metin de beni o sorgulamaya götürmezdi, yormazdı okuyanı, yada anlaşılmaz bir metin olmazdı, edebi bir metin olurdu, onun için de insan sorgulamazdı.

GE: Çok ilginç, ben bunu sezinledim. Benim o döneme ilişkin çok bilgim yok, ama sizin anlattıklarınızla birleşince kafamda böyle bir izlenim oldu.

Üİ: Yani bir açıklaması çıktı, ben de daha önce düşünmedim ama konuşmada çıktı gerçekten. Tabii ki sadece bu değil. Dediğiniz gibi, edebiyat dünyasının dışında, bu bilgisiyle çeviri yapan insanların eline de geçti bu, bu da var. Bir de, kuralla ilk tanışıklık, sadakatin öne çıkartılması şeklinde oldu; bu ikisi birleşti.

GE: Başlangıçtaki kuramlarla yani ...

Üİ: Onlar zaten sadakati açıklamaya çalışiyorlardı. Onun üzerine kuruluydu. Bu ikisi denk geldi.

GE: Ünlü, tanınmış bir çevirmeniniz. Zamanla bu tanınmışlık dereceniz arttıkça, sizde çeviriye ilişkin bakış açısından bir değişiklik oldu mu?

Üİ: Ben tabii ki, tanınmış bir çevirmen olduğumun farkında değilim, ama hiç değilse, okur yazar çevrelerinde bilinmek, kabul edilmek, insana bir güven veriyor. Bu güven, iki bakımından insanın işine yarıyor, bir, hem daha dikkatli olmalyıma götürüyor, ama ben zaten tanınmamışken daha dikkatliydim galiba. Peki, bu dikkat işini sallantıda bırakıyorum, sonra toparlıyorum. Dikkatten ziyade, şu bağımsızlığını ilan edebilme, yapman gereken çeviriyi ben artık yapabilirim diyebilme, özgürlük. Güven ve özgürlük. Ama özgürlüğü ne anlamda söylüyorum, ne istersem onu yaparım anlamında değil, çeviriden anlamayan yayinevi sahiplerine, editörlerine karşı kazandığım bir özgürlük. Sözünü geçirme özgürlüğü. Ben buna böyle karar veriyorsam, ben bunu yapabilirim.

GE: Bu özgürlüğü kazanmak ne kadar sürdürdü? Ne yapmanız gerekti bunun için?
Düşündüğünüzde, geriye baktığınızda ne söyleyebilirsiniz?

Üİ: Düşündüğümde, geriye baktığında, hiçbir şey yapmadım. Bir, iyi çeviri yapmak gerekiyor ve bunda tutarlılık gerekiyor. Sadece iyi çeviri yapmakta değil, bilinçli,

yaptığınızı bir şekilde insanlar görürse güven kazanıyorsunuz, ya da ün diyelim. Bir şey varsa, pat diye bir şey varsa, aslında benim yaptığım kadar çeviri yapmış çok insan var.

GE: Yani önemli olan miktar değil?

Üİ: Miktar değil.

GE: Çünkü dikkatli çeviri yapan bir sürü insan var, ama o özgürlüğü yakalayamıyorlar.

Üİ: Birçoğu yakalayamıyor, orada fark şu: rastlantısal değil, bu kitaba böyle denk gelmiş, bunun altından kalkmış değil, çok farklı türlerde de bilincini ortaya koyabilirse çevirmen, o zaman o sağlam bir güveme dönüşür ve çevirmen özgürlüğünü kazanır. Demin şunu demek istiyordum: editörler falan bir çevirmen kadar uzman olmasa gerekirken %99.9 u çeviriden ya çok az anlıyor, ya hiç anlamıyor. Ama söz sahibi, çeviri üzerine söz söyleme hakkı var. Bu, anlamayan biri, diyelim ki, varsayılmak üzere, çevirmen de son derece işinin ehli, ne yaptığıni bilen, bilinçli bir çevirmen, düşünün, söz hakkı olan, cahil biriyle, uzman birinin anlaşması. Söz sahibi olan bir otoriteyle savaşı. O otorite savaşına karşı özgürlüğümü kazandım demek istiyorum. Birde çevirinin niteliğiyle, sürekliliğiyle ve rastlantısal olmadığını bilinçle göstermekle ilgili.

GE: Siz yalnızca çevirmen değil, editörsünüz de. İsterseniz o kulvara geçelim. İlk ne zaman editör oldunuz?

Üİ: Can Yayınları'nda oldum, 1990'da.

GE: Ondan önce epey bir süre çeviri yapıyordunuz. Editör olduktan sonra, Can ve Telos deneyimlerini de bir arada düşündüğünüzde, çeviriyi, çevirmeni, bu çevirmenlerin alan içindeki hareketleriyle, bakış açınız ne yönde değişti. Editör koltuğundan baktığınızda, çevirmenken göremediğiniz şeyleri gördünüz mü? Alan olarak edebiyat alanını düşünün, yazarlar var, çevirmenler var, siz çevirmen olarak,

bunların arasından alana girdiniz, çeviri yapmaya başladınız, editör olduğunuz, o editörlük konumundan alana baktınız. Bu süreçte bakış açınız değişti mi?

Ül: Öyle bir şey olmadı, tam tersine çevirmenken, editörmüş gibi kendi çevirimin nitelikli bir editörü gibi davranmışım hep; onu gördüm ve bunun için editörlükte yeni bir şey görmeme gerek kalmadı. Çevirmen olarak, zaten şöyle, tersini söyleyeceğim, uzun yıllar çeviri yapmamış olsaydım, editör olarak başarılı olamazdım. Çevirmenlik sayesinde editörlüğe hazırlandım, yetiştim. Ve zaten her şeyi görür hale gelmişim çeviride. Zaten ben böyle düşünüyorum, çevirmen, kendi metnini, başka biri gibi, ikinci bir kişi gibi uzaktan okuyamıyor, göremiyorsa, asla düzgün bir çeviri ortaya çıkaramaz. Çünkü, çeviride çevirmeni yanlıtan bir şey var, kaynak metin var. Kaynak metinden anlamı aktarıyor kafasına; anladığı bir şey var, çevirdiği zaman, aktardığı zaman, anlaşılıp anlaşılmadığını ölçmesi çok zor. Ancak kaynak metni unutması gerekiyor, ondan uzaklaşması gerekiyor.

GE: Genel olarak, editörlük öncesi ve sonrası düşünübilirsiniz, diğer yazın çevirmenleri ile olan ilişkilerinizden bahsedebilir misiniz? Diğer çevirmenlerin birbirleri ile olan ilişkileri nasıl?

Ül: Benim bu soruya vereceğim yanıt genel durumu yansıtmayacak, çünkü çevirmenlerin bir kısmıyla zaten arkadaşım. Acemilerle, editörlük ilişkim varsa, çok dostça ilişkilerim oldu, her zaman çeviri üzerine konuştuğum, yani benim durumum, genelleştirilecek bir durum değil bana kalırsa.

GE: Sanırım o sizin söyleşinizdi, kaynağını şimdî hatırlıyorum, Tübitak'ın *Celik* ve *Mikrop* kitabının çevirisiyle ilgili ile gündeme gelen bir söyleşiydi, ama siz geçmişen ait bazı anekdotlar da anlatmışınız, diyordunuz ki, *İskenderiye Dörtlüsü* olabilir bu, çeviri size gelmiş, hayır yapamam demişiniz, sonra tam çıkışken gelin yaparım demişiniz, bilinçli olarak da onu başkasının yapmasını istemediğinizi söylüyorsunuz. Biraz sorum bu alana yönelikti, yani bilinçli ya da bilinçsiz olabilir.

Ül: Fakat orada bir fark var, ben başka bir çevirmeni kıskanmıyorum, işi kıskanıyorum.

GE: Yani o yapitin çevirmeni olma sevinci diyebilir miyiz?

Üİ: Öyle de koymazdım onu, o yapitin çevirmeni olmak istemek değil, onunla uğraşma isteği, çünkü dilini biliyorum, çok ağır ve karmaşık bir dili var, bu demek ki, çevirmeni çok uğraştıracak ve edebi değeri yüksek, çok edebi bir dili var, bu uğraşının güzelliğini yaşamamak bana katlanılır bir şey gelmez.

GE: Belli bir rekabet var mı çevirmenlerde gözlemlediğiniz?

Üİ: Yok, galiba rekabet paranın olduğu yerde oluyor. Paranın olmadığı yerde rekabet olmuyor. Benim tanıdığım çevirmenler, bizim kuşak çevirmenlerde kıskançlık yok, çünkü o kitap çok güzelse, başka kitaplar da vardır. Onu kaçırıdysanız, başkasını da çevirebilirsiniz.

GE: Peki, genel olarak baktığınızda, Türkiye ekseninde konuşuyoruz, çevirmenlerin medyada, çeşitli gazetelerin eklerinde ele alınış biçimleri, ama metinlerin eleştirilmesi dışında, oradaki görünürlükleri, nasıl temsil edildikleri hakkında ne düşünüyorsunuz? Çevirmenlerin medyadaki imajları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Üİ: İmaj bile yok bence. Mesela Doğan Hızlan'ı kıskırttım; ne diye yazarları çıkarıyorsun hep, biraz çevirmenleri de çıkart dedim. Bence yazarlarla aynı düzeydeler. Sonra güya söz verdi bana, haklısan, çıkartacağım diye. Henüz böyle bir söyleşisi yapılmır? Bir kitabın, ya da mesela Cumhuriyet Kitap Eki'nin kapağında bir çevirmen bünyesi yok. Çevirmen, unutulan, göz ardı edilen kişi hala. Çevirmenlerle ne söyleşisi yapılmır? Bir kitabın, ya da mesela Cumhuriyet Kitap Eki'nin kapağında bir çevirmen görüyor musun? Varsa, başka sebepten vardır. Tahsin Yücel varsa, yazar olduğu için vardır. İyi çevirmen olduğu için yok, ne yazık ki.

GE: Yayınevlerine baktığımızda, birçoğunun nitelikli çevirmen bulmada çok güçlük çektiğini görüyoruz, ama yine de yayınevleri çevirmeni korumuyor. Yayınevi bünyesi içinde de çevirmen hak ettiği yerde değil. Bu paradoks sizce nasıl açıklanabilir?

Üİ: Çok kolay, tamamen maddi, parayla ilgili. Okuryazarlık oranı ile ilgili. Tonlarca kitap çevriliyor, ama içlerinden ancak bir tanesi yayinevine para kazandırıyor. Onun için rekabet olmuyor, zaten ben şöyle düşünüyorum, benim Picus'tan bir şeyim çıktı, orada bunlara cevap var. Şu açıdan var, rekabet tersine işlemeye başladı Türkiye'de. Mesela ben *İskenderiye Dörtlüsü*'nü çevirdiğimde, ilk baskı altı bindi. Binle ne rekabeti olur? Bin tane basıp da nasıl benim emeği ödeyecek? Tabii ki, daha ucuza, daha kalitesiz yapanları bulmak yönünde rekabet var. Daha ucuzunu nasıl bulacağım kaygısı var.

GE: Amerika'ya baktığımızda da çevirmen gideri olabildiğince alt düzeye indirgenmeye çalışılan bir gider. Ama benim gözlemlediğim kadariyla, orada en azından manevi anlamda bir destek var. Çevirmen dernekleri var, ödüller var örneğin, Türkiye'de bu tür destekler fazla yaygın değil. Son bir iki yıldır çeviri ödülleri veriliyor: İş Bankası ve Dünya Kitapevi gibi kurumların verdiği ödüller var.

Üİ: Destekler veriyorlar, mesela Kuzey ülkelerinde, müthiş paralar veriyorlar, yayinevinden üç kuruş alacaksa orada üç bin kuruş veriyorlar. Tabii bunların olmaması da çeviri piyasasını çok etkiliyor. Fakat bir şey daha var; ben bunu da söylemek isterim. Lütfen cevap verin; kötü, bozuk, ve bana göre asla anlaşılmaz bir Türkçe o kadar bol kullanılıyor, bol üretiliyor! Neredeyse elime aldığım çevirilerin yüzde doksan dokuzu diyeceğim, okunmaz durumda! Çünkü anlaşılmaz. Çok önemli bir cümlede ne demek istediği anlaşılmıyor; çünkü o aslında da karışık bir cümleymiş, onu anlamamıza imkan yok! Yoksa geldi gittiyi anlıyorsun. Ama bir düşünce, bir betimleme olduğu zaman, anlamıyorsun. Peki nasıl, kim alıyor, kim okuyor hatta acaba bu Türkçe'yi aralarında anlıyorlar da, ben mi öyle dışında kaldım, anlamıyorum? Ve artık benim Türkçe'm kullanımdan kalkmış mı diye düşünüyorum.

GE: Söyleşinizde bir yeri işaretlemiştim. Sadakat anlayışından söz ediyorsunuz. Diyorsunuz ki, o sadakat anlayışının ülkemizde çevirmenler için başka, eleştirmenler için başka, okurlar içinambaşka bir şey ifade ettiği kanısındayım.

Üİ: Orada demiştim, çevirmen sadık olsun ister, demin dediğim gibi, Dostoyevski'yi okuduğum zaman, Tolstoy'u okuduğum zaman, sorun çekmamasını ister. Bilinçli olarak bozuk bir dil olursa, onu okur anlar, edebiyat okuru olan anlar.

GE: "Eleştirmenlerin güvendiği çevirmenler" diye bir ifade var burada. Örneğin bugün için düşündüğümüzde, eleştirmenler hangi çevirmenlere güveniyor?

İ.Ü: Eleştirinin yalnızca kusur bulmak için yapıldığını sanıyorlar. Zaten sadece kötü bulunan çeviriler üzerine eleştiri yapılır. Ben hiç, iyi, ne harika, diye bir eleştiri görmedim. Belki de bir kere oldu bu iş, Akşit Göktürk *İskenderiye Dörtlüsü* çıktığında gazeteye öyle bir övgü yazmıştı. Demek ki, çok sık olmuyor.

GE: Sizin bir de uzun süre çeviri yaptıktan sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde bir hocalık deneyiminiz var. Bu size teklif mi edildi?

Üİ: Teklif edildi.

GE: Kuşkusuz çevirilerinize dayanarak.

Üİ: Tabii. Ben asıl Hacettepe'de başladım. İlk çeviri bölümü kurulduğu zaman orada başladım, çünkü *İskenderiye Dörtlüsü* o yıl çıkmıştı, ödül almıştı ve bu o zamanlar için sık sık olan bir şey değildi.

GE: Sanırım o çeviri sizin için bir dönüm noktası, çok önemli bir yere sahip.

Üİ: Öyle. Hiç öyle düşünerek çevirmedim, aslında benim yayımlanmış ilk kitap çevirimi. Ondan önce bazı makaleler, bir iki şiir gibi tek tük çeviri vardı. O Uzun soluklu ilk çevirim. O belki etkili oldu. Bir anlamda dönüm noktası. O kitabı da çevirirken çevirmen oluyor muyum, çevirmen olayım diye değil, sadece o uğraş için yapıyordum, ondan sonra artık çevirmen oldum.

G.E.: Zaman ayırdığınız için teşekkürler.

CELAL ÜSTER

Gökçen Ezber: İkidilli bir kişi kendini nasıl çevirmen olarak bulur? Çevirmen olma sürecinizi anlatır misiniz?

Celal Üster: Bir kere başlangıçta, işte belli bir yaşıta diyelim, önce edebiyata ilgi duymakla başlıyor mutlaka. Çok kitap okumaya başlıyorsunuz, edebiyatın çok içine giriyorsunuz ve bu arada tabii yabancıları da okuyorsunuz büyük ölçüde. O arada ben nasıl yöneldim çeviriye bilmiyorum. Bir şeyler çevirmeye başladım.

GE: Yani başlangıçta ‘Ben çevirmen olacağım,’ yönünde belli bir amacınız yok muydu?

CÜ: Yok. Öyle bir şeyi asla düşünmüyordum. Ya da, yani düşünmüyorsun dediğim, öyle bir şey geçmiyor aklından zaten, ama ne oluyor? Mesela o sırada bir takım dergilere kısa metinler, bir iki şiir, bazı şeyler çevirmeye başlıyorsun. Yani böyle bir ilgi farkında olmadan doğuyor, doğdu bende. Ama sonra tabii biraz da şu da oluyor. Çevreden bir kere beğeniliyor onlar. ‘Ya iyi yapıyorsun,’ filan diyorlar. Yani bir teşvik geliyor. Bir özendirme geliyor. Bu sende biraz daha bir şey uyandırıyor: ‘Ben yapayım bunu, iyi oluyor galiba.’ Fakat biraz hastalık gibi bir şey çeviri; bir süre sonra, hatta, doğru dürüst para kazanmayacağını da belli belirsiz bilerekten, bayağı bir içinde buluyorsun kendini. Hastalık derken mesela şeyörneğini vereyim, dar anlamda bir örnek ama, hani olumsuzdan olumluya belki. Ahmet Adnan Benk, , *Çağdaş Eleştiri* diye bir dergi çıkarıyordu. Bertan Onaran’ın bir Proust metni çevirisine rastlayıp kötü bulmuş onu, fakat Bertan da her gördüğü şeyi çevirdiği için, bir hastalık haline geldiği için, ‘çevirgen’ adını takmıştı. Yani böyle, mesela bir süre sonra şöyle ‘Ya bu çevrilir mi acaba? Ben bunu çevirebilir miyim? Çevrilese nasıl olur?’ Hatta böyle bir paragraf çeviriyyorsun. Öyle bir oyun oynuyorsun. Ama hiç öyle bir şey yok, sadece okuyorsun.

Yani böyle bir şey gelişti. Daha sonra, *Yeni Dergi*'ye bir iki çeviri verdim; Mehmet Fuat'ın. Bir zaman orada sadece bir şiirinin, bir öykünün ya da bir eleştirinin değil, bir çevirinin yayınlanması ne kadar önemli bir şeydi. Onların bir süre sonra yayınlanması beni daha da içine çekti. Ve birtakım kitaplar çevirmeye başladım.

GE: Yani çevirmen olmak, size kesin amaçlanmış, birincil bir amaç değildi.

CÜ: Değil. Ama tabii orada bir zevk alma var. Keyif alma var, çeviri yapmaktan.

GE: O da tetikleyen bir durum.

CÜ: O da oraya götürüyor sonunda.

GE: Peki yazın çevirmenliğinin bir meslek olarak yaşamınızdaki yeri nedir?

CÜ: Yani bu konuştuğumuz konunun belki en önemli noktası bu. Ben meslek deyince şeyi anlıyorum, yani ille bir işi, şu ya da bu şekilde yapmak ya da sürekli yapmak değil, bu işten geçinmeyi anlıyorum aynı zamanda. Yani parasını o işten çıkartmak. Ama bence çok sınırlı örnekler dışında insanlar geçimlerini yalnızca çeviriden sağlayamıyor. Çünkü hızları değişiyor, kimi insan daha hızlı çeviri yapıyor, kimi insan daha yavaş yapabiliyor. Örneğin bir kitabı bir çevirmen iki ayda çeviriyor, öteki aynı kitabı altı ayda, bir senede çeviriyor. Şimdi böyle farklılıklar da var insanlar arasında, ama, yani çok ender örnekleri dışında, bence bugün çevirmenlik bir meslek hala olmadı Türkiye'de. Ama ben şunu anlıyorum: Diyelim otuz senedir çeviri yapıyorum yaklaşık ve benim artık, çevirdiğim kitaplarla, başka bir iş yapmadan, düzgün bir aydın hayatını sürdürmem gereklir diye düşünüyorum. Eğer bu olmuyorsa, bu bir meslek değildir zaten. Yani yarı hobi, yarı zorlayarak, yarı çok yapmak istediğim için yaptığım bir iş şu anda. Ama bunun tabii nedenleri bütün bir yayın dünyasıyla ilgili, Türkiye'nin sorunları ile, kültürü ile ilgili.

GE: Çevirmenlige ilk başladığınız zamanki bakış açılarınız, ilke ve stratejileriniz nasıl oluştu? Başlangıçtaki bakış açılarınız, ilke ve stratejileriniz ile şimdikiler arasında bir değişiklik var mı?

CÜ: Aslında çok fazla yok gibi geliyor bana. Hatta genellikle de şöyle oldu. Tabii bu biraz da, belki bir önceki sorunuzun yanıtına da bağlı; yani gerçek anlamda bir meslek olamadığı için birçok açıdan, benim çoğulukla yayinevinin bana verdiği kitaplar değil, benim seçtiğim kitapları yayinevi yayınladı. O vakit daha az kitap çeviriye sunsun zaten, ama kitap çevirince de, hiç değilse, kendi seçtiğin bir kitabı çevirebiliyorsun. Yani haldır haldır çeviri gelsin diye, zaten gelmediği için, yayinevlerine çok fazla bağımlı olmuyorsun. Sen öneriyorsun, yani hep ben önerdim, yüzde doksan diyebilirim. Öyle gitti. Orada tabii insanın edebiyat beğenisi de rol oynuyor. Hatta mesela ben, İngiliz Dili ve Edebiyatı okumama rağmen, çok az İngiliz yazar çevirdim.

GE: Yani kişisel beğenileriniz mi ön plana çıktı?

CÜ: Evet, öyle şeyler ağır bastı. Daha çok Latin Amerika'lılardan çevirdim.

GE: Peki çevirmen olma sürecinizde kendinize örnek aldığınız çevirmenler oldu mu?

CÜ: Tabii. Mesela, özellikle şiir çevirisinde, gerçi ben çok genç yaşta şiir çevirmeye başladım, ama o beni tabii çok özendirmiştir. Aynı zamanda hocam, Cevat Çapan, Akşit Göktürk, Murat Belge, yani ben filolojiye girdiğimde onlar hepsi hocam oldu. Çok parlak dönemiyydi filolojinin. Bence onların çok büyük etkisi oldu. Ve Mehmet Fuat tabii. Orda şey buna giriyorsa, mesela hani strateji deyince, hani diyelim mesela Can Yücel farklı bir çeviri yapıyor. İçeriyor mu bunu soru?

GE: Evet, kimlerden nasıl etkilendığınızı öğrenmek isterim.

CÜ: Orada mesela şey bana yakın değil o kadar, Can Yücel'in çeviri anlayışı. Borges'in bir lafi vardır; bir çeviriyi okuyor, çok beğeniyor, çeviriye ihanet ediyor. Tabii hoş bir söz, yani çeviriyi yükseltebilmek açısından. Sonuçta çevirmen her yazarla o yazar olmak zorunda bence. Elbette bir tür bukalemundur çevirmen. Ama tam anlamıyla kendisi olmamalıdır. Yani kendi yazarlığı o yazarın üstüne çıktıgı anda o çeviri kötü olmaya başlar.

GE: İkincil planda kalması gerektiğini mi söylüyorsunuz?

CÜ: Evet, onun o yazarın özünün üslubunu mümkün olduğu kadar tabii.

GE: Peki çevirmenin yaratıcılığı bu noktada nerede konumlandırılabilir?

CÜ: Çevirmenin yaratıcılığı, aslında şeylerde de değişik ölçülerde çıkıyor bence; şiir çevirisinde daha farklı bir ölçüde çıkıyor karşımıza, ama bir roman, bir anlatı çevirisinde daha farklı şekilde çıkıyor. Diyelim edebiyatla ilgili kuramsal bir metni çevirirken farklı bir ölçüde çıkıyor. Gene bütünüyle alırsak, yani şiri de almasıyla düzeyayı da beraber alırsak, bence çevirmenin yaratıcılığı şu olmalı: yani, çevirdiğin, mesela İngilizce, yazarın ya da şairin İngilizcede söylediği, yaptığı, yarattığı işi Türkçe söyleyebilmek. Ama ona bir şey katmak değil, yani öyle bir yaratıcılığı olmamalı çevirmenin Türkçe de ona en yakın şekilde söyleyebilmenin yaratıcılığı...

GE: Kendi ana dilindeki ustalığı, onu kullanabilmesi...

CÜ: Evet, ama, çok da, yani ben çok ustasıyım dilimin, dediği anda da iş bozulmaya başlıyor. Tabii ki, usta olmalı; yani kaptırıyor kendini, çok güzel bir Türkçeye mesela harikalar yaratıyor, ama belki o yazardan uzaklaşıyor. Yani böyle bir tehlike de var.

Belki benimkine benzer bir biçimde, belki bu çevirmenliğin hala meslek olmamasının biraz daha genişletip hatta epeyce genişletip şu bile söylenebilir: gerçek anlamda, yani batı ülkeleri, kapitalist anlamda batı ülkelerindeki yayinevlerini örnek alırsak, o anlamda bence yayıncılık da profesyonelliğe ulaşmış değildir. O profesyonelliğe ulaşmadığı için, ben yayinevine gerek yazar olarak gerek çevirmen olarak bir yayineviyle yüz yüze geldiğimde, karşısında bu işi senden daha iyi bilen, senin yaptığın yayineviyle yüz yüze geldiğimde, yeterince bulamıyorum. Tabii bu da, hem çevirmenliğin, hem yazarlığın gelişmesini engelleyen bir şey.

GE: Sizin yaptığınız iş salt metin çevirmek değil. Çeviri dışında yaptıklarınızdan bahsedebilir misiniz?

CÜ: Uzun bir zaman gazetecilik yaptım. Yapmak zorundaydım, çünkü oradan para kazanıyordu, yani geçimimi gazetecilikten sağlıyordum. Hatta o doğrudan doğruya yoğun bir gazetede çalışarak gazetecilik yaptığım on iki sene boyunca, az çeviri yapabildim zaten. Tabii çevirmenlik açısından bir on yılım gitti orada. Şu anda bir sürü kitabı dergilerine, edebiyat dergilerine yazı yazıyorum

GE: İzlediğim kadarıyla birçok yazınızda, yurt dışındaki bir yeniliği Türk kültür dizgesine tanıtıyorsunuz. Bu çok önemli bir rol aslında. Belki sizin Radikal Kitap'ta görünür bir halde şu anda, ama onun çok öncesinde de yaptığınız bir şey belki de.

CÜ: Evet, ama o elbette bir dostluk, bir sohbet çerçevesinde oluyor, yani öyle bir şeyi profesyonel olarak yapmadım. Hani danışmanlık, o anlamda bir editörlük, şu anda mesela bir yayinevinde editörlük yapıyorum.

GE: Çevirmen, yayinevinin alabileceği bir metinle uğraşayım dediği noktada ister istemez bir şeyler öneriyor yayinevine. Orada salt çeviriden öte bir şey üstlenmiş oluyor.

CÜ: Şöyle diyeyim, yani yeni yeni biraz değişmeye başladı son yıllarda; bence bu sadece benim için geçerli değil, bence bir çok çevirmen için geçerli. Birçok yayinevi yabancı kitapları çevirmenlerden öğrenerek yayımlamıştır Türkiye'de. Şöyle söyleyeyim, bugün bile birçok yayinevinin başında bulunan insanlar dil bilmiyorlar. Hatta mümkün değil böyle bir şey. Çevirmenlerden beslenmişlerdir, onların bilgilerinden beslenmişlerdir. Şu ya da bu biçimde.

GE: Peki farklı kültürler arasında bu türden yazınsal alışverişleri sağlayan bir noktaya koyduk yayinevlerini, yurdisını izliyor, bunu isteyerek yapıyor yada belli bir süreçten sonra bu artık mesleki bir konuma geliyor. Çevirmen kimliğine sahip böyle bir kişinin böyle bir konuma gelmesini nasıl açıklarsınız?

CÜ: O insanların bir yaklaşımı oluyor bir kere. O yaklaşım daha bir derinlik kazanıyor. Daha bir sistem kazanıyor. Bir örüntü oluyor e tabii o doğrultuda bir şeyler önermiş oluyor. Zaten mesela edebiyat dediğimiz zaman yani diyelim Rusça'dan bir

Dostoyevski çevirmek Türkçe'ye. Dostoyevski çok Rus bir yazar. Bu anlamda Rusların ruhunu, duyuş biçimlerini, tarzlarını yani farklı bir ulusun, farklı bir kültürün, bütün hallerini bir anlamda başka bir ülkeye başka bir kültüre aktarıyorsun.

GE: Öteki edebiyat çevirmenleri ile olan ilişkilerinizden söz eder misiniz?

CÜ: Dostluk dışında, bence bayağı bir örgüt yok çevirmenlerin. Bu da aslında, dediğim anlamda bir meslek olmamasından kaynaklanıyor. Bunu zaman zaman zorlayan bir takım girişimler yaptı. Mesela yirmi yirmi beş sene öncesinde, yazarlar sendikası içinde bir çeviri komitesi var. Bu çevirmen haklarını korusun diye, fakat yine bir sürü sayılabilcek nedenlerle başarılı olmadı. Sonra da hep konuşuldu böyle şeyler. Ama uygulamaya geçmedi. Eskiden, diyelim seksenlerde, *Yeni Dergi*'nin çıktıığı, -mesela benim için *Yeni Dergi* çok temel, çok merkezde bir yer- bu tür odaklar vardı. Orada buluşulurdu. Yani haftada iki kere üç kere o dergiye, mesela diyelim ya da o yayinevine uğrardı. Orada sohbetler olurdu. Başka çevirmenler gelirdi. O bir şey çevirmiş, sen çevirmişsin, o ay çıkışlı dergide, onun üstüne konuşulurdu. Sonra tabii o derginin dışına taşardı. Önce, diğer ilişkilerde de olduğu gibi, bence bunun çeviriyle bir ilgisi, yani çevirmenlerle doğrudan bir ilgisi yok, bu tür ilişkiler koptuğu için ve bu tür merkez yerler olmadığı için bunlar ortadan kalktığı için şu anda bence çok yakın ilişkiler yok.

GE: Yetkin bir edebiyat çevirmeni olabilmesi için bir kişinin sahip olması gereken nitelikler sizce nedir?

CÜ: Bence yaptığı, çevirdiği kitaplardır bunun ölçüsü.

GE: Çevirinin niteliği dışında başka bir ölçüt var mı? Örneğin çevrilen yapıtların oluşturduğu örüntü?

CÜ: Olabilir, ama Türkiye'de bunu uygulamak çok zor çevirmenlere. Benim her zaman tercihim, bu, dünyada batıda birçok ülkede böyle. Yani diyelim bir adam sadece Dostoyevski çeviriyor, her yazarın belli bir çevirmeni var, ama Türkiye'de bu mümkün değil. Eğer mümkün olsaydı, çok ideal bir durum olurdu. Hem o yazarda çok

ustalaşmış olurdu o çevirmen ve ortaya da çok daha sağlıklı o yazar daha doğrusu bütünüyle Türkçe'ye çok daha sağlıklı çevrilmiş olurdu. Oysa şimdi ne oluyor? Bir Markuez'i dört ayrı çevirmenden okumak zorunda kalıyoruz. Her birinin ne kadar Marquez'de uzmanlaştığı tartışılır.

GE: Gazetelerde ve dergilerde, genel olarak medyada çevirmenlerden nasıl söz ediliyor?

CÜ: Bence bir görüntü oluşmuyor. Çünkü kitaplar hakkında yazan insanların çeviri üzerine söyleyecek bir şeyleri yok. Bir kere çeviri eleştirisi yapılmıyor. Hatta şu anda bir çeviri ödülü de yok. Ama burada bence oradaki yansımışı şu olabilir: okurda da bir çeviri bilinci yok. Olmayınca da, bir kitabın tanıtımında çevirmeninden çoğu kez bir çeviri bilinci yok. Yazıyı yazan insan da çeviriyi değerlendirecek kapasitede değil. Söz edilmiyor zaten. Yazımı yazan insan da çeviriyi değerlendirecek kapasitede değil. Dolayısıyla en fazla neye bakıyor? Türkçesi iyiysse, iyi çevirmiş falan diyor. Örneğin Sabahattin Eyüboğlu gibi tanınmış çevirmenler dışında bu tür yazınlarda çevirmenlere pek yer verilmez.

GE: Peki iyi bir yazarın yapısını çevirmek bir çevirmen adayına neler kazandırabilir?

CÜ: Burada aklıma gelen bir şey söyleyeyim: birçok kötü çevirinin yayılanmasında belki şunun da hiç azımsanmayacak bir payı var: birçok genç insan, çevirmen olmak gibi bir niyeti olmadığı halde mesela öğrencilik döneminde, geçiş dönemi, ek bir gelir sağlamak için gidiyor yayinevinden çeviri alıyor. Hiç böyle bir derdi yok aslında. Ve insanların sayıları da çok fazla. O insanlar bu çevirileri okumak zorunda kalıyor. Bunların sayıları da çok fazla. O yayinevi de bu tür insanlara çeviriyyi ucuza yaptırıyor.

GE: Çevirmen ve yazar ikilisini düşündüğünüzde, çevirmen yazarın yanında nasıl bir konumda duruyor?

Şimdi mesela öyle esprili bir sürü laflar vardır. Mesela eleştirmenler için de söylenilir: Yaratıcı bir şey yapamayınca eleştirmen oldu ve intikamını aldı onlardan, yani şaka yollu, ama bunda tabii küçük de olsa bir gerçek payı var. Fakat ben, yazarlığın yaratıcılığı anlamında, çeviriyyi öyle bir şey olarak görmüyorum. Ama elbette bir

çevirmen ne kadar yaratıcıysa, nitelikli bir çevirmen olmasında bunun bir payı var. Ama yaratıcı olmadığı da suradan belli ki, yaratılmış olan bir eseri çeviriyor başka bir dile. Tabii şu anda, toplumumuzda olmasının gereklüğünün çok altında duruyor ama, yazarla çevirmen de aynı konumda değil.

GE: Çevirmenler arasında bir rekabet var mı?

CÜ: Somut bir rekabet görmedim aslında, ama şunu hep düşünürüm: okuduğum, sevdiğim bir yazının çevirmeni olmak isterim.

G.E.: Zaman ayırdığınız için teşekkürler.

İLKNUR ÖZDEMİR

G.E.: Çevirmen olma sürecinizi anlatır mısınız?

İÖ: Ben çok geç başladım çevirmenlige. Yayıncılık dünyası benim ikinci hayatım diyorum. Hayatmdaki beyaz sayfanın iki yaprağı; biri yayıncılık, biri çevirmenlik. Ben Türkçe dışında, Türkçe'yi de bildiğim bir dil olarak正在说，因为“sayıyorum”是土耳其语，所以这里用中文翻译为“正在说”。正因为在说，所以我才能回答你的问题。我想说的是，我开始学习翻译是在我大学时代。我读的是医学专业，但我在大学期间接触到了很多不同的语言，这对我后来成为译者有很大的帮助。我学过法语、德语、意大利语等，这些都是通过自学完成的。我小时候没有机会接触到这些语言，所以只能通过书本和网络来学习。我印象最深的一次翻译经历是在我读大学的时候，我被要求翻译一本医学论文。我花了很长的时间去理解文章的内容，然后尝试将其翻译成土耳其语。这个过程非常困难，但我从中学到了很多。现在回想起来，我当时的翻译水平可能并不高，但我已经具备了基本的翻译技能。之后，我开始在一些出版社工作，这进一步提高了我的翻译水平。我现在的翻译工作主要是医学领域的，但我也会处理其他类型的文本。我认为，成为一名好的译者需要不断学习和实践，同时也要有良好的沟通能力。我希望能够通过我的工作为读者提供准确、流畅的译文。

GE: Peki, çok çeviri okumadığınızı söylediiniz. Kafanızda bir çevirmen modeli var mıydı?

İÖ: Hayır, yoktu. Tabii çeviri az okudum dedim ama hiç okumadım da değil, oralarda beni rahatsız eden çeviri özelliklerinin, kendi çevirimde bulunmamasına gayret ettim. Bir de başından beri çeviri kokan çeviriler beni çok rahatsız etmişti. Yapay bir dille ve kelimesi kelimesine aktarılmış cümleler beni çok rahatsız etmişti, ben bunu yapmamaya çalıştım. Bir de çeviriyi okurken, bunu bana o zaman buraya ilk geldiğimde Erdal Bey çeviri kokmasın demişti zaten. Yapay sözcükler, yapay ifadeler kullanmamaya gayret ettim ve bir cümlenin içinden çıkamadığım zaman, zor bir cümleyi Türkçe'ye aynen çeviremediğim zaman, bu cümleyi ben Türkçe yapsaydım, ben yazsaydım, nasıl yazardım, bunun izinden giderek yaptım. Kulağı tırmalamayan cümleler olmasına dikkat ettim. Yapay ve yapmacık olmamasına dikkat ettim. Bunu başarıyorsanız zaten o iyi bir çeviri olma yolunda yanlış bir sözcük kullanabilirsiniz, bir cümleyi yanlışta aktarabilirsiniz, olabilir, bu yanlışlıklar hepimizin başında ama, lezzetli bir çeviri vermişseniz, ve de doğru tabii ki,...

GE: Peki başta benimsediğiniz bu yolu başka çevirmenlere de önerdiniz mi?

İÖ: Önerdim, evet. Doğru yoldu. Burada şu tehlike var, ben bunu Türkçe'ye nasıl veririm diye çevirmeye başladığınız anda, yazardan kopup, kendi dilinizi, kendi romanınızı, kendi öykünüzü yazma tehlikesi var. Okunur bir Türkçe ile vereceksiniz, ama yazarın ben özellikle buna çok çok dikkat ediyorum, yazarın üslubundan, yazarın dilinden, psikolojisinden, kültürel dünyasından, olaya bakış açısından asla kopmamanız gerekiyor. Başarılı çeviri ancak böyle oluyor. Bir de aynı yazarı üç kere çevirirseniz, yani tanırsanız, çeviriniz daha iyi oluyor. Bir yazarı bir kere çevirip, kere çevirirseniz, yani tanırsanız, çeviriniz daha iyi oluyor. Bir yazarı bir kere çevirip, iki başka bir yazarla geçtiğiniz anda, bir kere şöyle, iki çeviri birbirinden çok farklısa, iki yazar, diyelim ben Paul Auster'ı çeviriyyorum, Paul Auster'dan sonra Coetze'yi çeviriyyorum. Bunlar son çevirdiğim kitaplar olduğu için, farklı dünyaları, dilleri, her şeyleri. Kurdukları o evren, çok çok farklı. Şimdi ben birine kapılıp, ötekine de o şekilde devam edersem, ikinci çevirim başarısız olur. Kendinizi tamamıyla bir önceki kitabınızdan soyutlamamanız, ayırmamanız gerekiyor. Yeni yazarın dünyasına girmeniz gerekiyor. Bunun için de peş peşe yapmamak, hele aynı anda yapmamak lazım.

GE: Peki beğendiğiniz çevirmenler var mı?

İÖ: Beğendiğim çevirmenler var elbette, usta olarak gördüğüm çevirmenlerin kitaplarını da, birçoğu da zaten Can Yayınlarında olduğu için, yayına hazırlarken okudum, tabii ki öğrendiğim şeyler oldu, ben, ilk baştaki çevirmenlerin çevirdiği yapıtları okumamın tabii ki yararı olmuştur, hatta çok sonraları ilk çevirdiğim kitaplarda bazı cümleleri aktarmışım, keşke bunu böyle yapmasaydım dediğim olmuştu, çünkü daha iyi bir şeyini görmüşümdür belki de. Tabii çok yararlandım.

GE: Peki bu normların oluşması çerçevesinde soruyorum. Çeviriye ilk başlama süreciniz hakkında neler düşünüyorsunuz?

İÖ: Şimdi şöyle, yeni bir çevirmen geldiği zaman bize, yani usta ve çok kitabı çıkmış çevirmen değil de, yeni bir çevirmen geldiği zaman bir kitap verirsem ona, kitabın ilk bölümlerini mutlaka birlikte üzerinde elbette iyi niyetle yapıyorlar, ama bazen dediğim gibi yapmacık ve yapay bir dil oluşuyor. Çeviriye sadık kalmak istiyorlar, metne sadık kalmak istiyorlar, o zaman inandırıcı olmuyor o metin. Onu oturup beraber üzerinden gittiğimiz zaman, bir süre sonra, kendileri diyorlar; İlknur Hanım ben burada şöyle yapmışım ama galiba iyisi böyle olacak diye görmeye başlıyorlar; ve öğretebiliyorsam, çok seviniyorum tabii ki.

GE: Peki çeviri etkinliğinin genel olarak yaşamınızdaki yeri nedir?

İÖ: Bana özel olarak soruyorsanız bu soruyu, benim yaşamımda çok büyük bir yer kaplıyor, birkaç gün çeviri yapamazsam çok rahatsız olurum. Her akşam benim yaşamımda bir iki saatlik bir çeviri süreci vardır. Birkaç gün üst üste çeşitli nedenlerle kitabımla başına oturamazsam olmuyor ve ben burada tam gün çalışıyorum. Herkes tamamen zannediyor ki, ben burada oturup çeviri yapıyorum. Yok böyle bir şey. Çeviri hayatı tamamen ayrıdır. Ben burada kendi kitabımla redaksiyonunu bile yapmam. Hep şey denir; hafta sonu, akşamlarımın belli zamanlarını çeviriye ayıririm. Çeviri benim için artık vazgeçilmez bir uğraşı haline geldi ve aradığım işi bulduğumu ne yazık ki, çok geç fark ettim ve buna hala da üzülüyorum,

GE: Peki yayıncılık yönünüzle ilgili ne söyleyebilirsiniz?

İÖ: İkisini birleştirmiyorum, benim için o şey ama benim için şey iyi, her istedigim kitabı çevirebiliyorum. O keyfim var, yani bir kitap, yabancı çeviri kitaplarını ben seçtiğim için kitabı seçerken alırken, sözleşmesini yaparken bunu ben çok çevirmek isterin deyip çevirdiğim kitaplar çok. Ama dışarıdan bir çevirmen için aynı imkan pek fazla yok. Ama biz gene de sunuyoruz şunu mu şunu mu istersiniz diye ama benim o keyfim var. Ama onun dışında yayincılıkla çevirmenliği hiç birbirine karıştırmıyorum.

GE: Yani ikisini farklı görüyorsunuz?

İÖ: Ama ben, çevirimi getirdiğiniz zaman, ben kendi çevirimi de burada başka bir arkadaşımı okuyup düzeltmesi için veriyorum.

GE: Aslında sormaya çalıştığım, bu çevirmen ve yayıncı kimliğinin sizde bir arada olması hakkında ne düşünüyorsunuz?

İÖ: Yani ben çok titizim bir kere. Mükemmeliyetçi bir insanım, kendi açımdan, bes kere okuduğum bir metni, altıncı kere okumak ihtiyacı duyuyorum. Elbette bu da benim burada Can Yayınları içinde yani yayinevi içinde daha da titizlenmemi gerektiriyor, çünkü ben çok üzülüyorum, yayinevi adına üzülürüm. Dışarıdan bir çevirmen olsam belki o kadar üzülmeyebilirim. Çünkü dışarıdan çevirmen şöyle, getiriyor veriyor, ve ondan sonra bize kalıyor bütün iş. Yani, tabii bazen kötü çeviriyi tekrar geri veriyor, düzelttiyoruz, şu bu ama, genelde çevirmen getirip verdiği anda o artık sadece kitabının çıkışını bekliyor. Benim öyle değil, ben kitabın, kendi kitabınız olsun, başkalarının olsun, elime kitap olarak gelene kadar her aşamasından sorumluyum. Kendimi sorumlu hissediyorum. Aynı şey benim kitabım için de geçerli. Ama kendime ayrıcalık tanımıyorum, yani ben de kitabım veriyorum, benim kitabımı da düzeltmen düzeltiyor, başka redaktör arkadaşım. Kendimin diye ayrıcalık tanımıyorum kendime. Öbür arkadaşımın, öbür çevirmenlerimizin şeylerini ne ise, benim de o. Ben tabii kişisel olarak daha bir titiz olmak zorunda hissediyorum kendimi, böyle bir ... bir kere bir çevirimde, 'cangıl' kelimesini kullanmıştım, bir de,

sanırırm, ya da ona benzer bir kelime kullanmışım. Bir okurdan mesaj geldi. Ben sizin çevirilerinize alışkinim, Türkçe'nizi de çok seviyorum, ama siz Türkçe olmayan kelime kullanmışsınız, bunları niye kullandınız? Şimdi demek ki, okur o kadar takip ediyor ki, dedim ki, 'cangıl' Türkçe değil diyemezsizsiniz, 'cangıl' Türk Dil Kurumu'na girmiş bir kelime ve bu Türkçe sayılıyor. Ama sonra teşekkür cevabı geldi. Şimdi, benim de kendimce ilkelerim vardı, yani eğer karşılığı tam yoksa bir kelimenin, ben bunu onu uyduruk bir Türkçe ile, eski Osmanlıca'dan gelmiş bir sözcükse, yok yok karşılığı. Ben bunu kullanıyorum. Bu benim ilkem. Bunu ben, yayinevimle de mücadele ettim bunun için, okurla da mücadele edebiliyorum, ama cevabını veriyorum. Bana, bunun yerine gelebilecek bir tek sözcük söyleyin, tam dolduracak, ben onu kullanırm. Bu Türkçe'yi bozmak değil.

GE: Bir de, çevirmenlerin işe başlarken ve deneyim kazanıp saygın çevirmenler haline geldikten sonraki normlara ve ilkelere bakış açısı hakkında neler söyleyebilirsiniz? Yani ustalık kazandıkça, kişinin kabul edilmiş normlara bakış açısı nasıl değişiyor sizce?

İÖ: O doğrultuda, bırakın beş on çeviriyyi, iki kitap çevirdikten sonra ben usta çevirmenim, ben bunu böyle yapıyorum diyen çok kişi gördüm. İki kitap çeviriyor ve kendini usta olarak görüyor ve hatasını kabul etmiyor. Düzeltiyorsunuz, metne müdahale ettirmem diyor. Ama bunu diyebilmesi için bir insanın arkasında bir çeviri geçmiş olması gerekiyor. Gerek kitap sayısı açısından, gerek dil açısından. Yani iki tane çevirmiştir, üç tane çevirmiştir, onları da biz burada ne müdahalelerle adam etmişiz, düşünmem. Ama, iyi çevirmene de saygımlı sonsuz. Arkasında otuz kırk çevirisi varsa, düşünmem. Tabii ilkesini kabul ettiğim çevirmenler var.

Eğer iyi bir çevirmense ve ben de bundan eminsem, onun da bazı ilkeleri... nasıl ki, ben de bazı kendi ilkelerimi kabul ettirmek istiyorsam, işte, burayı ben böyle çevirdim, ben böyle algıladım diyorsam, başkasının da hakkı var. Ama, iyi çeviri olmak şartıyla; kötü bir çeviriye de ben sahip çıkarım, diyerek olmaz.

GE: Yayıncılık yönünü daha ayrıntılı anlatabilir misiniz? Nasıl başladınız yayıncılığa?

İÖ: Çevirmenliğimden sonra başladım. 1991 yılında çeviriye başladım, yayıncı olarak 1995 Ocak ayından itibaren çalışıyorum; yani dokuz yıl oluyor. Çevirmenlige başlamam gibi, yayıncılığa başlamam da hasbel kader oldu. Erdal Bey'in bir teklifi üzerine, başladım. Tabii ben, yönetici olarak alınırken, ilk başta yayın yönetmeni değilim; sadece idari idi görevim, işletmeci öyle uygun görmüştü, ama ben başladıktan sonra benden önceki editörün yayın yönetmenliği bana kaldı, yani bana verildi. Yayın yönetmenliği, çeviri kadar keyifli bir iş. Bir kitabın kitap olarak önünüze gelme aşamasına kadar sonsuz bir safha var, aşama var, ve hem çok yorucu hem de keyifli. Çünkü bir şey buluyorsunuz, bu da benim işim, hem telif kitaplar, hem çeviri kitaplar, yani onlarla muhatapım, ikisinin de tabii kendine göre sorunları var, Çevirideki kişilerle muhatap değilsiniz, başka sorunlar var ama son derece keyifli. Doğru kitabı seçmek bir problem, çünkü dokuz ay sonra, İlknur Hanım kusura bakmayın ben bu kitaba hiç başlayamadım, vakit bulamadım diye getirenler oluyor. Kitabı alıyor gidiyor, bulamıyorsunuz. Kayboluyor ortadan, telefona cevap vermiyor, ve de bazı çevirmenlerde, aynı anda üç beş çeviri birden yaptıkları için başka karmaşalar ortaya çıkıyor.

GE: Peki çevirmenin yaratıcılığı hakkında neler söyleyebilirsiniz?

İÖ: Yaratıcılık çok önemli, herkes çevirmen olamaz, çevirmen olmak için bence biraz yazar olmak gerekiyor. Her çevirmen yarı yazardır diye düşünüyorum ben. Eğer yazarlık yeteneği yoksa bir çevirmende asla başarılı olamaz. Böyle bir çevirmenin çevirdiği kitabın tadı, kalitesi, asla iyi bir çevirmenin ki gibi olmaz. Yani, eğer yazarlık yeteneğiniz yoksa, yabancılıktan arındırılmış, Türkçeleşmiş, gerçekten Türkçeleşmiş bir çeviri ortaya koyma zor. Yaratıcılığınızı tabii ki katıyzınız. Sözlüğü açıp ilk bulduğunuz anlamını koyarsanız o çok kötü bir çeviri olur. Beşinci, onuncu, belki sözlükte olmayan bir anlamını bile bulabiliyorsunuz sözcüğün... Burada bu kelime bu anlama gelir, böyle olması doğrudur diyorsunuz ve oturuyorsa o kelime oraya, siz de yaratıcılığınızı kullanmış oluyorsunuz.

GE: Zaten çevirmenlerin, yazarlar gibi kitabı ön kapağına adlarının yazılması da bir tartışma konusu.

İÖ: Evet, dışında yazar hakkında biyografik bilgi verilirken altında çevirmen hakkında da bilgi var. Bizim şu an çevirmenlerin pek çok ödülleri var, Almanya'da var, Amerika'da var, İngiltere'de, her yerde var. Yazar, bu kişi çevirsin benim kitabı diyor. Yazarların sürekli bir çevirmenleri oluyor. Türkiye'de ise ne yazık ki, üç beş yazar dışında, kurumsallaşma ve yayınevlerinin verdiği değerle de bence ölçülür.

GE: Diğer edebiyat çevirmenleri ile olan ilişkilerinizden söz edebilir misiniz?

İÖ: Evet, yayın yönetmeni olduğum için birçok çevirmen ile yakın ilişki içindeyim.

GE: Peki yine edebiyat çevirmenleri arasında herhangi bir rekabet ortamı görüyor musunuz?

İÖ: Yani söyle söyleyeyim, benim burada sözleşmesini yapıp, sırıf ben çevirmek istediğim için çok sevdiğim için hiçbir çevirmene vermediğim kitaplar oldu. İstemeye istemeye ben bu kitabı çok çevirmek istiyorum, ama vaktim yok bu kitabı sana vereyim dediğim çok kitap oldu. Böyle bir kıskançlıklar vardır çevirmenlerde. Benim de tabii elimden geçtiği için her şey bende acayıp var hala da şu anda iki üç tane kitabı var veremediğim. Ya da şey de oluyor mesela, bir yerde bir kitap çıkıyor ve kitabı var veremediğim. İçimin gittiği kitaplar var, ah keşke ben onu çok çevirmek istiyorum. Çünkü çevirmeni kıskandığım kitaplar gerçekten var. Çünkü çeviriye kendinizi kaptırımissınız oluyor bazen. Çünkü çevirmenlik öyle bir şey ki çeviriye kendinizi kaptırımissınız oluyor. Ama çevirmenlikle hayatını kazanan insan bence ancak Sevin Okyay gibi Türkiye'de, çevirmenlikle hayatını kazanan insan bence ancak Özdemir İnce gibi *Simyacı*'yı çevirirseniz, tamam, Harry Potter çevirirseniz yada bir Özdemir İnce gibi *Simyacı*'yı çevirirseniz, tamam, çünkü o hala basılmaya devam ediyor *Simyacı* olsun, Tamaro'nun kitapları olsun. Ama çeviriyyorsunuz, olsa olsa bir baskı belki iki baskı yapıyor, böyle bir şey ile geçinmek mümkün değil. Ancak gönül işi oluyor.

GE: Sizce bir çevirmen, yetkin bir edebiyat çevirmeni sıfatını ne zaman, nasıl kazanır?

İÖ: Önce benim yaptığımı yapmaması gerekiyor: çok çeviri kitabı okuması gerekiyor, ve mümkünse o kitabı özgün dildeki kopyasını ve iyi bir çevirmenin çevirdiği Türkçe'sini edinecek, çeviriye bakmadan, kendisi o kitaptan çeviri yapacak. Ve sonra, iyi çevirmenin çevirdiği kitabı da yanına koyup, kendisinin ne hataları olduğunu, neleri yanlış anladığını yada neleri daha iyi yapabileceğini görecek. Bir çevirmen için bence en iyi öğrenme ve kendini yetiştirmeye yolu bu. Bol bol, hem yabancı kitabı okumalı, hem çeviri kitabı okumalı, Türkçe kitabı okumalı. Mesela iyi çevirmenlerin çevirdiği kitapları ders kitabı gibi kendine alıp, kendi çevirisiyle karşılaşmalıdır, hatta onu görmeli.

GE: Peki çevireceğiniz kitaplara nasıl seçiyorsunuz? Tercihlerini yönlendiren belli ölçütler, kendinize ait beğenileriniz ya da değer yargılarınız var mı?

İÖ: Var. Ben bir kere zor kitapları çevirmeyi seviyorum. Bir de sürekli bu tür kitaplar çevirince bu sefer yapabilecekleriniz size doyurucu gelmiyor. Öyle kitaplar da çevirdim. Kolay kitaplar da çevirdim. Ama tat vermiyor, bir eksiklik hissediyorsunuz. Yapmanız gereken başka bir şey varmış gibi hissediyorsunuz. Dolayısıyla bundan sonra ben hakikaten çevirmek istediğim yapıtları değil de, bana verilenleri çevirdim ilk çeviri yıllarımda. Ama yine de tabii seçme şansım oluyordu. İlk çevirdiğim kitabı Paul Auster'ın *Yalnızlığın Keşfi*'ydi, ki çok zor bir kitaptır o. Çeviri hayatımın ilk kitabıydı. Ve zor bir kitaptı. Şimdi ben yeni başlayacak bir çevirmene o kadar zor bir kitabıyı. İlk kitabı biraz daha kolay olmasını, ya bir çocuk kitabı oluyor kitabı vermiyorum. İlk kitabı biraz daha kolay olmasını, ya bir kolay yazılmış bir kitabı oluyor. Öyle başlamasını tercih ediyorum ilk çevirisi o ya da kolay yazılmış bir kitabı oluyor. Ara sıra küçük kitaplar girdi, zaten ve öyle de gitti, sanıyorum çizgim öyle oldu. Ara sıra küçük kitaplar girdi, çocuk kitapları girdi, daha kolay kitaplar girdi ama ben artık hakikaten belli bir çizginin dışına çıkmak istemiyorum.

GE: Gazete ve dergilerde, genel olarak medyada çevirmenlerin imajı hakkında ne düşünüyorsunuz?

İÖ: Bence çevirmenlere yeteri kadar yer verilmiyor basında, verildiği zaman da bu son derece katı eleştiriler olarak karşımıza çıkıyor. Bundan rahatsızım. Çok iyi bir çevirmen, bir kitapta bir hata yapar, herkes hata yapabilir, yani bir mimar bir bina çiziyor ama bir yerinde bir yanlış yapabiliyor, yani her yerde yanlış olabilir, orkestra çalarken, birinci keman yanlış notayı çalabiliyor. Çevirmen de hata yapabilir ama eğer bu insanın o güne kadar hakikaten çok güzel çevirileri varsa artık o bir tane hatasını alıp da yalnızca onun üzerinde durmak... Ben bunu çok yanlış buluyorum. İyi çevirmen zaten zor bulunuyor.

Örneğin bir yerde, çevirmenin bir çeviride şarkısı sözlerini niye Türkçe'ye çevirmiş diye bir sürü yazı, eleştiri çıktı. Bu o çevirmenin kendi kararıdır. Eğer İngilizce bırakıksaydı, bu sefer biz İngilizce mi biliyoruz, niye İngilizce bırakıldı, Türk okuruna yapıyorsunuz bunu, Türkçeleşirin diye bir şey gelecek. Onun için minör hataları dergilerde gazetelerde üzerine vurulmasından ben rahatsızım. Gene de isim verilmeden yapılmasına yarar görüyorum. Zaten az çevirmen var, bir de olanları, hele benim gibi, benim işim esas yayın yönetmenliği, bana da öyle şeyler gelse, ben ne diye oturayım çevireyim?

GE: Peki Türkiye'de çevirmenlik kurumsal bir düzeye ulaştı mı sizce?

İÖ: Kurum olarak tanınmıyor, çevirmenlik gereksiz, lüzumsuz, olsa da olur olmasa da olur gibi görülen işler arasına katılıyor, ben buna çok üzülüyorum çünkü ben çeviriye başladıkten sonra hakikaten kitapların kimler tarafından çevrildiğine dikkat eder oldum, Aaa, İlknur Özdemir mi çevirmiş, o zaman alırım, dendığını duydum, ve bu beni o kadar mutlu etti ki; fuarlarda, beni hiç tanımadır, karşısında duruyorum ama hiç tanımadır, aa onun çevirisi mi, alayım o zaman ve bu beni hakikaten çok mutlu etti. Yani demek ki, farkında olan insanlar var dedim ama, o kadar az ki, Ne kadar sağlam, ben bunun yüreklenmesini isterim.

G.E. Zaman ayırdığınız için teşekkürler.

YURDANUR SALMAN

GE: Kafanızdaki çevirmen tipini biraz açıklar mısınız? Bir insanın çevirmen olması için neler gereklidir? Kendi örneğinizden de yola çıkabilirsiniz.

YS: Şimdi bir kere, obur bir okur olacak çevirmen gençliğinde. Kitaplara, yazıya, yazının anlamını sorgulamaya çok yatkın birisi olacak, yani daha doğrusu, çok okumuş ve okuduklarıyla ilgili birisi olacak. Dili dil olarak, yani bütün işlevselligiyle, mekanizmalarıyla merak etmiş, bunun bilincinde olmasa bile yani bunu benim kız kardeşim mesela yani resimle uğraştı, çok fazla. Herhalde hepimizin çeşitli perception'ları, algıları var ama, bir de yani müziğe yatkın olan sesleri duyuyor, resme yatkın olan renkleri görüyor, bir çevirmen de herhalde dilin çeşitli renklerini, duygularını, şunlarını bunlarını görüyor herhalde. Bir kere çok iyi okumuş olması lazım, obur bir okur olmak lazım, iyi bir okur olmak lazım, mesela onda da, bir noktada zaten böyle giderse, dilin işleyiş bilincine varması lazım, bir kere bu var. İkinci, ikinci bir dili öğrendiği zaman, kendi dili ile o dil arasında gene bilinçli ilişkiler kurmak kişi olması lazım. Kişisel olarak ben söyleyecek olsam, ben çeviriyi sevdiğim için başladım, okumayı ve yazmayı çok seviyordum, yani aynı şey, aynı emek yada aynı enerji yada aynı şekilde çeviri yaptım. Hemen çevirerek başladım, Akşit Göktürk'ler falan, böyle şeyler çevirerek başladık. Ama bugün bile, yani kırk yıl sonra bile, çevirinin beni en çok ilgilendiren yanı, dilin işleyişini hala keşfetmeye devam etmek, ve çevirdiğin yapıtları derin okumak ve bana bir şey öğretmesi. Peki bunun dışında, ikinci bir şey olarak yani, çevirdiğiniz şeyi insanlarla paylaşıyorsunuz. Çünkü yazılı ileti kalıcı oluyor, nereye gittiğini, ne zaman gittiğini, nerelere ulaştığını bilmiyorsunuz, yani insanlarla bilgi paylaşma yolu bir yerde. Biriktirdiğiniz bilgileri onlarla paylaşma yolu. Ama çeviri olarak benim her zaman titizlikle üstünde durduğun şey, Türkçe idi. Bugünde hala Türkçe'nin işleyişine mesela işte, en büyük savaş metinlerini çevirirken, mesela İngilizce'nin düz yazılı çok ayrıntılı, çok karmaşık bir biçimde eşgündümleme yeteneği var. Türkçe'de bu yeteneğin olmadığı zannediliyor. İngilizce'de her türlü terim yerine oturmuş, Grekçe'den, Latince'den, şuradan burada, Türkçe'de çok büyük bir terim açığı var. Mesela bir takım şeyler, belirteçler, Türkçe çok iyi belirteç üretiyor da, İngilizce çok iyi belirteç kullanıyor, ama o belirteçleri

çevirirken biz gene de Türkçe'de bir sıkıntı çekiyoruz. Belki belirteç kullanma geleneği, alışkanlığı yok yada söz diziminde belirteçleri doğru dürüst yerine yerlestiremememe gibi bir derdi var, yani çeviri yaparken bütün bunlar tabii, detaylı yada genel olarak oluyor, bunlar da bulmaca çözmek gibi bir şey, beni çok eğlendiriyor, yani bulduğum zaman sevimiyor. Dile duyarlılık, dile karşı bir borç sanki. Yani, her zaman mesela, Türkçe neden İngilizce'nin düzeyine çıkamasın? Söylediğine göre, Türkçe'de o yedi ana sentaks, sözdizimi yapıyor, sabit bir dil. Ayrıca Türkçe'nin çok iyi, Türkçe olarak hem yaratıcılık düzeyinde, hem doğrudan ileti vermektedir. Sabahattin Ali'yi okuyun yada Nazım Hikmet'i okuyun. Yani yetkin örnekleri var Türkçe'nin, çok üst düzeyde. Hem bilimsel iletilerde yazınlarda, hem yaratıcı yazınlarda, hem şiirde, Türkçe'nin gizli bir gücü, çok değil, ama ne kadar kullanılıyor? Bir dertlerden biri de bu, kullanılabilir, bu gizli güç var, ama yazar olarak da, bence yazarların da Türkçe yazan, Türkçe'ye çeviri yapanlarında yani bu gizli gücü, açmaya, ortaya çıkarmaya çalışmak gibi bir sorunları var. Ayrıca her yerde sorarsanız, söyleşim, şöyle bir iddiada var: Türkçe'de bir takım yetkin çevirmenler var, ben de onlardan biri olabilirim çünkü derdim var yani. Ahmet Cemal mesela, uzun Almanca cümleleri çok güzeli akıcı bir biçimde yazıyor. Benim de derdim bu yani. Bu açıdan baktığımızda belki Türkiye'deki ortalama, hatta sindirilmiş yazarlardan çok daha iyi, Türkçe'yi eşğüdülmeyebilen yada Türkçe'yi geliştirmede, bu gizli gücü açığa çıkarmada çevirmenlerin, yani sadece bizim kuşağı düşünmeyelim, Hasan Ali Yücel'den aldığım grafiklerde de, inanılmaz biçimde en yetenekli adamlar, Melih Cevdet Andaylar, çalış吃过他们, ben onlarla büyümüş, okuyarak. Şu yok, dışavurum gücü, expression gücü, ifade gücü zayıflıyor. Burada da hem yazarlara, hem yorumculara, hem çevirmenlere çok büyük işler düşüyor. Öyle değil mi? Bu kullanıla kullanıla olacak yani. Şöyledir bir iddia da var, sav da var: Türkçe, henüz sözlü gelenekten yazılı yani. Şöyledir bir iddia da var, sav da var: Türkçe, henüz sözlü gelenekten yazılı yani. Şöyledir tam olarak geçmiş değil. Nasıl geçecek? Yani bence dilin yerine geleneğe tam olarak geçmiş değil. Nasıl geçecek? Yani bence dilin yerine oturmasıyla, değil mi, çünkü düşünüyorsunuz. Başka bir şey daha söyleyeyim son olarak, şimdi bana soruyorlar, işte biliyorsunuz bu derin okuyanlar bana soruyorlar buraya gelenler; bu kitapların hangisini okudunuz diye, sadece çevirdiklerimi okudum, çünkü bu değil okumak; size başka türlü okutuyor çevirerek. Be arada tabii dilin işleyişini, teknik bir takım şeyleri öğretiyor.

GE: Bir de, daha kendinize ilişkin somut gerçeklerle ilgili bir soru soralım, kendi çevirmen olma süreciniz, yani burada biraz eğitiminizden söz edebilirsiniz, çeviriye nasıl başladığınız...

YS: Benim babam ilkokul öğretmeniydi, ama şiirler yazardı, makaleler yazardı. Ben de ona yardım ederdim, bir şey bu, daktilosunu sadece benim kullanmama izin verirdi, biz üç kardeşti, belki o zamandan, yazıya, daktiloaya, yani bir örnek tabii bu, ama ondan sonra dediğim gibi çok okudum, kendime söz verdim okumaya devam edeceğim diye. Bu da çeviri biçiminde oldu, ya da şöyle diyebiliriz, yirmili yaşlarında çok okuyordum, yani edebiyat, edebiyattan psikolojiye, hatta psikoloji doktorasına başlamaya karar verdim, sonra o da bitti, sonra Amerika'ya gittim, sosyoloji okumaya gittim, benim aradığım sosyoloji orada yoktu, yani edebiyat psikoloji sosyoloji ile yakından ilgilendim. Çok güzel okudum, ve okudukça da toplumdan yabancılഷığımı hissediyordum, yani hatta bir hocam; bu kadar çok okuma, sonra boşluğa düşeckesin falan dedi. Tam o sırada Yeni Dergi falan kuruldu, oradan girdim, ve her hafta bir tane götürürdüm yani. Ben orada çevirmen oldum; Mehmet Fuat'la harika bir şeydi, hem saygılı, hem dikkatli, hem her şeyi çok iyi bilir, yazdım bunları, Mehmet Fuat için yazdım, Adam'da çıkışır, onları okuyabilirsiniz, onun elinde, on iki yıl çalıştım ben, Mehmet Fuat'la, bu belki dört üniversite demekti aslında...

GE: Yine dergicilik içinde...

YS: Evet, yayına girdikten sonra, insan kendisinin de ciddi bir çevirmen olduğunun farkına varıyor, çünkü yazı koyuyorsunuz oraya, bir şey koyuyorsunuz, bir ürün koyuyorsunuz, insanlar ona bakıyorlar, onu değerlendiriyorlar, onu yargılıyorlar, yavaş yavaş güven kazanıyorsunuz, artık yazılıardan kitaplara geçiyorsunuz.

GE: Aslında ikinci soruma güzel bir cevap verdiniz, yazın çevirmenliğinin meslek olarak yaşamınızdaki yeri nedir? Çok kısa bir şekilde özetler misiniz? Şu andaki edebiyat çevirmenliğinin yaşamınızdaki yeri?

YS: Daha önemli bir yeri var, çünkü edebiyatı çok seviyorum. İmgelem dünyasını size açıyor, başka insanların sadece akıl sözgecinden geçmiş düşüncelerini, fikirlerini,

denetimli bir biçimde oraya koydukları şeyi değil de, belki, denetimsizde demek istemiyorum tabii, ama duygusal zeka kısmını açıyor bir yerde o insanlar, öyle değil mi? Yaratıcı insanlarla temasa geçiyorsunuz, onlardan insan olmakla ilgili, insanın titreşimleri ile ilgili bir çok şey öğreniyorsunuz. Ve anlamı yakalamak, yazın çevirisinde, somut metinler bir süre sonra ilginç gelmemeye başlıyor mesela. Bulmaca çözerseniz de öyledir, giderek daha zora daha zora istek duyarsınız, soyuta çıkar, soyuta çıkmak gibi bir şey aslında. Yeni dünyalar açıyor bütünüyle, sizi sınıyor, deniyor. Geri zekalı şiir çeviriyyorsunuz, anlamsız şiir çeviriyyorsunuz, bilmem uyakları denk getirmeye çalışıyorsunuz, oynuyorsunuz yani bir süre sonra. O oyunu da biliyorum yani. Müthiş bana zevk veriyor. Bu arada tabii, bunları okuyanların buna nasıl hayran olacağını düşünüyorsunuz.

Hala, belki, güven kazanma, takdir kazanma, sevilme isteği var bütün bunların arkasında, çünkü parasal teşvik yoksa, başka bir şey yoksa, toplumsal mani yoksa bir yerde, olsa da istemeyiz, neyin peşinde koşuyoruz? İnsanlarla çevirmen olarak iletişim kuruyorsunuz. Zaten her yazın çevirmeninde de bir yazar vardır. Müthiş bir entelektüel ödülü vardır, kendi başında çok eğlenceli bir kere, ondan sonra, işte değil mi? İnsanlarla iletişim kuruyorsunuz, onlara ulaşıyorsunuz.

GE: Çevirmenliğe başladınız, belli bir çevirmen kimliği gelişti, burada merak ettiğim bir konu da, çeviriye ilk başladığınız dönemde çeviriye bakışınız, ilkeleriniz, stratejilerinizin şimdikiler arasında bir fark var mı? Değişik bir süreç yaşadınız mı?

YS: Çok fazla yok, tipki şey, cahil cesaretinden söz edebiliriz burada. İlk başladığında, beş altı yedi yıl sürdü belki bu, ben yapıyordum, ama hoşuma gidiyordu anladığımı anlatmak falan. Ama daha sonra, bu çeviri kuramına girdikçe, çeviri öğretmeye başladıkça, ne yapmaka olduğumun farkına vardım ve korkuya titredim diyebilirim. Bunların bilincine varmadan, ne olduğunu bilmeden önce, sonra daha serbest ve daha özgürce yapıyorsun, belki şu anda genç çevirmenlerin çoğu da böyle yapıyor, bunda da pek sakınca yok. Bir anlamda da var ama, bilincinevardığınızda, yani korktuğun için, titrediğiniz için, neyin eksileceğinin artık farkında olduğunuz için, şu stratejiyi uygulamayı gerektiğini bildiğiniz için daha dikkatli olmak zorunda hissediyorsunuz. Ama ben sizin yaptığınız çevirinin, daha doğru, daha eşdeğerliliğe yakın işte daha az eksikli falan, anlatabiliyor muyum? Yani bilinç ve bu bilgi

yaratıcılığı zedelememeli. Burada da hem bir çelişki hem bir zorluk var. Bu bilgi ve bilinç belki çevirinin niteliğini yükseltiyor. Doğruluğunu, eşdeğerliğini şunu bunu, ama belki yaratıcılığınızı eksiltebilir. Böyle de bir tehlike var ev işte bunların da farkında olarak çeviri yapmak lazım.

GE:Peki başta kendinize çevirmen olarak örnek aldığınız kişiler var mıydı?

YS: Yani ben hiçbir zaman şu çevirmen gibi olayım diye düşünmedim. Ama, çok hocam vardı. Yani model açısından vardı. Mesela Erzurum'a kitaplar gelirdi, adını şimdilerde unuttuğum kişinin kitaplarını okurdum, Türkçe'si çok iyiydi. Mehmet Fuat her zaman iyi bir yazar benim için, Türkçe'yi doğru kullanan, İngilizce'yi çok iyi çevirmiş olan. Ama yani, çeviri öğreneyim diye çeviri okuduğumu hatırlıyorum. Böyle bir şey yok. Kişisel olarak da öyle. Yani ben kendimi örnek almak istiyorum, kendimden bir örnek çıkartmak istiyorum, ama tabii başkalarından öğrendiğim pek çok şey var. Birinden kelime öğrenirim ya da dili nasıl kullandığını öğrenirim, yani tabii ki insan kendisinden öncekilerden öğreniyor, mümkün değil, her şeyi, kendimizin bulması mümkün değil, işte yeni üretilmiş sözcükler var, onlarla diyaloga giriyorsunuz, bu iyi mi değil mi diyorsunuz, sonra kendiniz belki terim üretmeye başlıyorsunuz. Hala bir öğrencilik dönemi, var, hala ne demiş, nasıl demiş diye bakıyorsunuz. Dil çünkü canlı bir şey, onunla uğraşıyorsunuz.

GE: Çeviriye ilişkin kendi norm ve ilkelerinizin oluşumu hakkında ben biraz meraklanıyorum. Örneğin bugünkü çeviri ilkeleri, çeviri normları, ve işe ilk başladığınız dönem ile arasında farklar olabilir, olmayıpabilir, tekrardan belli bir ölçütüm var diyebilirsiniz, ama burada önemli olan, içine girdiğiniz edebiyat dünyası içinde, çeviri dünyası içinde, Yurdanur Salman olarak çeviriye bakışınız nasıl bir yerde? O sistem içinde ama. Yani, tabii ki beğenisi ile karşılaşmış olabilir, tepki almış olabilir, zaman zaman, o kadar özenle denilmiş olabilir, bu açıdan neler söyleyebilirsiniz? Yani karşınızdaki kitlelere kendi ölçütlerinizi kabul ettirmek, benimsetmek anlamında, okurlara ve yayıncılara.

YS: Yani bilinçli olarak böyle bir yol seçmedim. Ben, ben olmaya çalıştım. Belki bir kere çok okuduğum için, belki akademik olarak hayatı başladığım için, hep ciddi

şeyler oldu çevirdiklerim. Ciddi derken, mesela hatırlıyorum; bir yayinevi bestseller çevirir misiniz dedi, ben bestseller çevirmiyorum dedim. Öyle bir seçimim var açıkçası. Kuram kitapları, denemeler, nitelikli yazın yapıtları, yani okuduklarım beni buraya getirdi ve ben bunlarla başladım. Çevirilerimi yayinevine, çünkü çok uzun sürede yapıyorum ben, iki ayda yapmıyorum hiçbir zaman, tekrar tekrar okuyorum, yıkıyorum, düzeltiyorum, çapak alıyorum, demlendiriyorum, mamasını veriyorum, bütün bunlar şeydir, kendime karşı sorumluyum yani her şeyden önce. Kitapları da hep uzun yıllar kendim seçtim yani, çok azdır, bana önerildiği için çevirdiğim. Ismarlama kitabı çevirmiyorum. Bu çok önemli, hep ben kendim seçtim götürdüm, hatta bitmiş halde götürdüm yayinevine, ilk kitabı, *Sevme Sanatı*'ydı mesela, Mehmet Fuat'a bunu kime vereyim diye götürdüm, o da ben ona bakacağım, hiç dert etme dedi. Bana yayıncılarım şunu söyleylerdi, bende güleyim mi ağlayayım mı bilemezdim, sizin diliniz çok güzel, çevirileriniz okunuyor derlerdi, bu da bana hakaret gibi gelirdi, çünkü ben de bir çevirmenim, özgün metin hangi kolaylıkta yada zorlukta okunuyorsa o kolaylıkta yada zorlukta okunabilmeli. Bu bana göre iltifat değildi yani. Ben her zaman kendi kendimi redakte ettim yani, hep olumlu şeyler duydum, hiç kötü şey duymadım, ama yayıncılar tarafından hızlı çeviri yapmaya zorlandım açıkçası. Buna karşı direndim, hiçbir zaman, zaman veremem dedim. Hala da, bittiği zaman biter. Böyle diyorum, Semih Gümüş de biliyor. Bittiği zaman biter. Böyle bir şey. Ama her zaman kendimi daha zor daha zor çevrilere attım, yani bu belki kendini sunamakla ilgili bir şey. Bütün bunları yaparken de tabii, benim derdim, Türkçe'nin, demin söylediğim gibi yerine oturması, eşgüdümlenebilmesi dilin gücünün, Türkçe'ye karşı bir borcum var diye düşünüyorum, sonunda okura hizmet ediyorum ve Türkçe'ye hizmet ediyorum, böyle düşünüyorum, bunu bilinçli olarak seçiyorum. Yoksa çok eğlenceli, çok çabuk çevrilecek kitaplar çevirirdim ve para kazanırdım.

GE: Bu Türkçe'ye, erek dizgeye, hizmet etme düşüncesi, ya da bilinci sizde nasıl oluştu?

YS: Bu bilinç bende oluştu, belki hoca olduğum için, belki okuduğum için, bilinçli seçim aslında.

GE: Fakat çoğunluk bunun farkında değil. Yani bir çeviri yapıyorsunuz, bestseller bile olsa, sonuçta o da bir kültürün parçası. Bu bir şey götürecek kitlelere, okurlara bir şeyler aktaracak, çeviri o anlamda çok önemli.

YS: Mesela başka şeyler de söyleyebilirim, Adam Yayınları ilk kurulduğunda bana, tam zamanlı çevirmenlik önerildi, ben bunu reddettim, çünkü tam zamanlı çevirmenliği kabul edersem, yayinevinin istediği kitapları onların istediği hızda çevirecektim. Bu da benim çeviri anlayışma ters düşecekti. Ama ne yaptım? Dışarıdan redaksiyon yaptım, onlar, üstünde adım vardır, Türkçe'ye düzeltmek açısından falan, Yani hiçbir zaman bana dayatılan koşullara uymadım. Anlatabiliyor muyum? Kendimi korudum, çünkü eğer ödün verirseniz, bir delik açılırsa, bir süre sonra siz kendinizi tanıyamazsınız kişilik olarak. Onun için hiçbir zaman, böyle bir şey olmadı. Bugün de öyledir. Şimdi, neler oluyor yayın hayatında, böyle şimdi bunlara teslim olmamalısınız. Yani çok satacak diye bir kitabı çevirmemelisiniz. Gerçekten inanıyorsanız ülkeye hizmet edecekse, onda bir yatırım değeri varsa, yada bir içerik, ileti değeri varsa o zaman yapmalısınız. Ama yani öyle çevirmen arkadaşım var ki onların da adını söylemeye yem, mesela diyor şimdi bilmem kimin romanını çevirmeye başladım; ee, nasıl bir roman; bilmiyorum, okumadım ki! Başlamış ama çevirmeye. Sonuna kadar okumadan çevirmeye başlıyor yani. Böyle bir şey olabilir mi? Ama bunlar oluyor yani.

GE: Bu kültür dünyası içinde, çeviri dışında üstlendiğiniz işlevlerden söz edebilir miyiz? Dergi yayıncılığınızdan biraz söz edebilirsiniz. Yani çeviri ile o nasıl birbirini tamamladı?

YS: Kuram Dergisi'ni gördünüz mü? Gene dille olan derdim. Demin söylediğimi çelişki var, bu hala asılı bir şekilde duruyor. Türkçe eski bir dil, gelişmiş bir dil, zengin bir dil, dilin gücü çok büyük olan bir dil ve çok sağlam bir dil. Nasıl oluyor da, çeviriye oturduğunuzda batı dillerinin ifade gücünü yakalayamıyor? Türkçe'nin geliştirilmemiş olması ile ilgili bir şey bu. İşte, mesela Türkçe türetmeye çok olanak veren bir dil. Öz Türkçe'den yol çıkarak türetebilirsiniz, türetmeye açık ama bunun için dilin nasıl işlediğini bilmelisiniz, burada ne aradığınızı bilmelisiniz falan. Türkçede bir dert var kesinlikle. Yeni terimler dolanıma girmiyor, Türk Dil

Kurumu'nun uzmanlık sözlükleri de artık çıkmıyor ve çevirmenler bunlara ulaşamıyor, benim derdim bu terimler, Kuram bundan çıktı. Yani yayıncılıkta bir amaç vardı, Türkçe'nin yerine oturması, Türkçe'nin ifade gücünün, dışavurum gücünün genişletilmesi, ve de terimlere karşılık bulunması.

Mesela şu; *Pen*, ben çıkartmaya başladım o zaman. Bu, tek örnek Türk Edebiyatı'nda. Tek örnek dediğim, bir sürü var da bunlardan çıktı, başka yok Türk Edebiyatı'nı İngilizce'ye çevirip dağıtan, dünyaya tanitan, bir de *International Pen* dergisi var, buradan seçip oraya alıyorlar, böylece dünyaya sizi tanıtmış oluyorsunuz. Yapı Kredi'ye gönderdim bir kopya, oraya gitmeyeceğiz dedi, orada yapılabilir. Bunu çıkarmaya başladık, bakanlıktan, CHP idi o zaman, bir haber geldi, pek beğenmedik biz bunu, bakanlık olarak bir şey yapmayız diye. Siz çıkarın, biz size biraz para verelim, bunu bakanlık çıkarmış olsun. Hadi be siz de dedim. Onların çeşitli olanakları var, yapsınlar, değil mi? Para da vermiyorlar, yapılmış bir şeyin üzerine hazır konmak istiyorlar. Bulun insanları yaptırın yani! Biz bunu bir kuruş yokken çıkattık, inanın bana. Reklam olsun diye ya da övünmek için söylemiyorum. Ama bu bir misyon yani, bu bizim kültürümüze olan, bir kere buradan o tarafa da var, oradan bu tarafa da var. Sonra Türk Edebiyatı tanınmıyor, burada edebiyat var mı diyor yabancılardır. Var! Eğer tanıtabilirseniz.. İşte böyle, açıklı bir tablo var. Bu sorunun da galiba kalçası kaydı. Yani benim derdim her zaman dil oldu, terimler oldu, duru bir Türkçe oldu, Türk dilinin ifade gücünü geliştirmek oldu, çeviri de bunun için bir araç oldu belki, bir amaç değildi yani. Para kazanma aracı hiç değildi.

GE: Çevirmen olarak yaratıcılık alanınızın sınırları nelerdir? Yani çevirmenlikle yaratıcılığı nasıl görüp sunuyorsunuz? Hani her çevirmende bir yazarlık vardır denilir, edebiyat çevirisinde tabii yaratıcılık daha bir önem kazanıyor.

YS: Tabii, şimdi yazın çevirisinde de yorum gücünüzü, bir kere metnin yan anımlarını yada derin anımlarını okuma gücünüzü, o da gene iyi okur olmaya dayanıyor. Bir de dilin işleyişini bilmenize dayanıyor. Yazın geleneklerini bilmenize, bilinç akımı nedir, sudur budur, gibi şeyleri bilmenize dayanıyor. Nasıl işlediğine dayanır; dönemden döneme bunlar değişiyor, belki edebiyat okumanın burada bir avantajı var yani, bunları gelip teşhis edebildiğinizde. Ondan sonra tabii, kendi

dilinizde bunu ifade etmeye, yaratmaya. Bir kere kendinizi sonsuz serbest bırakacaksınız. Dağıtacaksınız yani, başka çare yok, anlatabiliyor muyum? Hiçbir kısıtlama yok, hiçbir engel yok. Bu özgürlüğü kendinize tanıtmazsanız, dilde de, yazında da rahatlığa ulaşamazsınız. Korkmayacaksınız hiçbir şekilde. Ama tabii kör cesaretli olmayacaksınız, yazarın söylediğinin daha fazlasını söylemeyeceksiniz. Bir de dilin o uçuculuğu, belirsizliği var, yazarın içine gireceksiniz, ne yapmaya çalışıyor onu anlayacaksınız, yapmaya çalıştığı şeyi nasıl yapıyor, onu göreceksiniz, yani dilin teknik işleyişini yada işlenişini, yada eksiltmelerini, öne çıkarmaları, arkaya almaları, yinelemeleri, çarpıtmaları, vb. bunları göreceksiniz. Bunarlı görebiliyorsanız, kendi dilinizde de bunları yapmaya çalışacaksınız. Biraz cambazlık bu hikaye ama, böyle yani. Çok eğlenceli, yakaladığınız zaman da çok seviniyorsunuz.

GE: Peki diğer yazın çevirmenleri ile olan ilişkileriniz? Bunu şu bağlamda düşünün: Bir şirkette çalışan insanlar, aynı pozisyonda hemen hemen, her ortamda ilişkiler mevcut bence, sizin buradaki ilişkileriniz nasıl gelişti? Burada anlamaya çalıştığım nokta, rekabet değil tam olarak ama örneğin çok sevdığınız bir kitap vardır, onun çevirmeni ben olmak istiyorum dersiniz. Böyle bir duyguya var mı?

YS: Şimdi ben doğrusu onlarla, Ahmet Cemal'i tanıyorum, Mehmet'i tanıyorum, benim fazla İngilizce çevirmenlerle, hanımlarla çok fazla bir ilişkim yok, ama mesela Ülker'in iyi bir çevirmen olduğunu biliyorum, Metis Çeviri'ye de katkılarda bulunurdu, ancak yaptıklarından tanıyorum, yani oturup da nasıl çalışıyorsun, ne yapıyorsun, zaten böyle şeyler de sorulmuyor. Bu bir yerde çeviri değerlendirmesine giriyor, bir yerde çeviri eleştirisine giriyor, ama şunu biliyorum, kısa sürede yapılan çevirilerin iyi olmadığını biliyorum. Zaman etkeni çeviride son derece önemli bir şeydir. Bunları yazdım yani, kendi yaptım. Yazıp bir kenara koyuyorsunuz, sonradan gidip ona bakıyorsunuz. Başka pek çok şey buluyorsunuz, işte demin söylediğim gibi, hep Türkçe çeviride, tamam bunu aktarıyorsunuz da, Türkçe'yi engelleyenler bu gibi ifadeler oluyor. Ben daha çok İngilizce okuyorum, onu söyleyebilirim, ama Türkiye'de iyi çevirmenler olduğunu biliyorum. Şu kitabı ben çevirseydim diye bir tutkum hiçbir zaman olmadı.

GE: Çevirmenlerin kendi aralarındaki ilişkileri ve sistem içindeler edinmeleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

YS: Şimdi benim böyle bir derdim hiç olmadı, yani ben kendimle meşgulüm herhalde, şimdi bir kere, en kötü çeviriyi yapan çevirmene bile, benim baştan verilmiş bir bonusum var. Çünkü çeviri, çok sabır isteyen bir iş, çok zor bir iş. Çeviriyi seçen yada çeviri yapmaya çalışan acemi, kötü, ortalama bir çevirmene bile benim çok saygım var. Çünkü çeviri gerçekten çok büyük bir emek meselesi yani. Bunun dışında, bunu okuturken de biliyoruz, çeviri kuramı, çeviri değerlendirmek, özellikle yazın çevirisi değerlendirmek, son derece zor bir iş. Haksızlık edebilirsiniz, ben bunu şu düşüncenle seçtim, yada benim birikimlerim beni buna seçmeye götürdü diyebilir. Eleştirmen de yani, bizim şeide de çeviri eleştirisi falan yoktur mesela hiçbir şekilde, polemiğe girersiniz yada incitirsınız insanları, böyle bir şey var. O da çevirmen, siz de çevirmensiniz. Tamam, çevirmen olsun, büyük saygım var, çeviriyi seçtiği için onu kutlayabilirim, ama ben çevirinin çeviri gibi olmasını istiyorum, ve ben bunu böyle yapmaya çalıştım, yoksa otuz kitabı yerine doksan kitabı çeviririm kırk beş yaşında, iki ayda kitabı atmayı ben de bilirim, ama atmam. Yalnız benim değil, bütün iyi çevirmenlerin niteliğinin kabul edilmesi, yayinevi tarafından da kabul edilmesi, okurlar tarafından da kabul edilmesi, okurlar zaten daha iyi biliyorlar. Bir öğrencim anlatmıştı bana, Sevme Sanatı'nı çaldılar da, görmüş benim bir öğrencim, ben bunu değil, Yurdagül'ün çevirisini istiyorum demiş; Yurdagül de benim. Geri getirmiş kitabı yani. Bu hoş bir şey. Çeviri bence çok dikkat isteyen, çok sorumlu bir şey. Bir kitabı yani. Onun için her çevirmenin önce kendine karşı kere yazılı belge çıkıyor ortaya yani. Onun için her çevirmenin önce kendine karşı sorumlu olması gerekiyor. Dediğim gibi, öbür çevirmenler de beni o kadar çok sorumlu olması gerekiyor. Yani şey gibi, her insan hayatını değişik biçimlerde yaşıyor, ilgilendirmiyor, yani. Ama gene de çok isterim ki, Türkçe'ye saygılı olsunlar, yazın ilkesine saygılı yaşıyor. Ama gene de çok isterim ki, Türkçe'ye saygılı olsunlar, yazın ilkesine saygılı yaşıyor. Eritip eritip yeniden zaman içinde dayanıklı oluyor ve altın gibi, değil mi? Eritip eritip yeniden zaman içinde dayanıklı oluyor ve okunabiliyor yani, onun için, o emeği vermişken, kalıcı, değerli, belki insanlara Türkçe'yi de öğretecek, gençlere, çünkü kimin okuyacağını bilmiyoruz, belki üç kuşak sonra da okuyacaklar bu insanlar.

GE: Peki hangi yapıtları çevireceğinize nasıl karar veriyorsunuz?

YS: Kişilikle ilgili bir şey belki. Kendi beğenileriniz bunda önemli rol oynuyor. Hiçbir pişmanlık duymuyorum yaptığım seçimlerden, aynı şekilde, geriye doğru baktığında da, çevirmeseydim dediğim kitap, hiçbir şekilde yok. Benim, zannediyorum, çevirmenlik çizgimde, okurluk önemli bir noktaydı. İlgi alanlarına göre oldu. Mesela ilk çevirdiğim kitap, *Sevme Sanatı*, psikoloji. Daha önce, eleştiri yazıları falan çeviriyordum, çünkü çok şey öğretti, çok da iyi oldu. Yeni Dergi'de çevirilerim yayımlandı, sonra Ecevit hükümetinin eski yetişlerdeki kültür bakanlığı onu önerdi, onlara başladık, sonra Türkş geldi, iptal etti falan filan ve sonunda bitti. *Eleştirinin Anatomisi*'ni de Adam önerdi, çünkü artık herhalde yetkinliğimi kanıtlamışım, bilmem ne, o kitabın kazandırılmasını istiyor, cevap göndermiş, ben de yaparım dedim, bu konular giderek beni daha çok ilgilendiriyor, ama dediğim gibi, yazın çevirisi de bir zevk yani hoş, kendini sınama tahtası, yayınevlerinin önerdiği çok az oldu, *Gazap Üzümleri*'ni Oğuz Aktan önerdi, bütün bir çevirisi yokmuş Gazap Üzümleri'nin, o da kayboldu gitti yani, o zaman bir baktık, altı tane çevirisi var bir arkadaşımda İstanbul Üniversitesi'nde, hatta o Çınaraltı'nda, Ahmet'le koyduk böyle. Bir tek bütün çevirisi var, öbürleri yarı yarı atlayarak.

G.E. Zaman ayırdığınız için teşekkür ederim.

CEVAT ÇAPAN

GE: İki dilli bir kişinin çevirmen olma süreci hakkında ne düşünüyorsunuz. İki dil bilen herkes çevirmen olabilir mi? Kendi çevirmen olma sürecinizden bahsedebilir misiniz?

CÇ: Şimdi bir kere ben çeviri uğraşını bir çeşit okuma uğraşı olarak görüyorum. Başından beri okuduğunu hem bir şeyin okuduğunu bir metnin, bir yazının daha iyi anlaşılması, kendi dilinizde nasıl anlatılabilir, onu araştırmak, bu nasıl söylenebilir, tabii bu amaç dil, kaynak dil gibi kavramlar çok sonradan ortaya çıkıyor. Bir şiir okuyorsunuz, bunu diyelim Türkçe'ye kazandırmak yahut Türkçe'ye aktarmak diye bir alçakgönüllü isteğinizi oluyor. Tabii benim asıl merakım, bilgim, şiir ve dramatik metinlerde oldu, oyun metinlerinde. Yani bir oyun okuyorsunuz yahut seyrediyorsunuz, bu oyun Türkçe'de ne kadar ilginç olur, ne kadar başarılı olur, hatta ne kadar yararlı olur diye düşünüyorsunuz. Şiir çevirisinde ise, bir çeşit, şiir tutkusıyla ilgili, yani o şiiresel özelliğini kendi dilinizde yeniden yaratabilen misiniz diye bir sorunun karşılığı oluyor. Sonra, diyelim ki, bazı konularda kuramsal metinlere de ben bulaştım. Yani öyle metinler olabilir ki, bu metinler gene bir edebiyat beğenisinin oluşmasına yardımcı olabilir, aydınlatıcı olabilir. Thompson ve Lukacs da bu tür metinlerdi. Gene, eleştirel yazarlar arasında John Berger'in bazı metinleri çok ilginçtir. Fakat ondan, eleştirel bir metinden çok, bu *Yedinci Adam* bana ilginç gelmişti, hem yaşanan döneme ilişkin, hem de metine ilişkin yanları vardı; Avrupa'ya giden göçmen işçilerle ilgili bir kitaptı, o da ele aldığı sorun bakımından beni ilgilendiren bir kitap olduğundan onu çevirdim. Hem bir yazının iç dünyasını anlamak, hem bir yazının sanata yaklaşımını, yani çevirdim. Hem bir yazının iç dünyasını anlamak, hem bir yazının sanata yaklaşımını büyük bir içtenlikle dile getiren bir hem hayatı yaklaşımını hem de sanata yaklaşımını bir kitaptı. Bir de şunu söyleyeyim, yaptığım iş öğretmenliği, edebiyat fakültesinde İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde. İngiliz edebiyatı, Amerikan edebiyatı, amerikan tiyatrosu gibi dersler falan veriyorduk. O konuda da bana ilginç gelen bir takım metinleri çevirmek istedim. Bunlardan *Şiir Atlası* çıktı, *Amerikan Şiir Antolojisi* çıktı. Akdeniz ülkelerinin edebiyatı da beni ilgilendiriyordu, Akdeniz ülkeleri şiiri İspanyol şiiri, İtalyan şiiri, Fransız şiiri, ama özellikle Yunan şiiri. O yönden de bu dünya şiirindeki bana yakın şairleri çevirmek benim için önemliydi. Böylece biraz daldan dala, ama hepsinin doğal nedeni olan çeviriler çıktı ortaya.

GE: Bu çevirmen olma sürecinde içinde bulunduğuuz ortam sizi nasıl etkiledi?

Sizi yürekłendiren insanlar var mıydı?

CÇ: Vardı. Başta dergiler diyelim, dergi yönetmenleri, Memet Fuat, bir de tabii edebiyat fakültesinde çalıştığım için, kendi bölümümde çeviri dersi veriyordum; bu da yaptığım işin doğal bir sonucuydu. Arkadaşlar arasında da tabii destekleyenler, yürekłendirenler oldu. Örneğin Robert Kolej yıllarında öğrencilerin çıkardığı *Izlerimiz* dergisi vardı. Oraya çeviriler yaptım. Bir de, bir çeşit ‘birlikte çeviri yapma’ yöntemini benimseyen Sabahattin Eyüboğlu ve çevresi vardı. *Yeni Ufuklar* dergisi gibi. Bir takım çeviriler çıktı. Tabii çevremden de büyük destek gördüm.

GE: Çeviriye ilk başladığınız dönem sahip olduğunuz ilke ve stratejilerinizde süreç içinde bir değişiklik oldu mu?

CÇ: Çok fazla değişiklik olmadı. Şunu söyleyeyim, kuramsal bir yaklaşım değildi, daha çok. Kuramsal bir kitap okumadım, pek kuramsal bir çalışma yapmadım, yahut, bunları dolaylı olarak, yani kendiliğinden oluşan bir şekilde, yani çeviri dersi veriyorsanız, elbette kuramsal bir temeli de olması lazım bu işin ama, bunu böyle çok ayrıntılı, ağır basan bir şekilde yapmadım. Yani doğallık önemliydi, kaynak dilin özelliklerinin amaç dile aktarılması önemliydi. Bir de mesela, her şeyi çevirmeye kalkmadım. Yani, bir yazarın diyelim, bir şairin bir kitabını bütün şiirleriyle çevirmeye giriştim. Kolay çevrilebilen, yahut doğallıkla çevrilebilen metinler var. Bir de insanı zorlayan metinler olabilir, yani her şiir hemen çevrilmeyebiliyor, bazen başlıyorsunuz, on yıl sonra onun tam hakkını verebiliyorsunuz. Böyle, esnekir çeviri anlayışı.

GE: Türkiye'deki yayıncılık hakkında ne söyleyebilirsiniz? Edebiyat çevirmenleri bağlamında?

CÇ: Birçok yayınevi bu konuda yeterli titizlikle davranmıyor sanıyorum. Çünkü yayıncılıkta ticari bir yaklaşım var, ticari bir kaygı ağır basıyor. Çok önemli bir takım metinler çevrildi Türkçe'ye. Ama bunların olumlu bir biçimde çevrildiği tartışılabilir. Yani çevrilecek metni bilinçli olarak çevirten yayınevleri olduğu gibi, ödül almış bir kitabin, sözü çok edilen, çok popüler olan bir kitabin çevirisi öncelik kazanabiliyor. Hangi metinlerin

öncelikli çevrilmesi, hangi metinlerin ne kadar önemli olduğu konusunda yerleşmiş görüşler yok. Yani yayıncıların kitap çevirtmek kaygıları değişik nedenlerle olabiliyor. Yani, altmışlı yıllarda politik nedenler ağır basıyordu, daha sonra bir popüler kültür anlayışı yaygınlaştı, yani edebiyatın ne kadar popüler olursa o kadar çevrilmesinin daha önce yapılması düşüncesi ağır basmaya başladı. Ama önemli yazarlar da bu arada çevrildi. İdeal çevirmenler tarafından mı çevrildi yoksa rastgele çevirmenler tarafından mı çevrildi, o daha titiz bir çalışmayla ortaya çıkabilir. Yani her çevirinin çok başarılı olduğunu söyleyemeyiz.

GE: Peki, edebiyat çevirmeninin, son on on beş yıla baktığımızda, konumu sizce ne? Olması gerekīği yerde mi?

CÇ: Çok eksikler var bu konuda. Bir kere, yayınevleri bu konuda çok sahaklı bir tarama yapıyor değiller, yahut, bunu sadece güncel edebiyat içinde düşünmeyelim. Yani edebiyat tarihi açısından da çevrilmemiş çok önemli eski eserler de var. Sonra, şunu da düşünmek gerekir: bazı metinlerin yeniden çevrilmesi gibi bir sorun var. Yani diyelim ki, Shakespeare 19. yüzyılın sonunda çevrilmişse, o çevirilerin artık geçerli olmadığı, yeniden çevrilmesi gerekīti, tabii yanlış şekilde ve birçok klasik yazarların Türkçe'de değişmesi bakımından ve çeviri konusundaki gelişmeler bakımından eski çevirilerin yenilenmesi gibi bir sorun da var Türkçe'de. Bunun dışında, değişik edebiyatın değişik türlerindeki şeylerin çevrilmesi bakımından da büyük eksiklikler olduğu söylenebilir. Yani yayınevlerinin danışmanları çok önemli. Yayınevlerinin tutumları çok önemli. Neyin tutacağı, neyin çok satacağı en önemli kaygı onlar için.

GE: Peki yine size dönelim. Kendinizi yalnızca edebiyat çevirmeni olarak mı görüyorsunuz? Şiir çevirmeni olarak mı görüyorsunuz? Türk yayın dünyasında üstlendiğiniz başka işlevler var mı? Bunlardan söz edebilir misiniz?

CÇ: Tabii ben yalnız çevirmen olarak görmüyorum kendimi. Asıl yapmam gereken şeyin şiir yazmak olduğunu düşünüyorum. Ama tabii bu o kadar kolay olan bir şey değil. Yani bir seçenek olsa yalnız onunla uğraşırım, ama bu arada tabi başlanmış bir takım işler var, bunu da sürdürüyorsunuz, yani diyelim ki, bir eğitim kurumunda çalışıyorsanız çeviriler yan ürün olarak çıkıyor ortaya.

GE: Editörlüğünüz açısından bir soru soracağım. İyi Şeyler Yayınevi'ne dışarıdan editörlük hizmeti verdiniz. Bu konu hakkında ne söyleyebilirsiniz?

ÇÇ: Editörlük konusunda ne kadar bağımsız ve özgür olduğunuzu bağlı bu iş. İyi Şeyler gibi bir yayinevinin yalnız şiir ile ilgili bir yayinevi olduğunu söyleyebilirim; bir takım kuraldışı örnekler dışında. Orada çok özgürdüm ve istediğim gibi çalışabiliyordum. Başka yayinevlerinde tabii, çeviri editörlüğü yaptığım zaman, orada tabii, ne bileyim, yayinevinin çevirttiği yayın politikasını uygulamak, gerçekleştirmek var; orada da, çevrilmesi gerekli olan eserlerin çevrilmesine karar veriyordum.

GE: Peki bunu yaparken diğer editörlerden farklı gördünüz mü kendinizi?

ÇÇ: Tabii, tabii. Şimdi burada kişisel duruşunuz çok önemli. Yani kişisel yaklaşımınız, üslubunuz, edebiyat hakkında düşünceleriniz önemli. O yönden, bu bazı bakımlardan sınırlayıcı bir şey de olabiliyor.

GE: Diğer edebiyat çevirmenleri ile olan ilişkilerinizden söz edebilir misiniz?

ÇÇ: Mesela, şey bakımından, değişik türlerden yapılacak işlerde şu şansım vardı benim: Birçok eski öğrencimle çalışabiliyordum. Yani onların ilgilerini, onların yeteneklerini biliyordum. Aynı işi yapan insanlar olarak, yani son derece olumlu ilişkiler içinde oldum ben aynı işi yapan insanlarla.

GE: Sizce edebiyat çevirmenliği Türkiye'de bir meslek mi şu anda?

ÇÇ: Hayır, bu iş bir meslek olarak görmüyorum. Bu aslında bir meslek olabilir, ama genellikle yazarların böyle bir kaygısı yok gibi. Çok az yayinevinde böyle bir kaygı var. Aceleci davranışlı kurumlar, yayinevleri, bazı yayinevlerinin güvendiği çevirmenler var, yani edebiyat çevirmeni olarak. Olmayan bir şey değil, elbette Türkiye'de bir edebiyat çevirmeni kavramı yavaş yavaş yerleşiyor. Ama o kadar çok kitap yayınlanıyor ki, yayinevlerinin bu konuda titiz davranışları mümkün değil. Bu yüzden bir çok önemli metin de uygun kişileri bulmadan Türkçe'ye çevrilebiliyor.

GE: Peki, bir çok kitap yayınlanıyor dediniz, bunu hepimiz biliyoruz; çeviri çok yoğun olarak yapılıyor. Şu andaki durumda, yayıncıların bu talebini karşılayacak etkin çevirmenler var mı? Çok çeviri demek, çok çevirmen ve çok editör demek.

CÇ: O kadar olduğunu söylemeyiz tabii. Bu kadar kitabı çevirecek sayıda yetkin çevirmen yahut yeterli çevirmen yok. Bu yüzden de çeviriler çok tartışmalı oluyor. Belki bu üniversitelerdeki mütercim tercüman okulları bu sorunu çözebilecek insanlar yetiştiriyor ama bu da tabii yeterli değil, sayısı çok değil bu tür insanların.

GE: Peki sizce iyi bir edebiyat çevirmeni olmanın ön koşulları nedir? İyi bir edebiyat çevirmeni olmak için kişi nelere sahip olmalıdır?

CÇ: Tabii şimdi edebiyatı iyi bilmesi, kendi dilini çok iyi bilmesi, dünya edebiyatında neler olduğunu bilmesi, bir kültür birikimi gerektirir edebiyat çevirmenliği.

G.E: Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

APPENDIX B

**LISTS OF WORKS TRANSLATED AND EDITED
BY
THE EDITOR-TRANSLATORS**

TRANSLATIONS OF İLK NUR ÖZDEMİR

YEAR	AUTHOR	TITLE
1991	Paul Auster	Yalnızlığın Keşfi
1993	Jacob Arjouni	Daha Çok Bira
1994	Thomas Brezina	Max İntikam Peşinde-4
1994	Toni Morrison	Katran Bebek
1995	Paul Bowles	Yükseklerde
1995	Martin Walser	Av
1995	Paul Auster	Kırmızı Defter
1995	Kenzaburo Oe	Sessiz Çığlık
1995	Graham Swift	Sonsuza Kadar
1995	Jim Crace	Taşların Dili
1996	Gabriel Garcia Marquez	Sili'de Gizlice
1996	Paul Auster	Yükseklik Korkusu
1997	Stefan Zweig	Günlükler
1997	Umberto Eco	Somon Balığıyla Yolculuk
1997	John Updike	Bech Döndü
1998	Arundhati Roy	Küçük Şeylerin Tanrısı
1998	James Purdy	Malcolm
1998	Bruno Schulz	Tarçın Dükkanları
1998	Patrick Süskind	Üç Buçuk Öykü
1999	Peter Handke	Karanlık Bir Gecede
1999	Samed Bahrengi	Küçük Kara Balık
1999	Thomas Brezina	Perili Otelde Tatil-3
1999	Heinrich Böll	İrlanda Güncesi
1999	Paul Auster	Timbuktu
2000	Stefan Zweig	Amok Koşucusu
2000	Thomas Brezina	Gizli Görev-6
2001	Paulo Coelho	Şeytan ve Genç Kadın
2001	Colm Tobin	Deniz Fenerindeki İşik
2001	Anton Çehov	Kaştanka
2001	Hans Magnus Enzensberger	Sayı Şeytanı
2002	Hanif Kureishi	Gün Boyu Gece Yarısı
2002	Paul Auster	Yanılsamalar Kitabı
2003	Paulo Coelho	İşığın Savaşçısının El Kitabı
2003	Günter Grass	Yengeç Yürüyüşü
2003	J.M. Coetze	Petersburglu Usta
2003	Michael Cunningham	Saatler
2003	Max Frisch	Stiller
2003	J.M. Coetze	Utanç
2004	Maria Publig	Mozart

* The lists of publications in "Appendix B" have been taken from www.mkutup.gov.tr, the internet address of Milli Kütüphane (National Library) and www.ideefixe.com.tr, a private bookseller on the Internet.

TRANSLATIONS OF CEVAT ÇAPAN

YEAR	AUTHOR	TITLE
1962	Sean O'Casey	Sağlık Yurdu
1965	Yorgo Seferis	Destansı Öyküler
1966	George Thompson	Marksizm ve Şiir
1966	Sappho	Şiirler
1966	Marguerite Duras	Hiroşima Sevgilim
1968	Ernst Fischer	Sanatın Gereklilığı
1969	György Lukacs	Çağdaş Gerçekliğin Anlamı
1971	John Whiting	Şeytanlar
1971	Lev Tolstoy	Savaş ve Barış
1974	John Berger	Sanat ve Devrim
1975	Georg Lukacs	Çağdaş Gerçekliğin Anlamı
1979	Ernst Fischer	Sanatın Gerekliliği
1982	Norbert Lynton	Modern Sanatın Öyküsü
1983	Odisseus Elijis	Çılgın Nar Ağacı
1984	George Thomson	Şiir Sanatı
1984	Yannis Ritsos	Alışkanlıklar da Değişir
1985	Yorgo Seferis	Seçme Şiirler
1985	John Whiting	Seçilmiş Oyunlar
1990	Athol Fugard	Sarisabır Çiçeklerinden Bir Ders
1990	Cesare Pavese	Yaşama Uğraşı
1993	Konstantinos Kavafis	Kavafis'ten Kırk Şiir
1993	Eleni Vakalo	Soyağacı
1994	Piscator, Neumann, Prüfer	Savaş ve Barış
1995	T.S. Eliot	Çorak Ülke
1996	John Berger	Düğüne
1996	Marguerite Duras	Hiroşima Sevgilim
1996	Emmanuel Hocquard	Yedinci Ağıt&Okumak
1997	Elizabeth Bishop	Soğuk Bir Bahar
1998	John Berger	Kıydaklı Adam
1998	Arnold Wesker	Seçilmiş Oyunlar 2 Wesker Üçlemesi
1999	Fernando Pessoa	Denize Övgü
1999	Nuala Ni Dhomhnail	Denizkızı Hastanede
1999	William Wilson	Fazla Kültür Göz Çıkarmaz
1999	John Berger	Fotokopiler
1999	Yannis Ritsos	Ritsos Bütün Şiirlerinden Seçmeler
2000	Matsuo Baço	Haiku'lar
2001	Yorgo Seferis	Profil
2002	Yannis Ritsos	Görülmemiş Bir Çiçek Açma
2002	Yannis Ritsos	Umarsız Penelope ve Başka Şiirler
2002	John Berger, Jean Mohr	Yedinci Adam
2002	Pablo Neruda	Yüreği Rüzgarlarla Özgür
2003	Aragon	Öyle Derin ki Gözlerin
2004	Jorge Luis Borges	Sonsuz Gül

TRANSLATIONS OF CELAL ÜSTER

YEAR	AUTHOR	TITLE
1970	Juan Rulfo	Bize Toprak verdiler
1970	Iris Murdoch	İtalyan Kızı
1973	Liam O'Flaherty	Kıtlık
1973	Dee Brown	Kalbimi Vatanıma Gömün
1976	George Thomson	İnsanın Özü
1976	M. Antoreitta Maccioccini	Çin Deyince
1976	J.V. Stalin	Marksizm ve Dil Üzerine
1978	Mao Zedung	Kültür ve Sanat Edebiyat Üzerine
1978	Vladimir İlyiç Levin	Devlet ve Devrim
1978	Su-Yin Han	Sabah Tufanı
1981	Juan Rulfo	Kızgın Ova
1983	George Thomson	Tarih Öncesi Ege 2 Eski Yunan Toplumu üstüne İncelemeler
1983	Homeros (adpt. by J. Watson)	İlyada
1983	Homeros(adpt. by J. Watson)	Odissiya
1987	Jack T. Murphy	Stalin
1987	Jorge Luis Borges	İngiliz Edebiyatına Giriş
1990	Dee Brown	Kalbimi Vatanıma Gömün
1992	Mario Vargas Llosa	Üveyanneye Övgü
1995	Jorge Luis Borges	Yedi Gece
1996	Mario Vargas Llosa	Masalcı
1998	Jorge Luis Borges	Borges ve Ben
1999	S.N. Behrman	Antikacıların Piri Duveen
1999	John Berger	Tiziano Su Perisi ile Çoban
1999	Jorge Luis Borges	Alçaklığın Evrensel Tarihi
2001	George Orwell	Hayvan Çiftliği
2002	D.H. Lawrence	Adaları Seven Adam
2002	Anthology	Yatağında Yalnız mısın? Eski Japon Ozanlarından Aşk ve Özlem Şirleri
2003	Jorge Luis Borges	Atlas

TRANSLATIONS OF YURDANUR SALMAN

DATE	AUTHOR	TITLE
1967	Erich Fromm	Sevme Sanatı
1975	Bertrand Russell	Şeytan Banliyöde
1976	Herman Hesse	Siddharta
1977	Bertolt Brecht	Sinema Yazları ve Brecht
1979	Shulamith Firestone	Cinselliğin Diyalektiği
1979	Erich Fromm	Sevginin ve Şiddetin Kaynağı
1982	Vasili Şükşin	Yaşamak Tutkusu
1982	Erich Fromm	Sağlıklı Toplum
1982	R. Wellek	Yazım Kuramı
1983	Vladimir Mayakovski	Şiir Nasıl Yazılır?
1987	Antom Popoviç	Yazın Çevirisi Terimleri Sözlüğü
1988	J. Steinbeck	Gazap Üzümleri
1990	John Berger	Görme Biçimleri
1991	Susan Sontag	Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş
1991	Paul Bowles	Avluda Yüz Deve
1991	Jan Kozak	Mariana Radvakova
1992	John Berger	Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı
1994	Salman Rushdie	Harun ile Öyküler Denizi
1998	Scott L. Malcolmson	Sınırlıklar Ulus ve İmparatorluk
2001	Rene Wellek, Arnie Warren	Yazın Kuramı
2002	Jose Angel Garcia Landa, Susana Onega	Anlatıbilime Giriş
2004	Jose Ortega y Gasset	Sevgi Üstüne Bir Konuya Çeşitli Yaklaşımlar

TRANSLATIONS OF ÜLKER İNCE

DATE	AUTHOR	TITLE
1975	Angel Karaliyçev	Ellerinden Öperim
1975	Angel Karaliyçev	Küçük İzo Mizo
1983	Lawrence Durrell	Clea: İskenderiye Dörtlüsü IV
1983	William Faulkner	Dilek Ağacı Bir Masal
1983	Angel Karaliyçev	Açgözlü Turnabaklı
1984	Lawrence Durrell	Balthazar: İskenderiye Dörtlüsü II
1989	Lawrence Durrell	Justine: İskenderiye Dörtlüsü I
1989	Lawrence Durrell	Mountolive: İskenderiye Dörtlüsü III
1990	Italo Calvino	Bir Kış gececi Eğer Bir Yolcu
1990	Tennessee Williams	Iguananın Gecesi
1990	Manuel Puig	Örümcek Kadının Öpücüğü
1990	Sean O'Casey	Silahşörün Gölgesi
1991	Truman Capote	Başka Sesler Başka Odalar
1991	Dylan Thomas	Deri Ticareti Senüvenleri
1991	Mario Vargas Llosa	Palomino Molero'y'u Kim Öldürdü?
1993	Carlos Fuentes	Sefer
1994	Toni Morrison	Sula
1995	Amanda Filipacchi	Çıplak Erkekler
1996	Larence Durrell	Constance ya da Yalnızlıklar: Avignon Beşliği III
1996	Mary Wesley	Papatya Bahçesi
1996	Yordan Radichkov	Sıcak Ögle
1997	Lawrence Durrell	Sebastian ya da Güçlü Tutkular (Avignon Beşliği IV)
1998	Jeremy Reed	Isidor Comte de Lautremont'un Romanı
1998	Jeremy reed	Sayıklamalar: Bir Arthur Rimbaud Yorumu
2001	Rupert Matthwes	Keşifler
2003	Jared Diamond	Tüfek, Mikrop ve Çelik
2004	Frances Stonor Saunders	Parayı Verdi Dündüğü Çaldı: CIA ve Kültürel Soğuk Savaş

TITLES EDITED BY İLK NUR ÖZDEMİR

2004	Ingrid Noll	Aziz Dullar
2004	Murat Gülsøy	Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım
2003	Mihail Bulgakov	Usta ile Margarita (2 cilt)
2003	Asiye Cebar	Aşk ve Fantazya
2003	Tolstoy	Diriliş
2003	Emile Zola	Nana
2002	Lynne Reid Banks	Dolabın Esrarı Omri'nin Serüvenleri 4. Kitap
2004	Uğur Özakinci	Aşk'ın Z'si
2003	Semih Balçioğlu	Memleketimden Karikatürler Manzaraları
2003	Baki Ayhan T.	Uzak Zamana Övgü
2003	Feridun Andaç	Celile'de Kuşlar Ölüyor Denemeler
2003	Erendiz Atasü	İmgelerin İzi Edebiyat Yazları
2003	Azra Erhat	Sevgi Yönetimi Denemeler
2004	Paulo Coelho	On Bir Dakika
2004	Murat Gülsøy	Bu Filmin Kötü adamı Benim
2003	Susanna Tamaro	Daha Çok Ateş Daha Çok Rüzgar
2003	(Turkish Short Stories)	Yalancı Öyküler
2003	Lev Nikolayeviç Tolstoy	Hacı Murat
2003	Lev Nikolayeviç Tolstoy	İvan İlyiç'in Ölümü
2002	Norbert Gstrein	İngiltere Yılları
2002	(Turkish Short Stories)	Yol Öyküleri
2002	Milan Kundera	Gülünesi Aşklar
2002	(Turkish Short Stories)	Gece Öyküleri 10 Yazar, 10 Öykü
2002	Isabel Allende	Sararmış Bir Fotoğraf
2002	Zeynep Göğüş	Oğluma Avrupa Mektupları
2002	Atilla Şenkon	Büyük İzi Yalanları
2002	Nalan Barbarosoğlu	Ne Kadar da Güzeldir Gitmek
2002	Azra Erhat	Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına
2002	Azra Erhat	Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı
2002	Elvira Lindo	Manolito Gülmekten Kırılıyor 2. Kitap
2002	Mark Twain	Tom Sawyer'in Serüvenleri
2002	Soledad Puertolas	Senyora Berg
2002	Oktay Akbal	Karşı Kıyılar
2002	Oktay Akbal	İstinye Suları
2002	Peter Ackroyd	Cinayet Sanatı

2002	Oktay Akbal	Tarzan Öldü
2002	Oktay Akbal	Yalnızlık Bana Yasak
2002	Maria Corti	Ecel Saati
2002	Azra Erhat	Gülleyla'ya Anılar En Hakiki Mürşit
2002	Luis Sepulveda	Duygusal Bir Katilin Günlüğü, Polisiye İki Uzun Öykü
2002	Erik Orsenna	Uzun Zamandan Beri
2002	Yeşim Eyüboğlu	Cinnet Misafirleri
2002	(Turkish Short Stories)	On Üç Büyülü Öykü 13 Yazar, 13 Öykü
2002	Hasan Öztoprak	Kırklar Kitabı
2002	Ercan Yılmaz	Aherli Zamanlar
2002	Ingrid Noll	Zehir Dolabı
2002	Ahmet Cemal	İnsana Dönmek
2002	Sevim Ak	Vanilya Kokulu Mektuplar
2002	Ali Hikmet	Şeytan Uçurtması
2002	Serkan İşin	Nesnevi
2002	Hasan Özkılıç	Şerul'da Beklemek
2002	Sema Kaygusuz	Doyma Noktası
2002	Tahsin Yücel	Yalan
2002	Hadi Çaman	Güzeltmek
2002	Tahar Ben Jelloun	Duygular Labirenti
2002	Tarık Akan	Anne Kafamda Bit Var
2002	Erdoğan Tokmakçıoğlu	Ebemkuşağı
2002	Dido Sotiriу	Benden Selam Söyle Anadolu'ya
2002	Shafique Keshavjee	Kral, Bilge ve Soyer
2002	Lynne Reid Banks	Esrarlı Kızılderili Omri'nin Serüvenleri 3. Kitap
2002	Feridun Andaç	Söz Uçar Yazı Kalır Yüzyılın Son Tanıkları 2. Bölüm
2002	Hüsnü Kural	Üçleme
2002	Abdulkadir Budak	Ev Zamanı
2002	Kubilay Tunçer	Herkes Sihirbaz Olacak
2002	Amelie Nothomb	Kıran Kırana
2002	Kubilay Tunçer	Olağan Mucizeler, Üç Tiyatro Oyunu
2002	Ahmet Cemal	Oynamak Varken, Tiyatro Yazılırı
2002	Aydın Engin	Tırmık'a Tırmık
2002	Fiyodor Dostoyevski	Budala
2002	Michel del Castillo	Utanç Gömleği
2002	Gönül Kılıcım	Jilet Sinan
2002	Caes Nooteboom	İşte Su Hikaye
2001	Dominique Sigaud	Mavi Ay
2002	Susanna Tamaro	Akı Bir Karış Havada
2002	İlhan Yüce	Sandal Sandal Portakal Üç

		Masal
2001	Aydın Engin	Tango'dan Taliban'a Gezi Yazılıları
2001	Muhammed-i Mir-Kiyani	Uzun Gece Masalları, İran Masalları
2001	Vartan İhmalyan (İhmal Amca)	Eşek Eşekken
2001	Benjamin Lebert	Çılgın
2001	Joana Trollope	Başkalarının Çocukları
2001	Ahmet Altan	Kristal Denizaltı
2001	Mehmet Altan	Kanatlı Karınca
2001	Milan Kundera	Bilmemek
2002	Gustave Flaubert	Madame Bovary
2001	Charles Dickens	Büyük Umutlar
2001	Anton Çehov	Kaštanka Marangozun Köpeği
2002	İhmal Amca	Pencereme Konmuştu
2000	Güzin Dino	Gel Zaman Git Zaman Abidin Dino'lu Yıllar
2001	Kemal Demirel	Piano Piano Bacaksız The People Who Lived in Our Home, Türkçe İngilizce

TITLES EDITED BY ÜLKER İNCE

YEAR	AUTHOR	TITLE
2000	Alfred Andersch	Özgürluğun Kirazları
2000	Gerhard Roth	Yeni Bir Sabah
1999	Alexandre Najjar	Gökbilimci
1999	Antonio Munoz Molina	Lizbon'da Kış
1999	Kingsley Amis	Her İkisini Birden Yapamazsin
1999	Soledad Santiago	Dokuz Numaralı Oda
1999	Lara Cardella	Pantolon İstiyordum 2
1999	Alain Bosquet	Rehinelik Mesleği
1999	Paul Ballico	Hayaletli Konak
1998	Scholem Alejchem	Ezgiler Ezgisi
1998	Marc Sautet	Kadınların Özgürleşmesi Üzerine
1998	Paul Nizan	Eskiçağ Maddecileri
1997	Peter Handke	Tuna, Sava, Morava ve Drina'ya bir Kış Yolculuğu
1998	Pierre Schoendoerffer	Yukarıda
1998	Kriton Dinçmen	Symphoina Kakophonica
1998	Homero Aridjis	Son Günlerin Efendisi
1998	Elizabeth Smart	Serseri ve Kopukların Göge Çıkışları
1998	Jeremy Reed	Sayıklamalar- Bir Arthur Rimbaud Yorumu
1999	Derleme	Klasik Rus Öyküsünün Başyapıtları (Antoloji)
1998	Juan Detavio Prenz	Kesik Kafa Inocencio Onesto
1998	Per Wahlöö	Kamyonet
1998	Luigi Materba	İçimdeki Şahmaran
1998	Philip Kerr	Izgara
1998	Peter Esterhazy	Hrabal'ın Kitabı
1998	Kriton Dinçmen	Hiçlik'te Randevu
1998	Suzanne Brogger	Bizi Aşktan Koru
1997	Peter Esterhazy	Bir Kadın
1998	Karen Lousie Erdrich	Bingo Palace
1998	Torgny Lindgren	Bet-şeba
1998	John Banville	Hayaletler
1998	Tomas Tranströmer	Hüzün Gondolu
1998	Luigi Pirandello	Biri Hiçbiri Binlercesi
1998	Joel de Rosnay	Ortakyaşar İnsan Üçüncü Bin yıla Bakışlar
1998	Amin Maalouf	Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri
1997	Paul Elvard	Şiirin Dolambaçlı Yolları
1997	Torgny Lindgren	Yılların Yolu
1998	John Banville	Tutanak Defteri
1998	Herta Müller	Tilki Daha o Zaman Avcıydı

1998	Paul Ballico	Thomasina
1997	Catherine Clement	Şeytanın Orospusu
1998	Mary Wesley	Sirabozan
1997	Elizabeth Smart	Merkez İstasyonunda Oturup Ağladım
1997	Jeremy Reed	Kırbaç İnince
1997	Anne-Marie Garat	Karatavuk
1998	Jeremy Reed	Isidore Comte de Lautreamont'un Romanı
1998	Kriton Dinçmen	Hiçliğe Övgü
1997	Pascal Bruckner	Doğmadı Kutsal Çocuk
1998	Freidoune Sahebjam	Dağın Şeyhi Hasan Sabbah
1998	Gerard de Cortanze	Buruk Sevdalar
1998	Amin Maalouf	Beatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl
1997	Torgny Lindgren	Aribalı
1997	Louis Aragon	Anicet ya da Panorama
1997	Bodil Malmsten	Bundan Sonra Bana İlk Dokunanın...
1996	Anita Brookner	Yanlış İlişkiler
1997	Rober Haddecyan	Tavan
1997	Anita Brookner	Özel Bir Görüş
1997	Malcolm Bradbury	Mensonqe'un Peşinde Garip Arayışlarım
1997	Lawrance Durrell	Labirent
1997	Michael Krüger	Kuledeki Adam
1997	Elsa Triolet	Kaderin Oyunları
1997	Amin Maalouf	Işık Bahçeleri
1996	Zoe Valdes	Gündelik Hiçlik
1996	Paul Nizan	Fesat
1997	Marie Darrievssecq	Dişi Domuz
1997	Jean Paul Sartue	Çark
1997	Pascale Roze	Avcı Sıfır
1997	Anne Wiazemsky	Aşkla İlahiler
1997	Herhta Müller	Yürekteki Hayvan
1996	Hubert Reeves	Dünyanın en güzel öyküsü-Kökenlerimizin Gizleri
1996	Paul Lafargue	Tembellik Hakkı
1996	Jean Yvane	Sürgünde bir Kovboy
1996	Lara Cardella	Pantolon İstiyordum
1996	Lara Cardella	Lavra'ya Dair
1996	Hugo Claus	Utanç
1996	Jim Harrison	Düşüş Efsaneleri
1996	Daniele Sallenave	Gubbio Kapıları
1996	Mary Wesley	Papatya Bahçesi
1996	Adolfo Caminha	Merhamet Sokağı
1997	Agnes Michaux	Kadın Düşmanı Sözlük

**LIST OF POETS WHOSE WORKS WERE PUBLISHED IN *ŞİİR*
ATLASI 1994-2000**

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 1- Eleni Vakalo | 36-Robert Frost |
| 2- Henrik Nordbrand | 37-Karl Krolow |
| 3- Miroslav Holub | 38-William Carlos |
| 4- Ingeborg Bachmann | Williams |
| 5- Raymond Carver | 39-Jean Cocteau |
| 6- Mario Luzi | 40-Furuğ Ferruhzad |
| 7- Guillaume Apollinaire | 41-Nelly Sachs |
| 8- Zbigniew Herbert | 42-Antonio Cisneros |
| 9- Boris Pasternak | 43-Jean Orizet |
| 10-Yves Bonnefoy | 44-Joseph Brodsky |
| 11-Johannes Poethen | 45-Peter Porter |
| 12-Carlos Drummond de
Andrade | 46-Georges Emmanuel
Clancier |
| 13-Paul Celan | 47-Yannis Varveris |
| 14-Vitezslav Nezval | 48-Göran Sonnevi |
| 15-Rein Bloem | 49-Andrey Voznesenski |
| 16-Tomas Tranströmer | 50-Rose Auslander |
| 17-William Stafford | 51-Bernard Noel |
| 18-Gunter Grass | 52-Erich Fried |
| 19-Pablo Neruda | 53-Theodore Roethke |
| 20-Sun Axelson | 54-Mahmud Derviş |
| 21-Rocco Scotellaro | 55-Paul Auster |
| 22-Friedrich J. H.
Hölderlin | 56-Jorge Luis Borges |
| 23-H. D. | 57-Peter Poulsen |
| 24-Emmanuel Hocquard | 58-Tahar Ben Jelloun |
| 25-Tarjei Vesaas | 59-Ömer Hayyam |
| 26-Pierre Reverdy | 60-Sohrab Sepehri |
| 27-Charles Wright | 61-Emily Dickinson |
| 28-Czeslaw Milosz | 62-Amina Said |
| 29-Octavio Paz | 63-Lean Nielsen |
| 30-Pierre Seghers | 64-Hugo Van
Hoffmansthal |
| 31-Hermann Hesse | 65-Yannis Ritsos |
| 32-Antonio Machado | 66-Tristan Corbiere |
| 33-Alice Walker | 67-Philippe Soupault |
| 34-Salah Stetie | 68-Franz Carl Weiskopf |
| 35-Hans Van de
Waarsenburg | 69-Raymond Federman |
| | 70-Fernando Pessoa |

- 71-Henry Reed
72-Hermann Broch
73-Andre Breton
74-Douglass Dunn
75-Adrienne Rich
76-Erik Stinus
77-Victor Segalen
78-Semih El-Kasim
79-Bardhly Londo
80-Eavan Boland
81-Michael Hulse
82-Otto Rene Castillo
83-Bertolt Brecht
84-Miguel Hernandez
85-Craig Raine
86-Anne Sexton
87-Gösta Agren
88-Giacomo Leopardi
89-Aloysius Bertrand
90-Rod McKuen
91-W. H. Auden
92-Lorand Gaspar
93-Gennadi Aygi
94-Sandro Penna
95-Maria Luisa Spaziani
96-Ahmad Şamlu
97-Christian Morgern
Stern
98-Christopher Middleton
99-Eeva-Liisa Manner
100-Jacques Prevert
101-William Blake
102-Guillevic
103-Claude Esteban
104-Roger McGough
105-Pablo Neruda
106-Jura Soyfer
107-Gabriel Planella
108-Heinrich Heine
109-Hans Arp
110-Trajan Petrovski
111-Marina Tsvetayeva
112-Andree Chedid
113-Wislava Szymborska
114-Jean Follain
115-Seamus Heaney
116-Durs Grinbein
117-Leconte de Lisle
118-Lionel Ray
119-Aleksandr Blok
120-Kjell Espmark
121-Blaise Cendrars
122-Georges Brassens
123-Karin Boye
124-Kateb Yacine
125-Ted Hughes
126-Nazik El Melaike
127-Sirkka Turkka
128-Jaoquim Manuel
Magalhaes
129-Bianca tarozzi
130-Heiner Müller
131-Athina Papadaki
132-Bella Akhmadulina
133-Sara Mathai Stinus
134-Edmond Jabes
135-Aime Cesaire
136-Jaroslav Seifert
137-Carlos Augusto Leon
138-Rolf Dieter
Brinkmann
139-Antonio Gamoneda
140-Dom Moraes
141-Jack Gilbert
142-Lawrance Ferlinghetti
143-Ranjit Hoskote
144-Francis Carco
145-Joao Miguel
Fernandes Jorge
146-S. Balu Rao
147-Carol Moldaw
148-John Hartley
Williams
149-Jean Tardieu
150-Viktorya Theodorou
151-Blas de Otera
152-Robert Creeley
153-Rolf Jacobsen

- 154-Jean-Theodore Brutsch
 155-Betim Muço
 156-Tadeusz Kantor
 157-Kaysin Kuliev
 158-Russell Edson
 159-Michael Hamburger
 160-Eugenio Montale
 161-Nuala Ni Dhomhnaill
 162-Matsuo Baço
 163-Hans Magnus Enzensberger
 164-Rene Guy Cadou
 165-Juan Ramon Jimenez
 166-Abdüllatif Laabi
 167-Louis Aragon
 168-Sarah Kirsch
 169-Gerry Van der Linden
 170-Rudolf Otto Wiemer
 171-Elizabeth Bishop
 172-Tony Curtis
 173-Robert Lowell
 174-Roland Tamplin
 175-Ryuiçi Tamura
 176-Hugo Williams
 177-Jacob Van Hoddis
 178-Gottfried Benn
 179-Claribel Alegria
 180-Pedro Salinas
 181-Jiri Sotola
 182-Şu Ting
 183-John Ash
 184-Klabund
 185-Gustavo Adolfo Becquer
 186-Marie-Claire Bancquart
 187-Michael Hofmann
 188-Derek Mahon
 189-Tamaz Çiladze
 190-Adonis
 191-Michael Ondaatje
 192-Marin Sorescu
 193-Arthur Sze
 194-Muhran Maçavariani
 195-Nijole Miliauskaite
 196-Aurora Lapesa Aranda
 197-Andre Velter
 198-Pedro Tamen
 199-Maya Angelou
 200-Fernando Pinto Do Amaral
 201-Eka Bakradze
 202-Lasse Söderberg
 203-John Berger
 204-Sandor Csoori
 205-Tadeuz Rozewicz
 206-Breyten Breytenbach
 207-Elizabeth Borchers
 208-Ana Kalandadze
 209-Carl Sandburg
 210-Arto Melleri
 211-Marie Luise Kaschnitz
 212-Nikos Gatsos
 213-Wallace Stevens
 214-Paavo Haavikko
 215-Galaktion Tabidze
 216-Theo Dorgan
 217-Joao Cabral de Melo Neto
 218-Lavinia Greenlaw
 219-Maria Victoria Atencis
 220-Knut Odegard
 221-Nuno Judice
 222-Bei Dao
 223-Heinrich Heine
 224-William Butler Yeats
 225-Mevlana
 226-Vladimir Vladimiroviç Mayakovski
 227-Merete Torp
 228-Odisseus Elitis
 229-Magda Carneci
 230-R. S. Thomas
 231-Sadi

- 232-Eugenio de Andrade
- 233-Arseni Tarkovski
- 234-Muhammed El-Maghut
- 235-Dino Campana
- 236-Cemal Cuma
- 237-Sergey Yesenin
- 238-Derek Walcott
- 239-So Cong-Ju
- 240-Kenneth Koch
- 241-Rene Depestre
- 242-Otar Çiladze
- 243-Bir Toplama
Kampından Şiirler
- 244-Paul Verlaine
- 245-Adam Zagajewski
- 246-Goran Simic
- 247-Alex Susanna
- 248-Jaume Pont
- 249-Nizar Kabbani
- 250-Hanan Awad