

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI**

**DİLBİLİMSEL LABİRENTİ ÇEVİRMEK: JAMES JOYCE'UN
ULYSSES'İNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNİN TOURY'NİN EREK
ODAKLI KURAMI IŞIĞINDA İNCELENMESİ**

Deniz KAHRAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Eyüp ZENGİN

HAZİRAN - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DİLBİLİMSEL LABİRENTİ ÇEVİRMEK: JAMES
JOYCE'UN ULYSSES'İNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNİN
TOURY'NİN EREK ODAKLI KURAMI IŞIĞINDA
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Deniz KAHRAMAN

Enstitü Anabilim Dalı: Çeviribilim

**“Bu tez 21/06/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri
üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Şaban KÖKTÜRK	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Eyüp ZENGİN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Fatıma GİMATDİNOVA	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☒

Hayır ☐

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Deniz KAHRAMAN

21/06/2024

ÖN SÖZ

Tez yazma sürecimde benden desteklerini bir an bile esirgemeyen, bu süreçte ihtiyaç duyduğum her anda ulaşabildiğim ve fikirlerini, kıymetli bilgilerini benimle paylaşan akademik danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Eyüp ZENGİN'e teşekkürlerimi borç bilirim. Lisans dönemimde derslerinden keyif aldığım ve bana kattığı farklı bakış açılarından onur duyduğum Karabük Üniversitesi akademik kadrosundan olan sayın hocam Doç. Dr. Harıth Ismael TURKI'ye doğru araştırma konusunu seçmemdeki desteklerinden ötürü teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, her daim yanımda olduklarını hissedebildiğim aileme sonsuz teşekkür ederim. Bu yolculuğa başlamamdan gurur duymuş ve yaşadığı süre boyunca bana hep inanmış olan rahmetli babama, sevgisi ve desteği daim olan canım anneme, maddi manevi desteklerini esirgemeyen ablalarım ve bu zorlu süreçte kendime olan inancımı kaybettiğim anlarda beni yeniden cesaretlendiren biricik hayat arkadaşım Arif'e minnettarım.

Deniz KAHRAMAN

21/06/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: MODERNİZM	10
1.1. Edebi Modernizm	10
1.2. İngiliz Romanı ve İngiliz Romanında Modernizm Etkisi	11
1.3. Türkiye’de Modernist Roman	14
2. BÖLÜM: İNGİLİZ ROMANINDA MODERNİZMİN PROTOTİPİ: JAMES JOYCE	17
2.1. Joyce’un Yaşamı ve Ailesi	17
2.2. Modernist Bir Romancı Olarak James Joyce	20
2.3. İngiliz Sömürgesinde İrlandalı Bir Romancı Olarak James Joyce	21
2.4. Modernist Edebiyatın Dönüm Noktası: James Joyce’un Ulysses’i	24
2.4.1. Ulysses Hakkında	24
3. BÖLÜM: EREK METİN OLARAK “ULYSSES”	28
3.1. Romanın Türkçedeki Çevirileri	28
3.1.1. Yapı Kredi Yayınları ve Nevzat Erkmən Çevirisi	28
3.1.1.1. Nevzat Erkmən	28
3.1.1.2. Yapı Kredi Yayınları Önsöz, Arka Söz. Çevirenin Sözü	29
3.1.2. Norgunk Yayınları ve Armağan Ekici Çevirisi	30
3.1.2.1. Armağan Ekici	30
3.1.2.2. Armağan Ekici ile “Ulysses” Roman Çevirisi Hakkında Yapılan Röportaj	30
3.1.3. İthaki Yayınları ve Fuat Sevimay Çevirisi	31
3.1.3.1. Fuat Sevimay	31
3.1.3.2. Ulysses Çevirisi Hakkında Fuat Sevimay Röportajı	32
4. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE	34
4.1. Çeviribilime Genel Bir Bakış	34
4.1.1. Çevirinin Tarihçesi	34
4.1.2. 20. Yüzyıl Çeviri Anlayışı: Çeviribilimin Doğuşu ve İlerleyiş Süreci	42

4.2. Betimleyici Çeviri Araştırmaları	53
4.2.1. Betimleyici Çeviri Araştırmalarının Ortaya Çıkış Noktaları ve Kurama Dair Yeni Görüşler	53
4.2.2. Gideon Toury ve Erek Odaklı Kuram	55
4.2.2.1. Kuramın Tanımı ve Sınırları	55
4.2.2.2. Norm Kavramı	60
5. BÖLÜM: ULYSSES ROMAN ÇEVİRİLERİNİN TOURY’NİN EREK ODAKLI KURAMI IŞIĞINDA İNCELENMESİ.....	66
5.1. Anlaşılır, Doğrudan, Sakin Joyce	66
5.2. Bilinç Akışı Yönteminin Hâkim Olduğu Joyce.....	91
5.3. Çeşitli Tarzların (Gazete Başlıkları, Güldürü Oyunları, Sınav Soruları) Parodilerini Deneyimleyen Joyce.....	114
SONUÇ	140
KAYNAKÇA.....	154
EK	157
ÖZ GEÇMİŞ	160

KISALTMALAR

- Ç1** : Çevirmen 1
Ç2 : Çevirmen 2
Ç3 : Çevirmen 3
KM : Kaynak Metin
M.Ö. : Milattan Önce
vs. : Vesaire



ÖZET	
Başlık: Dilbilimsel Labirenti Çevirmek: James Joyce’un Ulysses’inin Türkçe Çevirilerinin Toury’nin Erek Odaklı Kuramı Işığında İncelenmesi	
Yazar: Deniz KAHRAMAN	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Eyüp ZENGİN	
Kabul Tarihi: 21/06/2024	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 156 (ana kısım) + 3 (ek)
Bu çalışma, yirminci yüzyılın en önemli romanı olarak görülmüş, James Joyce’un başyapıtı <i>Ulysses</i>’in üç ayrı Türkçe çevirisini Toury’nin erek odaklı kuramı çerçevesinde incelemektedir. Modernizme yön veren ve yazıldığı günden bugüne birçok farklı dile çevrilen roman, bilinçakışı tekniği ve biçimcilikle dikkat çekmektedir. Joyce’un farklı dillere olan hâkimiyeti, icat ettiği kendine has kelimeleri, dili deneysel bir biçimde kullanımı ve romanında yer verdiği motifler göz önünde bulundurulduğunda, çeviri sonuçlarının oldukça farklı olacağı varsayılmıştır. Çalışma kapsamında, söz konusu romanın Nevzat Erkmen (1996), Armağan Ekici (2012) ve Fuat Sevimay (2019) çevirileri incelenmiştir. Çalışmanın amacı, Gideon Toury’nin Erek Odaklı Kuramı doğrultusunda çevirmenlerin, her bir çeviriden seçilen 45’er örneğin çevirisinde kaynak veya erek kültür normları arasında hangi kutba yakın durduğunu belirlemektir. Toury (2012), kaynak kültür normlarına yakın çeviriyi “yeterli” görürken, erek kültür normlarına yakın çeviriyi ise “kabul edilebilir” görmektedir. Nabokov’un (2023), Joyce’un üslubuyla ilgili öne sürmüş olduğu görüş, 45 örneğin seçiminde belirleyici olmuştur. Örnekler karşılaştırılmalı olarak incelenmiş ve bu çeviri incelemelerinin sonucunda en erek odaklı çeviriyi Fuat Sevimay’ın yapmış olduğu, Erkmen’in Sevimay’a nazaran daha az kez erek normlara yakın durduğu, yine de erek odaklı bir çeviri sunduğu görülmüştür. Ekici’nin ise kaynak kültür ve erek kültür normlarını ön planda tutmak noktasında birbirine oldukça yakın davranışlar sergilediği, yine de daha çok erek normlara bağlı kaldığı sonucuna varılmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Çeviribilim, Ulysses, James Joyce, Gideon Toury, Erek Odaklı Kuram	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Translating the Linguistic Labyrinth: Analysing the Turkish Translations of James Joyce's Ulysses in the Light of Toury's Reach-Oriented Theory	
Author of Thesis: Deniz KAHRAMAN	
Supervisor: Assist. Prof. Eyüp ZENGİN	
Accepted Date: 21/06/2024	Number of Pages: v (pre text) + 156 (main body) + 3 (add)
This study analyses three different Turkish translations of James Joyce's masterpiece Ulysses, regarded as the most important novel of the twentieth century, within the framework of Toury's target-oriented theory. The novel, which shaped modernism and has been translated into many different languages since the day it was written, draws attention with its stream-of-consciousness technique and formalism. Considering Joyce's command of different languages, the unique words he invented, his experimental use of language and the motifs he included in his novel, it is assumed that the translation results will be quite different. Within the scope of the study, the translations of the novel by Nevzat Erkmén (1996), Armağan Ekici (2012) and Fuat Sevimay (2019) were analysed. The aim of the study is to determine which pole the translators stand close to between source and target culture norms in the translation of 45 samples selected from each translation in line with Gideon Toury's Reach-Oriented Theory. Toury (2012) considers translation close to source culture norms as "adequate", while translation close to target culture norms as "acceptable". Nabokov's (2023) view on Joyce's style was decisive in the selection of 45 examples. The samples were analysed comparatively and as a result of these translation analyses, it was seen that Fuat Sevimay made the most target-oriented translation, Erkmén was less close to the target norms than Sevimay, but still presented a target-oriented translation. On the other hand, it was concluded that Ekici exhibited rather similar behaviours in terms of prioritising the norms of the source culture and the target culture, but still adhered to the target norms more.	
Keywords: Translation Studies, Ulysses, James Joyce, Gideon Toury, Target-Oriented Translation Theory	

GİRİŞ

Çeviri, insanlığın varlığıyla birlikte bir zorunluluk olarak ortaya çıkmış olan iletişim ihtiyacından doğmuştur. Küreselleşmede hayati bir adım olan bu edim, ilk günden bugüne dek farklı dönemlere tabii olmuş ve karşılaştığı her dönemle birlikte yenilik içinde varlığını sürdürmüştür. Farklı dil ve kültürlerin kendilerinden başkasını tanıma ve anlama arzusu çevirinin gelişmesinde belirleyici nokta olmuştur. O günden bugüne, sözlü ve yazılı olarak süregelen aktarımlar, kültürler arası zenginlik kaynağı olarak görülür. Bir kültürde aynı metnin aynı dönemde veya farklı dönemlerde birden fazla çevirisi yapılabilir. Bunun için; ilk veya önceki çevirinin çok eski bir dönemde yapılması, çevirmen tarafından kendisinden önce yapılmış olan çeviride bazı olumsuz yönlerin görülmesi veya dönemin sunmuş olduğu yeni koşullar gibi sebepler gösterilebilir. Bir metni okuyan kitle değiştikçe metnin dilinin değiştirilmesi isteği de doğal görülmektedir. Her yeni dönemin çevrilecek olan eserlerde istisnasız farklılıklara sebep olacağı yadsınamaz bir gerçektir.

Hiçbir kültürün tek başına var olmamıştır, aksine her kültür bir başka kültürden etkilenerek zenginleşmiştir. Çevirinin kültürlerarası etkileşimdeki rolü büyüktür. Hem ulusal hem de uluslararası çapta dilbilimsel ve kültürel açıdan sosyal yaşantının vazgeçilmez bir parçasıdır (Hatipoğlu, 2021: 1259). Dünyada birçok farklı çeşitte bulunan dil iletişim aracının, kullanıldığı her an aslında bir çeviri işlemidir. Yazı, söylem veya düşünce farketmeksizin çeviri eyleminin devam edebildiğini vurgular. Dolayısıyla dil ve çeviri ayrılmaz birer bütündür (Ece, 2022: 15).

Çeviri, yalnızca dil aracılığıyla gerçekleştirilen bir kod aktarımı değil de aynı zamanda kültürlerarası bir geçiş olduğu düşüncesinin bu edime dair olan bakış açısını güçlendirmektedir. Bu düşünce sayesinde, arkaplanda kalan kültür, ideoloji, ekonomik ve sosyal gelişmişlik düzeyi gibi etkenler ön plana çıkmıştır. Ön plana çıkan bu etmenler sayesinde çevirmenler, çeviri süreci ve çeviri metinleri doğrudan veya dolaylı olarak etkilenmiştir (Dindar, 2021: 71).

Çeviri, genellikle bir metnin anlamının, yazarın özgün metinde amaçladığı şekilde başka bir dile aktarılmasıdır (Newmark, 1988: 5). Çeviri aynı zamanda orijinal bir metnin yeniden yazılması şeklinde ele alınmıştır. Niyeti ne olursa olsun herhangi bir yeniden yazım işlemi, belli bir ideolojiyi yansıtmaktadır ve bu nedenle edebiyatı toplumda belirli bir işlevde bulunması için manipüle eder (Bassnet & Lefevere, 1992: xi).

Çevirilerin büyük bir kısmını edebiyat metinleri oluşturmaktadır. Yazın çevirisi, diğer metin türlerinin çevirisinden farklı olarak yazarın şahsi tercihleri ve tecrübelerinden oluşan, sıradışı ve alışılmadık kelime ve ifadelerin okurda istenilen etkiyi uyandırması için sağlanan ortamdır. Yazın çevirisinde karşılaşılabilecek olan en büyük problem, metinlerde yer alan değişmeceli dilin ya da anlamların çevrilmek zorunda olmasıdır (Aksoy, 2002: 53).

Edebiyat çevirisi, bilhassa XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra geliştirilen kuramsal çerçevelerde edebiyat yazarlarının tanık oldukları süreç gibi yaratıcı bir yeniden üretme süreci olarak değerlendirilebilir. Çeviri sürecinin sonunda oluşturulan yeni metinleri inceleme yöntemleri arasında Gideon Toury'nin erek metinleri gözlemlenebilir ürünler olarak kabul eden betimleyici yaklaşımının ön plana çıkmaktadır. Çeviri sürecine, çevirmen kararlarına bağlı olarak yönlendirilebilen bir eylem olarak bakan Toury'nin, bahsi geçen çevirmen kararlarını “Çeviri Normların Doğası ve Çevirideki Rolü” başlıklı makalesinde “çeviri normları” başlığı altında belirtmiştir. Toury'nin çevirmen kararlarına yönelik bu sınıflandırması birçok çevirmenin kaynağı olmuştur. Bilhassa edebiyat çevirileri inceleyen çevirmenler bu sınıflandırmadan yararlanmıştır. Bu yaklaşım sayesinde edebiyat metnlerinin çeviri ürünleri kaynak metinlerden türeyen ve çeviri sürecinde çevirmen kararları doğrultusunda şekillenen ayrı birer metin türü olarak görülmüştür. Çeviri metinlerin okuma çalışmalarında yol gösterici olma özellikleri bugün hala korunmaktadır (Ece, 2022: 24).

İngiliz edebiyatının dünya edebiyatında oldukça büyük bir yeri vardır. Pekçok kıymetli yazarıyla edebiyatın bazı noktalarında dünyaya öncülük etmiş ve adını duyurmayı başarmıştır. Roman, her daim İngiliz edebiyatının yapıtaşlarından olarak görülmüştür. Modern bilimin yükselişiyle birlikte gelişen romanın, orta sınıfın, kültürel birikimini ön plana çıkarmasının bir sembolü olduğunu söylemek mümkündür. Terry Eagleton, İngiliz romancıları arasında James Joyce'a da yer verir. Joyce, İrlandalı bir yazar olsa da İngiliz sömürgesinin yurttaşı olarak sıkışıp kalmıştır. Edebiyatta modernist bakış açısına yepyeni bir yön getirmiş olan Joyce'tan modernizmin prototipi olarak bahsetmek yanlış olmayacaktır. Eserlerinin büyük bölümünde göze çarpan bilinç akışı tekniği ve dili deneysel kullanımı, nesiller boyunca yazarları etkileyen bir akım olmuştur. Romanları çeşitli dillere çevrilmiş ve edebiyata katmış olduğu bu değer dünya çapında önemli yerlerde görülmüştür.

James Joyce'un Ulysses adlı romanı bugüne kadar Türkçeye yalnızca üç kez çevrilmiştir. Bunun sebebi, romanın çevrilmesi zor eserler arasında yerini alması olarak görülebilir. James Joyce'un, romanını yazmak için harcadığı yedi yılı ile birlikte son derece bilgili, zeki ve birçok dile hâkim olması, romanın zorluğunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca yazar, romanında İrlanda'ya dair çok fazla detay sığdırmıştır. Ülkesinin yankılarını ortak ettiği bu eserde, birçok farklı yerde Joyce'un kelime oyunları ile karşılaşmak mümkündür. Joyce'un kelime seçimlerindeki nüans ve tonlamalarının titizlik içinde olduğu dikkat çekmektedir. Yalnızca kelimelerin değil bununla birlikte noktalama işaretlerinin bile bir önemi olduğu unutulmamalıdır. Bu noktada, böylesine derin, karmaşık fakat bir o kadar basit bir günün aktarımı olan romanın Türkçeye yapılmış olan çevirilerinde farklı çevirmen tutumlarının gözlemleneceği düşünülmektedir.

Edna O'Brien, Ulysses'in biçim ve içeriğini kısa ve anlaşılır bir biçimde özetlemiştir.

“Ulysses, özünde, onun görmüş, işitmiş ve kulak misafiri olmuş olduğu her şeyi, kutsal ve hürmetsiz, hem ciddi hem komik, anlaşılması güç ve aldatıcı, mantıklı ve mantıksız her şeyi, sesleri ve sessizlikleri, üst üste binen ve alt alta ilerleyen heceleri, at çiftelerini ve öküz patırtılarını, Nora ile randevulaştıkları 16 Haziran 1904'ten, karmakarışık bir Dublinli topluluğunu barındırıyordu.” (O'Brien, 2020: 124)

Araştırmanın Konusu

İsraili bir Çeviribilimci olan Toury, Itamar Even Zohar'ın “Çoğuldizge Kuramı”ndan etkilenecek “Betimleyici Çeviri Araştırmaları”nı (Descriptive Translation Studies) ortaya atmıştır. Bunun temel kaynağı ise kendisinin, çevirilerin olası bir erek kültürde sahip olacakları konum veya işlevlere dair inancıdır. Bu inanç doğrultusunda, çevirilerin konum ve işlevleri ne olursa olsun erek kültürün ürünleri olarak görülmesini varsaymıştır. Bununla birlikte, çeviri ürünlerinin doğası gereği erek kültürde değişikliklere yol açtığını belirtir. Kültürlerin boşlukları doldurmak amacıyla çeviriye başvurdıkları varsayımından yola çıkarak erek kültürün bu doğrultuda geçerli sebeplerinin olduğunu vurgular. Bu durum daha çok erek kültürde gözlemlenen “eksik” şeyin giderilmesi ihtiyacıdır (Toury, 2012: 17-22).

Toury, kuramında çevirilerin birer erek kültür ürünü olduğu önselinden yola çıkmıştır. Bu düşüncenin temelinde özgün metinlerin, kendi kültürlerinde sahip oldukları konum gibi, çevrildikleri kültürde de belli bir konum ve işlevi olduğu yatmaktadır. Toury erek kültürde yer alan çeviri ürünlerin, kaynak metin ve kültürle bağlantılarının koptuğunu dile

getirir. Bu doğrultuda, betimleyici çalışmalarında öncelikli olarak çeviri eserlerin erek kültürde sahip oldukları işlevden yararlanır. Toury'nin önceliğini çeviri sürecinden ziyade çevirinin erek kültürdeki işlevine adanması çeviribilime dinamiklik kazandırmıştır (Yazıcı, 2005: 132).

Toury'e göre geçmişte yapılmış, bugün yapılan veya gelecekte yapılacak olan çevirilerin ortak bir özelliği bulunmamaktadır. Çevirinin değeri iki şekilde belirlenebilir:

1. Ait olduğu kültürde belirli bir konuma hâkim olmak ve belirli bir alanı doldurmak için tasarlanmış olan özgün metnin, belli bir kültüre veya dile uygun olarak üretilmesi
2. Başka dil veya kültürde var olan ve belli bir konumu işgal eden metnin belli bir dil veya kültürde temsilinin üretilmesi

Toury bu iki kuralı sırasıyla “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik” olarak adlandırmıştır. Söz konusu çeviri ürünlerinin ilişkili olduğu iki kültür az veya çok benzerlik gösterebilir. Aynı olmaları mümkün değildir. Kaynak metne yakınlığın korunması anlayışı erek metinden uzak durmayı da beraberinde getirecektir. Bir çeviri hiçbir zaman için tamamen “yeterli” ya da tamamen “kabul edilebilir” olamaz. Normlar, bu dengeyi sağlayan güçlü faktörlerdir. Belli bir kültürel bağlam söz konusu olduğu sürece çeviri, normların etkisiyle birtakım düzenlilik eylemleri göstermeye meyillidir (Toury, 2012: 69-70).

Bununla birlikte, sosyolog ve psikologların norm kavramını uzun zamandır bir toplumun paylaştığı değer ve fikirler bütününe belirli durumlara uygun şekilde çevrilmesi olarak gördüklerini belirtir. Bunlar, toplumda neyin doğru veya yanlış, yeterli veya yetersiz olduğunu bildiren kurallar bütünüdür (Toury, 2008: 151). Jerem Munday ise Toury'nin asıl amacının, çeviri davranışı eğilimlerini gözlemlemek, çevirmenlerin karar verme süreçlerine dair yargıya varabilmek ve çeviride hâkim olan normları yeniden yapılandırarak gelecekte yapılacak çalışmalar için hipotezler oluşturmak olduğunu öne sürer (Munday, 2010: 111).

Toury'nin erek odaklı kuramı doğrultusunda incelenmek üzere seçilen Ulysses romanı 1922 yılında yayınlanmış ve o günden bugüne büyük yankılar uyandırmış bir romandır. Joyce'un, Homeros'un Odyssea'ine paralel olarak kaleme aldığı bu roman oldukça yoğun ve hareketlidir. Yazıldığı günden beri pekçok yorum ve analizleri de beraberinde getirmiştir. Roman, Dublin'de tek bir gün olan 16 Haziran 1904'te gerçekleşen olayları ve bakış açılarını konu almaktadır. Nabokov, Ulysses'in yaklaşık otuz binini farklı kelimelerin oluşturduğu iki yüz altmış binden fazla kelimesi ile oldukça zengin bir roman

olduğunu belirtir (Nabokov, 2023: 389). Stephen Dedalus, Leopold Bloom ve Molly Bloom olmak üzere üç ana karakter olsa da bu karakterlerin en baskın olanı reklam temsilciliği işi yapan Leopold Bloom'dur. Wales, Joyce'un, kelime oyunlarını, ses ve söz dizilimleri kalıplarına dönüştürdüğünü ve dille türlü oyunlar oynadığını öne sürer. Ulysses'te asıl göze çarpan şey, Joyce'un daha önceki eserlerini aşan ve bilinen retorik kategorisine meydan okuyan bir dil oyunudur. Gülünç olan pekçok durum vardır. Okuyucu için asıl haz bu kelime oyunları okumaktan gelir. Metin ciddi anlamda okuyucu oyun oynamakta, muğlak diliyle dilsel tuzaklar kurmaktadır (Wales, 1992: 105-106).

Araştırma için Ulysses romanının seçilme sebebi, romanın dilsel anlamdaki zenginliğidir. Böylesine çeşitli imaları barındıran metnin erek kültüre nasıl aktarılacağından ziyade ne kadarının aktarılabilirliği sorusu üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, romanın başkarakterinin dil olduğunu belirtmek mümkün olabilir. 16 Haziran 1904 tarihinde yaşanan sıradan olaylar güçlü, hareketli, anlaşılması zor, zaman zaman basit bir dil ile aktarılmıştır. Neredeyse bölümlerin her birinde sahneler ve bakış açıları değişmektedir. Birçok sembol, mekân, sahne, üslup ve tarz barındırması metnin en güçlü yanlarından.

Araştırma Soruları

Çalışma boyunca yanıt aranacak araştırma soruları şu şekilde sıralanabilir:

1. Ulysses'in üç farklı çevirisinde Joyce'un modernist yanı ne derecede korunmuştur?
2. Çeviri eserlerde metinsel-dilsel unsurların çevrilmesi noktasında kaynak odaklı mı yoksa erek odaklı mı bir yöntem izlenmiştir?
3. Joyce'un kendine özgü kelimelerinin çevrilmesinde çevirmenlerin herhangi sistematik bir davranışı var mıdır? Eğer varsa çevirmenlerin bu konuya dair motivasyonları neler olabilir?
4. Dönemsel farklılıklar ve dış etkenler çevirilere yansımış mıdır?
5. Gelecekte çeviri yaparken alınacak kararlarda yararlanılabilecek sonuçlar nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Özgün metnin ait olduğu kaynak kültür ve çevirinin yapılacağı erek kültür arasında var olan farklılıklar sonucunda çeviri süreçlerinin de değişiklik göstermesi yadsınamaz bir gerçektir. Bir kültürde hâkim olan belli başlı normlar doğrultusunda farklı dönemlerde yürütülen çeviri süreçleri değişiklik göstermektedir. Bir eserin aynı dönemde yapılmış

çevirilerinin bile kendi aralarında değişiklik göstereceğini belirtmek mümkündür. Kısacası dönemden döneme bir kültürde etkin olan normların değişiklik gösterebileceği gibi, aynı dönem içerisinde çevirmenler tarafından benimsenen stratejiler de değişebilmektedir. Tüm bu sebepler, ortaya farklı ürünlerin çıkmasını sağlar. James Joyce gibi, eserlerinde dili bir oyuncak gibi kullanabilen bir yazarın anlaşılması güç olan romanını çevirmenin de pekçok farklılığı beraberinde getirmiş olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu tezde, üç ayrı çevirmenin belli aralıklarla çevirdikleri Ulysses adlı modernist roman ele alınacaktır. Bir edebi eseri kaynak dilden erek dile aktarırken çevirmenlerin aldığı kararlar ve çeviriye dair sergiledikleri tutumlar göz önünde bulundurulacak ve bunlar hakkında çıkarımlar yapılacaktır. Modernist romanlar arasında önemli bir konumda bulunan, birçok eleştirmen tarafından üstünde konuşulan ve yazılan Ulysses'te, Nabokov'un Joyce'un bu romanının üslubuna dair öne sürdükleri doğrultusunda incelemeler yapılacaktır. Nabokov, Joyce'un Ulysses'te, sıradan üslup, bilinç akışı tekniği ve roman olmayan çeşitli tarzların parodileri olarak üç ayrı tarzının olduğunu öne sürer (Nabokov, 2023: 395). Bahsedilen her tarzdan rastgele seçilmiş olan on beşer ayrı bölüm Gideon Toury'nin "yeterli" ve "kabul edilebilir" çeviri kavramları doğrultusunda karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Karşılaştırmanın sonunda ise Joyce'un dil kullanımı karşısında çevirmenlerin aldığı kararların ne yönde olduğuna ve çeviriler arasında ne gibi farklılıkların gözlemlendiğine dair sonuçlar ortaya konacaktır. Bununla birlikte ise, çevirilerin dönemsel olarak farklılık göstermesinin herhangi bir değişikliğe yol açıp açmadığı sonucuna ulaşılabacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Ulysses roman çevirilerinin incelenmesini temel alan bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Ulysses dünya çapında bugüne dek sayısız miktarda birçok farklı dile çevrilmiştir. Kitabın Türkçeye ilk çevirisi Nevzat Erkmen çevirisiyle Yapı Kredi Yayınları tarafından 1996 yılında yapılmıştır. Eser uzunca bir süre yeniden çevrilmemiş ve Türkçede tek çevirmen tarafından çevirisi yer almıştır. Ulysses'in ikinci çevirisi 2012 yılında Armağan Ekici çevirisiyle Norgunk Yayıncılık tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Romanın son çevirisi ise 2019 yılında Fuat Sevimay çevirisiyle Kafka

Yayınevi'nden çıkmıştır. Sevimay'ın aynı çevirisi herhangi bilinçli bir değişiklik yapılmadan İthaki Modern aracılığıyla 2023 yılında yeniden yayınlanmıştır.

“Dilbilimsel Labirenti Çevirmek: James Joyce’un Ulysses’inin Türkçe Çevirilerinin Toury’nin Erek Odaklı Kuramı Işığında İncelenmesi” adlı çalışmada, üç ayrı çeviri Gideon Toury’nin erek odaklı kuramı adı altında ortaya atmış olduğu “yeterli” ve “kabul edilebilir” çeviri kavramları üzerinden incelenecektir. Yukarıda bahsedilen çevirmenlerin Joyce’un Ulysses eserine yaklaşımları gözlemlenirken aynı zamanda onun kelimelerini ve kelime oyunlarını ne denli ve nasıl aktardıkları da dikkate alınacaktır. Çevirmenlerin kaynak normlara mı erek normlara mı bağlı kaldıkları noktasındaki çıkarımlara yer verilecektir. Toury, çevirinin kültür açısından değerlendirilen bir etkinlik olduğunu öne sürer. Çevirmenliğiye toplumsal bir rol oynamak olarak görmektedir. Bir kültürde çevirmen olabilmek için bazı normların benimsenmesi gerektiğini vurgular (Toury, 2008: 149).

Bu çalışma, Ulysses adlı eserin üç ayrı çevirisinde hâkim olan normları ve bu normlar doğrultusunda çevirmenlerin almış olduğu kararları açığa çıkarma amacı taşımaktadır. Çalışma kapsamında yalnızca metinsel-dilsel unsurlar üzerinden değerlendirme yapılacaktır. Üç ayrı çevirmenin, James Joyce’un kelime ve kelime oyunlarına nasıl baktıkları ve bunları ne şekilde aktardıkları üzerinde durulacaktır. Gideon Toury’nin “erek odaklı kuram”ı doğrultusunda ele alınacak olan bu çalışma edebi çeviriler alanında yapılacak olan araştırmalara ışık tutacaktır. Toury’nin kuramı ışığında kaynak kültür normlarına yakın çeviriler “yeterli”, erek kültür normlarına yakın çeviriler ise “kabul edilebilir” şeklinde değerlendirilecektir. Aslında bu araştırma daha çok James Joyce’u anlama ve aktarma üzerinedir. Joyce’un dilinin anlaşılmasının ve onun zekâsı ve giriftliği doğrultusunda bir başka dile aktarılmasının ne derece mümkün olduğu sorularına yanıt aranacaktır.

Joyce bu romanı üç ana üslupla kaleme almıştır. 1. kısmın 1. bölümü ve 2. kısmın 1. ve 3. bölümlerinin temelini oluşturan anlaşılır, sakin ve mantıklı olan Joyce, yani asıl Joyce üsluplardan bir tanesidir. Bir diğeri daha çok 3. kısım 3. bölümde yoğun bir biçimde göze çarpan yine de diğer tüm bölümlerde gözlemlenebilen bilinç akışı tekniğidir. Bu bölümlerde yarım, hızlı veya eksik cümlelere rastlanabilir. Son olarak ise roman olmayan çeşitli tarzların parodileri yer alır. Bunlar arasında; gazete başlıkları (2. kısım 4. bölüm), müzik (2. kısım 8. bölüm), güldürü oyunları (2. kısım 12. bölüm), dini sınav soruları ve

cevapları (3. kısım 2. bölüm). Bununla birlikte edebi üslupların ve yazarların parodileri de bu tarz içerisinde yer alır. Vodvil anlatıcısı (2. kısım 9. bölüm), kadın dergisi yazarı tipi (2. kısım 10. bölüm), belli yazar ve edebi dönemler (2. kısım 11. bölüm) ve son olarak ise gazeteci ağzı (3. kısım 1. bölüm) yer almaktadır (Nabokov, 2023: 389-395). Nabokov'un görüşleri doğrultusunda her üsluptan rastgele seçilen on beşer örnek üzerinden inceleme yapılacaktır (Nabokov, 2023: 395).

Araştırma konusuna dair genel bilgilerin yer aldığı giriş kısmından sonra gelen "Modernizm" bölümünde, Edebi modernizm kavramına yer verilmiştir. Yenilik arayışından doğmuş olan modernizm nosyonunu bilhassa İngiliz romanı ile sınırlandırılmıştır. İngiliz Romanında modernizmin etkisinden bahsedilerek modernist romanın genel özelliklerine dair bilgiler verilmiştir. Söz konusu tezin karşılaştırma bölümünün okurlar tarafından kolay bir biçimde anlaşılabilmesi için modernist döneme ve eserlere ait bilgiler bir özet niteliğinde ve yeterli bir düzeyde verilmiştir. Aynı bölümde, Türkiye'de modernist romana ve modernist roman çevirilerine yer verilmiştir. Ülkemizde bu tür romanlara dair bakış açılarına değinilerek bu alanda yapılmış çevirilerden bahsedilmiştir.

İkinci bölüm olan "İngiliz Romanında Modernizmin Prototipi: James Joyce" adlı bölümde, Joyce'un kişiliğinin ve tarzının altında yatabilecek olası sebeplere hâkim olmak adına yaşantısı ve ailesine dair bilgilere değinilmiştir. Bugün James Joyce olması sağlayan birçok sebep olduğundan, bu noktada biraz daha ayrıntılı bir araştırma yapılmak istenmiş ve Joyce'un farklı yönlerine de araştırmada yer verilmiştir. Modernist bir romancı ve İngiliz sömürgesinde yaşayan bir İrlandalı olarak Joyce, edebiyata katkıda bulunduğu değerli eserlerinde hayatından esintilere yer vermiştir. Aynı bölümde, araştırma konusunun kaynağı olan Ulysses hakkında bilinmesi gereken noktalar detaylandırılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü "Erek metin olarak Ulysses" başlığından oluşmaktadır. Bu bölümde, romanın bugüne kadar Türkçedeki çevirileri olarak üç ayrı çevirisine yer verilmiştir. Her biri ve çevirmenleri hakkında kısa bilgiler verilirken çevirmen kararları noktasında çıkarım yapılabileceğinin düşünüldüğü önsöz, arkasöz, çevirenin sözü, çevirmenlerle yapılan röportajlar gibi argümanlara yer verilmiştir.

Dördüncü bölümü oluşturan "Kuramsal Çerçeve" başlığı altında öncelikli olarak çeviribilime genel bir bakış sunulmuştur. Çevirinin bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı

günden bugüne kadar yaşanan süreçler hakkında kısaca bilgi verilmiş ve akademik bir alan olarak kendi sınırlarını çizmesi ve bir disiplin haline gelmesi süreçlerine yer verilmiştir. Tezin asıl konusu olan Gideon Toury'nin Betimleyici Çeviri Araştırmalarının ortaya çıkış noktalarına ve kurama dair yeni görüşlere yer verilmiştir. Toury'nin, edebi metinlerin incelenmesinde yol gösterici olduğu düşünülen kuramı, erek odaklı kuramın tanımına ve sınırlarına yer verilmiştir. Bununla birlikte, çeviriler arasındaki farklılıkların sebebi olarak görülen çevirmen kararları yani norm kavramı incelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünü “Ulysses Roman Çevirilerinin Erek Odaklı Kuram Doğrultusunda İncelenmesi” Başlığı oluşturmaktadır. Kaynak metin ve üç ayrı çevirisinden Nabokov'un Joyce üslubunu sınıflandırması doğrultusunda rastgele seçilmiş olan kesitler, tablo şeklinde sunulmuş ve ardından tespit edilen çeviri farklılıklarına dair açıklamalar getirilmiştir. Toury'nin Erek Odaklı Kuramı doğrultusunda incelenen bu kesitler “yeterli” veya “kabul edilebilir” olarak nitelendirilmiştir. Bu çeviri farklılıklarının sebeplerine, sonuçlarına ve araştırma sorularına çeviriler aracılığıyla alınan cevaplara sonuç bölümünde yer verilmiştir.

1. BÖLÜM: MODERNİZM

1.1. Edebi Modernizm

Modernizm, 19.yüzyıl sonlarında insanların yenilik arayışı doğrultusunda ortaya çıkmış bir nosyondur. Bireylerin isyankâr ruh halleri modernizmin doğmasıyla sonuçlanmıştır. İnsanlar siyasete, dine, edebiyata kısacası hayata bakışı yenilemenin gerekliliğinde hem fikir olmuşlardır. Bu radikal tutumla birlikte yozlaşmış olan Avrupa kültürü büyük bir değişim yaşamıştır. Sanatçılar ve düşünürler -modernistler- yaşadıkları toplumun ahlak kurallarını reddettiklerinde hayal ettikleri toplumsal ilerlemeyi sağlayabileceklerine inanmışlardır. Bu düşüncenin temelini hayatın anlamsızlığına dair şüpheleri oluşturmuştur.

Modernistler, belli başlı kalıplara, kurallara, herkesçe kabul görmüş doğrulara biat etmek yerine geleneksel ahlakı reddederek bireyler üzerindeki sınırlayıcı gücün yok edilmesi gerektiği noktasında uzlaşmışlardır. Toplumsal ahlakın yeniden şekillenmesi, dünya üzerinde tanık olunan bilimsel ve teknolojik gelişmelerle desteklenmiştir. 20.yüzyılın başlarında pek çok teknolojik gelişme yaşanmış ve dünya hızla değişmeye başlamıştır. Hızlı kentleşme ve sanayileşme etkisiyle Batıda gerçekleşen değişimler Modernizm akımının öncüsü olmuştur. İnsanların günlük yaşamını hızlandıran teknolojik gelişmeler bir anlamda bireylerin hayatına canlılık katmıştır. Bu değişimlere tanık olan birey ve toplumlar bilimin gücüyle kendini yenilmez hissetmeye başlamıştır. Tanık olunan bu değişimlere yanıt verme ihtiyacı ile modernizm kendisine geniş bir alan yaratabilmiştir. Önceki çağlarda kabul görülenleri sorgulamaya başlayan insanlar bu akımla birlikte alternatif bulma gereksinimine ihtiyaç duymuşlardır. Sanat, felsefe, din ve edebiyat gibi farklı alanlarda modernizmin izleri görülmüştür.

Sanatçılar, edebiyatçılar, felsefeciler gibi gruplar yaşanan bu gelişmelere ayak uydurarak var olan kuralları yıkmaya başlamıştır. Bir küreselleşme çağı olan Modernizm ile edebiyat alanında farklı tarzda pek çok eser kaleme alınmıştır. 19.yüzyıl edebiyat anlayışında kabul gören her şeyi geride bırakan yazarlar eserlerinde özgürlüğü benimsemişlerdir. Modernizmle birlikte insan ruhu için gerçekliğin ve hayata bakışın tanım ve tasvirini farklılaştıran yepyeni bir dönem başlamıştır. Yenilikçi ifade tarzlarının kullanımı ile karakterize edilen dönemin eserleri sanayileşmiş bir toplumun ekonomik, sosyal ve siyasal durumunun birer yansıması haline gelmiştir.

Modernist edebiyatın kendine özgü belirgin özellikleri bulunmaktadır. Bu akıma tabii olan eserlerde odak noktası öznel gerçekliktir. Bireyin deneyim, duygu ve düşünceleri ön planda korunarak toplumun üstünde tutulur. Bireycilik anlayışının yanı sıra deneysellik de hakimdir. Modernizm, yerleşik olan kural ve normları reddederek serbest bir nazım ölçüsünü benimser. “Bilinç akışı” olarak adlandırılan tekniği kullanan yazarlar karakterlerin düşünce ve duygularını birebir yansıtmayı amaçlamaktadır. Bir diğer modernist özellik olarak absürdizm sık sık bu dönem içerisinde yazılan eserlerde görülmektedir. İnsanların saçma ve absürt durumlarını anlatmak için daha çok komedi kullanılarak bireylerin dünya üzerindeki yeri sorgulanır. Semboller de modernist eserlerde rastlanan temel özelliklerdendir. Simgecilik anlayışıyla hareket eden yazarlar, eserlerinde birkaç farklı sembol kullanarak farklı anlamları ve göndermeleri okurlara aktarır. Eserlerdeki simgeleri anlamak aslında metnin ne anlatmak istediğiyle doğrudan ilgilidir. Son olarak; modernist yazarlar biçimci bir anlayış benimsemişlerdir. Zaten kullanılıyor olan sözcüklerin yerine yabancı ve farklı kelimeler kullanmayı tercih etmişlerdir. Alışılmadık yapılara sık sık yer verilmesi modernist eserleri diğerlerinden farklı kılan özelliklerdendir.

Şiir ve düzyazı alanında sayısız modernist eser verilmiştir. Roman, her daim modernist dönemin ön plana çıkan yazı türlerinden olmuştur. Modernist romanın dünya üzerinde birçok farklı temsilcisi vardır. James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, D. H. Lawrence, Joseph Conrad, Ezra Pound, Virginia Woolf gibi isimler bu alanda önde gelenlerdendir. Bir yandan yaşadığı toplumla çatışma halinde olan bir yandan ise o toplum içerisinde kendini arayan bireylerin yaşadığı ruhsal bunalımları modernizme has bir teknikle anlatan bu yazarlar eserlerinde varoluşçuluk akımından etkilenmişlerdir. Modernizme ait eserlerde İngiliz edebiyatının yeri büyüktür. İngiliz edebiyatından pek çok isim yazdıkları eserlerle Modernizm akımında ön plana çıkmıştır.

Çalışmanın bu kısmına kadar; Modernizmin ortaya çıktığı şartlara kısaca değinilmiştir. Bununla birlikte bu akıma ait eserlerde görülen özelliklere yer verilmiştir. Bu bilgiler ışığında; modernizmin, her edebi akım kadar dünya üzerinde büyük etkiler uyandırdığını söylemek mümkündür. Çalışmanın sonraki kısmında, alana büyük katkılar veren yazarları bünyesinde barındıran İngiliz Edebiyatına değinilecektir.

1.2. İngiliz Romanı ve İngiliz Romanında Modernizm Etkisi

Roman bir düzyazı anlatı biçimidir. İngiliz edebiyatında romanın görülmesi 18.yüzyıl'a dayanmaktadır. Romanda yer verilen konular, bireylerin günlük yaşantılarında tanık olabilecekleri basit durumlardır. Urgan, Avrupa edebiyatında olduğu gibi İngiliz edebiyatında da romanı andıran öykülerin uzun zamandır varlığına dikkat çeker. Fakat bunlar genellikle düzyazı şeklinde değil ölçülü uyaklı şekilde yazılıyordu. Fransızca, İtalyanca, İspanyolca dillerinde yazılan bu eserler “romance” adını alıyordu. Yine de koşuk türünde yazılmalarının yanı sıra işledikleri konular açısından da roman türüne hiçbir zaman benzemediler (Urgan, 2003: 741).

Romanın ortaya çıkmasına bazı sebepler öncülük etmiştir. Sanayi devrimiyle birlikte insanlar, var olan konuların ötesinde günlük deneyimlerle ilgili kaynaklar okuma gereksinimi hissetmişlerdir. Bu durum, Elizabeth döneminde oldukça yaygın olan dramının yerini yeni bir türün alması gerektiği inancını tetiklemiştir. Aynı dönemde İngiltere’de yaşanan demokratik hareketlilik de romanın ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Oluşan yeni bilinçle birlikte yazarlar sıradan insanlar hakkında yazmaya başlamışlardır. Halk, gündelik yaşamı ve bu yaşamda tecrübe ettiği sorunların konu edildiği romanları desteklemiştir. Böylece roman ülkede oldukça popüler bir hale gelmiştir. Eagleton’a göre roman mucizelerle doludur. Yine de bu türün en önemli özelliklerinden biri dünyevi olmasıdır. Roman mitik ve metafizik değil, aksine seküler ve duyularla algılanabilen bir dünyayı tasvirler. Odağında ise doğa ve doğaüstü konular yerine kültür vardır. Roman, soyut olandan uzak durur ve gözle görülebilen, elle tutulabilen şeylerle ilgilenir. Simgesellikle dolu bir evrenden ziyade insanların sürekli olarak değişebilen, somut ve sonsuz bir dünyaya inanmasını sağlar. Zaman ve anlatı romanın yapıtaşlarıdır. Roman, hiçbir şeyin sabit olmadığı ve insan benliği de dâhil olmak üzere her şeyin baştan aşağı tarihselleştiği yeni dünyayı yansıtabilen bir türdür (Eagleton, 2012: 9).

18.yüzyıl insanının doğru ve geçerli gerekçelendirmelere inanma arzuları ve girişimleri, hayal gücü, tutku, duygu gibi romantik özelliklerin terk edilerek yaşanmışlıklar üzerinde bir odak noktası elde edilmesiyle sonuçlanmıştır. Eagleton, romanın yükselişinin modern bilimin yükselişiyle mümkün olduğunu iddia eder. Ona göre; roman, hem bilimin otoriteye karşı duran sorgulayıcı yanını hem de onun rasyonel, seküler, inatçı ve araştırmacı ruhunu paylaşır. Dışarıdan dayatılmış bir otoriteye boyun eğmektense kendisi otorite olmayı yeğler. Geleneksel güç odaklarına karşı kendi otoritesini kurmaya çalışır.

Aslında, herhangi bir kökene ait olmayı reddederek bizzat kendisine kaynaklık etmeyi amaçlar (Eagleton, 2012: 15).

İngiliz edebiyatının ilk romanı Daniel Defoe tarafından kaleme alınmış “Robinson Crusoe” olarak kabul edilmektedir. Daha sonra Henry Fielding, Samuel Richardson, Laurence Sterne, Horace Walpole gibi farklı yazarlar tarafından romanlar yazılmış ve romanın gelişmesine katkı sağlanmıştır. 18.yüzyılın ortalarına doğru roman türü oldukça gelişmiştir. Mina Urgan’a göre, 18.yüzyıl ortalarında İngiliz orta sınıfı siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda ağırlığını koymaya başlamıştır. Bu başlangıcın roman türünün gelişimini etkilediği herkesçe kabul edilebilecek bir gerçektir. Bu iki olguyu birbirinden ayırmak mümkün değildir. Yüksek sınıfa ait Henry Fielding hariç ilk romancıların çoğu orta sınıfın ticaretle ilgilenen tipik temsilcileri arasında yer almaktadır. Yüksek sınıflar gerçek dünyadan kopuk olan romance’lardan ve ahlak kavramıyla alay eden hafif töre komediyalarına ilgi duyarken, orta sınıf yazarları ellerinden geldiğince gerçeklere bağlı olarak kendi sınıflarının yaşadığı sorunları eserlerinde yansıtmak istemişlerdir. Romanı, tüm bu sorunları incelemek ve irdelemek için özellikle elverişli bir edebiyat türü olarak görmüşlerdir (Urgan, 2003: 744-745).

19.yüzyılın ortalarına doğru yaşanan Viktorya döneminde İngiliz romanı büyük çağlarından birine tanık olmuştur. Orta sınıfın refahı, elde ettiği ekonomik güçle daha da artarken iş gücü sebebiyle sahip olduğu topraklardan şehir hayatına atılan alt sınıflar daha sefil bir hayatla mücadele etmeye başlamıştır. Kendi içerisinde oldukça tezat olan Viktorya dönemi zengin-fakir, inanç-bilim, iş gücü- ahlak gibi çekişmelere tanık olmuştur. Dönemin yazarları, romanlarında orta sınıf için bolluk, alt sınıf için ise zulüm olarak değerlendirilebilecek konuları ele almıştır. Charles Dickens, Thomas Hardy, Jane Austen, Henry James, Charlotte Bronte, Emily Bronte, George Eliot gibi büyük isimler bu dönemde ön plana çıkmıştır.

20.yüzyılın başından ortasına kadar geçen süreçte arka arkaya yaşanan dünya savaşları İngiliz edebiyatı romanına yeniden yön vermiştir. Savaşların ardından Viktorya çağına ait görüş ve tutumlar geride bırakılarak romanda yeni bir yol izlenmeye başlanmıştır. 19.yüzyıl romanından farklı olarak dönemin romanlarının odak noktasında anlam arayışı, yabancılaşma ve insan ilişkilerinin karmaşıklığı gibi konular mevcuttur. Eski özelliklerin bir kenara bırakılmasıyla belirsizlik ve karmaşıklık hâkim olmuştur. Modernizm olarak

adlandırılan bu dönemde Joseph Conrad, E. M. Forster, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, James Joyce gibi isimler ön plana çıkmıştır.

Modernizmle birlikte İngiliz edebiyatında çoğunlukla hayatın güzel veya çirkin ayırt etmeksizin tüm gerçekleri gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Kötümser bir tonda acılar ve sefaletlerle birlikte insanın içindeki iyi yanlar bir arada ve gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır. Sorgulama çağı olan bu dönem, romanlara da bu şekilde yansımıştır. Modern dönemde yazılan romanların çoğunda insanın kimlik arayışı, gerçeklerin sorgulanması gibi kritik konular esastır. “Bilinç akışı” tekniği kullanılmaya başlanmıştır. İnanç yönünden eksik olan modern dönem insanların durumu bu yöntemle birlikte romana aktarılmıştır. Belli bir sonu olmayan romanlar, bireylerin inançlarındaki eksikliğe çağrışım yapar. Bilinç akışı tekniğiyle okura karakterlerin iç sesine direkt olarak ulaşma imkânı tanınır. Bununla birlikte ise son derece psikolojik olan romanlar yazılmıştır. Henry James, Virginia Woolf, Robert Musil, James Joyce gibi yazarlar insan bilincinin en derin katmanlarına kadar inerek karakterlerin bilincinde yer alan bilinçaltı ve bilinçdışı gerçekleri birer birer ortaya koymaya çalışmıştır.

1.3. Türkiye’de Modernist Roman

Roman türü Türk edebiyatına ancak 19.yüzyılda girebilmiştir. Tanzimat dönemiyle birlikte ortaya çıkan romanda, dönemin getirileriyle Avrupalı tarza uygun bir anlayış benimsenmiştir. Öncelikle, Fransız edebiyatı başta olmak üzere ilk çeviriler yapılarak Türk edebiyatına roman türü kazandırılmıştır. Benzer örnekler yazılana kadar bu şekilde yapılan Fransız roman çevirileriyle bir altyapı oluşturulmuştur. Namık Kemal tarafından yazılarak 1876 yılında yayınlanan “İntibah” adlı eser Türk edebiyatında ilk edebi roman olarak kabul edilmiştir.

Dünyada yaşanan değişim ve gelişimlerin her alanda etkili olması doğal olarak edebiyata da dokunmuş ve bu alanda tanık olunan yeniliklerin hızla yayılmasına yol açmıştır. Roman da bu değişimlere ayak uydurmuş ve özellikleri, kuralları, ele aldığı konular açısından dönem dönem değişikliğe uğramıştır. Önceki bölümlerde bahsedilen “edebi modernizm” kavramı Türkiye’de de etkili olmuştur. Bu kavramın edebiyat dizgemizde yer etmesi 1940’lı ve 1950’li yıllara dayanmaktadır. Henüz tam olarak kendi alt yapısını sağlamlaştıramamış olan Türk Edebiyatı bu yıllarda Batıdaki eserleri örnek almaya devam etmiştir.

Moran, Batıyı temel almaya karşın üst tabakanın ne tamamen Batı'ya ne de tamamen Osmanlı'ya dönük olduğunu ileri sürmüştür. Düşünürlerin politika ve felsefe alanındaki görüşlerine rağmen Batı ve Türk toplumu arasında bir kararsızlık, karışıklık söz konusuydu. Doğu ve Batı'yı bir arada yaşama arzusu tüm kurumlarda başka değer sistemlerini ön plana çıkartan bir ikilik yaratmıştı. Bundan sonrası için ahlak, aile tipi, terbiye gibi kavramları eski veya yeni olarak değerlendirmek mümkündü. Günlük hayatta bile Avrupa'ya özgü adetler, Avrupa'nın mimarisi, musikisi gibi gelenekler eskilerle bir arada sürdürülmeye çalışılıyordu. Bu gelişmelerle birlikte 19.yüzyıl boyunca ülkede bir kültür karmaşası yaşanmış ve yaşanan bu dönem ise bir denge bulunabilmesi noktasında olumsuz etkiler yaratmıştı. Dönemin aydınları Batıyı kabul etmek ve var olan değerlerle yetinmek arasında sıkışıp kaldığından bir bocalama dönemi söz konusuydu. Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Atatürk inkılapları ülkede yaşanan bu karmaşayı daha da tetikleyerek gündemde tutmaya devam ediyordu. Bilhassa inkılaplarla ilgili olarak verilen ideolojik mücadelenin yazarları doğrudan etkilediği düşünülüyordu. Dönemin yazarları bu ideolojik mücadeleyi tartmak, sorgulamak ve konu hakkında kendi görüşlerini ortaya koyma ihtiyacı duymuşlardı. Kısacası 1950'lere kadar olan Türk romanının en büyük sorunu Batılılaşma hareketiydi. Yazarlar ve eserleri incelendiğinde hemen hemen hepsinde odak noktasının Batılılaşma sorunu olduğunu söylemek mümkündür (Moran, 1998: 13-14).

Kurt, 1940'lı yılların sonlarına doğru Sait Faik Abasıyanık ve Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından atılan romanda modernleşme adımlarının Türk edebiyatında bazı zihniyet değişimlerine yol açtığından modernist dünya romanlarının Türk edebiyatına kazandırılmasında da etkin rol oynadığını ileri sürer. 20.yüzyılın başında James Joyce, Marcel Proust, Robert Musil gibi yazarların Türk yazarlarca okunmaya başlanması bu durumu hızlandırmıştır (Kurt, 2009: 146).

Bu denli bir ortama denk gelen modernist anlayışın Türkiye'deki gelişim sürecinin yine de Batıdaki gibi olmadığını belirtmek mümkündür. Türk romancılar her ne kadar geçmiş alışkanlıklarını bırakarak yeni yazı tekniklerini benimsese de Batıdaki modernist roman içeriğiyle denk olmamıştır. Gelenekselliği reddeden romancılar bireysel konularda, toplumsal huzursuzluk ve yavaş yavaş bu toplumdan kaçış gibi konuları ele almışlardır. Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Orhan Pamuk gibi isimler

edebiyat dizgemizde modernist anlayışa yakın bir edebi anlayış benimseyen yazarların öne çıkanlarıdır.

Dünya edebiyatında ön plana çıkmış çeşitli romancıların eserlerinin Türk okurlara kazandırılması da Türkiye’de modernist roman anlayışını geliştirmek adına atılmış önemli adımlardandır. Bu sayede Türkçeye pek çok modernist roman kazandırılmış ve Türk edebiyatında da dünya modernist romanlarının izlerine rastlanmıştır. Virginia Woolf’un Mrs. Dalloway adlı modernist romanı ilk kez 1977 yılında Birikim Yayınları adı altında Tomris Uyar çevirisiyle Türkçeye kazandırılmıştır. James Joyce’un Ulysses adlı romanı Yapı Kredi Yayınları tarafından Nevzat Erkmen çevirisiyle ilk kez 1996 yılında Türk okurlara sunulmuştur. Marcel Proust’un İlk Türkçe çevirisi yine Yapı Kredi Yayınları tarafından 2001 yılında yayınlanmıştır. Bu şekilde dünya edebiyatında yer etmiş pek çok modernist roman Türk diline kazandırılmaya çalışılmıştır ve bu oldukça geniş bir zamana tekabül etmektedir. İlerleyen süreçte farklı roman çevirileri ve aynı romanların farklı çevirileri ile Türkçe modernist romanlar sayıca artış göstermiştir.

2. BÖLÜM: İNGİLİZ ROMANINDA MODERNİZMİN PROTOTİPİ: JAMES JOYCE

2.1. Joyce'un Yaşamı ve Ailesi

James Joyce, 2 Şubat 1882'de Dublin, İrlanda'da doğmuştur. Joyce'un ailesi renkli bir tarihe sahiptir. Babası John Stanislaus Joyce İrlanda'nın güneyinde yer alan Cork şehrinde doğup büyümüştür. Babasından kalan mirası dolayısıyla annesi ile Dublin'in güneyinde bir yer olan Dalkey'e taşınmıştır. Burada ilgilenmeye başladığı politika sayesinde kısa süre sonra vergi tahsisatçısı olmuştur. Şehre geldiğinde tanıştığı Mary Murray ile evlenmiş ve birlikte Rathmines'e yerleşmişlerdir. John'un parayı iyi yönetememesi ve alkol alışkanlıkları sebebiyle aile serveti olumsuz şekilde etkilenmiştir. Joyce çiftinin James Joyce dâhil olmak üzere dördü erkek altısı kız olan on çocuğu olmuştur. Bu on çocuğun ilki olan James Joyce babasının servetinin ve konumunun bazı avantajlarından yararlanabilmiştir. Babası onu Clongowes Wood Koleji'ne göndermiştir. Bir Cizvit Okulu olan kurumda Joyce Cizvit eğitimi olarak daha çok entelektüel yeteneklerini geliştirmiştir. Bu okulda Ayin zamanları başta olmak üzere sıkı bir disiplin vardır. Başarılı olarak geçen üç yıllık eğitimin ardından Joyce babasının ekonomik durumunun kötüleşmesiyle okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Bir süre evden çalışmalarına devam etmesinin ardından bir Hristiyan Kardeşler Okuluna kaydolmuştur. Okulun akademik itibari oldukça iyi olmasına rağmen Cizvitlerin disipliniyle rekabet edemeyecek derecede bir okuldur. Burada geçen birkaç aylık eğitimin ardından Joyce ve kardeşi yine bir Cizvit Okulu olan Belvedere Koleji'nde ücretsiz eğitim almaya başlamıştır. Belvedere Koleji de dini ve entelektüel açıdan baskın bir disipline sahiptir. Her ikisinde de oldukça başarılı olan Joyce özellikle dil konusunda çok güçlüdür. Latince, Fransızca ve İtalyanca olmak üzere üç dil öğrenmeye başlamıştır. Burada çeşitli ulusal ödüller kazanması ona maddi olarak getiriler sağlamıştır.

Joyce da o dönemde dini bir görev gibi gören birçok gencin ilk adım olarak attığı Kutsal Bakire Meryem Cemiyetinin bir üyesi olmuştur. Bu cemiyetteyken sıkı bir dini bağlılığı olmasına rağmen olgunlaşan vücudunun farkına vararak fiziksel dürtülerine yenik düşmüştür. Dini bağlılıklarını bir kenara bırakarak tıpkı yarı otobiyografik romanı olan Portre'deki Stephen Dedalus gibi cinselliğini keşfetmeye başlamıştır. Kendine çeki düzen vermeyi isteyen Joyce kısa süreliğine ibadetlerine geri dönmüş fakat sonunda yine isyan

etmiştir. Burada çok sayıda yakın arkadaş edinir ve bu arkadaşlarının çoğu gelecekte İrlanda'nın siyasi ve edebi yönünde güçlü isimleri olacaktır.

Joyce zamanla öğrendiği dillere Norveççe ve Almancayı da eklemiştir. O dönemlerde yeni başlayan İrlanda Edebiyat Tiyatrosu hakkında oldukça sert bir eleştiri yazısı kaleme almıştır. Eleştiri yazısı üniversiteyi rahatsız ettiğinden gazete tarafından reddedilmiştir. Yine de Joyce bu yazının özel olarak basılıp dağıtılması için para ödemiştir. Buna ek olarak bir gazeteye bağlı editörün kafasını karıştıran bir oyun yazmıştır. On dokuzuncu yüzyıl İrlanda şairlerinden James Clarence Mangan hakkında bir konferans vermiştir. 1902 yılında diplomasını aldığı anda umut vadeden bir eleştirmen olarak görüldüğü zamanlardadır.

Diplomasını aldıktan sonra Dublin'de tıp okuma girişiminde bulunmuş ancak bu girişimi olumsuz sonuçlanmıştır. Paris'e gitmeye karar vererek orada yeniden tıp alanında hazırlık yapmak istemiştir. Yalnızca birkaç haftalık çalışmanın ardından Noel için evine dönmüş ve bu sırada annesinin hasta ve ölmek üzere olduğu haberini almıştır. Annesinin ölümünün ardından Joyce ailesi paramparça olur. Edebiyat çalışmalarına devam eden Joyce bir edebiyat dergisine "Sanatçının Bir Genç Adam Olarak portresi" adlı makalesini sunmuştur. Dergi o dönemde bu makaleyi reddetse de Joyce sonradan makalesini düzenleyerek ilk romanı haline getirmiştir.

James Joyce ayrıca 1904 yılında şarkı söylemeyi denemiş ve yarışmayı kazanmıştır. Kazandığı yarışmanın sonucunda bir yıllık ücretsiz eğitim hakkı olmasına rağmen jüri tarafından istenilen bir eseri deşifre etme ricasını yerine getirmediğinden eğitiminden feragat etmeyi tercih etmiştir. Joyce aynı zamanda özel bir okulda öğretmen olarak da görev yapmıştır. Aynı yıl hayat boyu arkadaşı ve eşi olacak Nora Barnacle ile tanışmıştır. Bu tanışmadan sonra Joyce'un edebi arzuları daha da etkin hale gelmiştir. Şiir ve kısa öykülerin yanı sıra daha sonra yeni adı Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi olarak gösterilecek Stephen Hero adlı romanını yayınlamıştır.

1907 yılında Nora ve Joyce'un Lucia adında bir kızları olmuştur. Bu dönemde Joyce, İtalyanca yazan bir dergi için makaleler yazmaya başlamıştır. Ne yazık ki hayatının geri kalanını etkileyecek olan göz sorunları gündeme gelmiştir. Sonraki yıllarda Joyce birçok ameliyat olmak zorunda kalmış ve göz ağrısı, körlük dönemleri bile yaşamıştır.

Bir dönem Dublin'in ilk sinemasını açma girişiminde bulunan Joyce, tiyatro Amerikan filmlerini göstermeyi reddettiğinden maddi açıdan başarılı olamamıştır. Bir İngiliz

yatırımcı burayı satın alıp Amerikan filmlerini yönetmeye başladığında sinemadan maddi olarak istenilen verime ulaşılabilmiştir. Joyce'un bu sırada birkaç maddi kazanç sağlama girişimi daha olmuştur.

Birinci Dünya Savaşının gelmesiyle Joyce çoktan Ulysses'i yazmaya başlamıştır. Ulysses'e tüm dikkatini vermeden önce Joyce Oda Müziği adlı bir şiir kitabı ve Dublinliler adlı kısa öykülerden oluşan derlemesini yazmıştır. İlk romanı olacak Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'ni de bitirmiştir. O dönemde yazdığı eserler arasında Sürgünler adlı oyunu ve Giacomo Joyce adlı uzun bir düzyazı şiiri de vardır. 40'tan fazla yayıncının Dublinliler derlemesini reddetmesine rağmen bu kitap 1914 yılında yayınlanmıştır.

1915 yılında Joyce ve ailesi Zürih'e yerleşmişlerdir. Kısa sürede buradaki kültürel ortama uyum sağlayarak o ortamın birer parçası olan aile çok sayıda İngiliz ve Avrupalı sanatçı, yazar ve iş adamıyla tanışmıştır. Tiyatro ile ilgilendiği dönemlerden biri olarak hayatının sosyal dönemlerinden birini yaşamıştır. Aynı zamanda Ulysses üzerinde çalışmaya devam etmiştir. Joyce maddi kazanç sağlamak için farklı işlerle uğraşsa da maddi olarak sıkıntılı bir döneme girdiklerinden eşi Nora tanıdıklarından borç almak zorunda kalmıştır. Tanıdıklarının ve arkadaşlarının desteğiyle maddi durumu düzelen Joyce'un bu sefer de fiziksel sağlığı bozulmaya başlamıştır. Bu dönemde Ezra Pound ve Harriet Shaw Weaver tarafından Ulysses aylık bölümler halinde iki dergide yayınlanmaya başlamıştır.

Joyce ve ailesi 1920'de Paris'e taşınmıştır. Buradaki pek çok önemli isimle birlikte tanık oldukları kültürel etkinlikler onu oldukça olumlu etkilemiştir. Arkadaşlık kurduğu isimler arasında F. Scott Fitzgerald, TS Eliot, Hemingway, Gertrude Stein, Wyndham Lewis vardır. Aynı zamanda Paris'te Shakespeare and Company adlı kitapçının sahibi olan Sylvia Beach ile çok güçlü bir dostluk bağı kurmuştur. Bununla birlikte edebi çalışmalarında kendisine destek olacak olan Samuel Beckett ve Paul Leon ile tanışmıştır. Ulysses'in yazımı ve basımı ilerledikçe eleştirel olarak oldukça ilgi görmüştür. Müstehcenlik suçlamasıyla yayınlanması durdurulsa da Joyce'un dostları olan bir takım önemli eleştirmen isimler tarafından büyük övgüler almıştır. 1921'de metnin taslağı tamamlanmış olsa da ABD ve Britanya'da bulunan yayıncılar Ulysses'in bir basımını yapmayı reddetmişlerdir. Ancak önceden dostluk kurduğu arkadaşı Sylvia Beach Joyce'un kitabını Shakespeare and Company baskısı altında yayınlamayı kabul etmiş ve böylece Ulysses'in ilk baskısı Joyce'un kırkıncı yaş gününde yani 2 Şubat'ta basılmıştır.

İrlanda İç Savaşı patlak verdikten bir süre sonra Joyce son romanı olan *Finnegans Wake* üzerinde çalışmaya başlamıştır. 1927 yılında Sylvia Beach aracılığıyla Shakespeare and Company adı altında Joyce'un Pomes Penyeach adlı ikinci şiir koleksiyonu yayınlamıştır. Ailesel pek çok problemle geçen bir sürecin ardından Mayıs 1939'da Joyce son çalışması olan *Finnegans Wake*'i yayınlamıştır. Joyce on yedi yıldan fazla üzerinde çalıştığı romana *Ulysses*'ten kullanılmayan notlarını da dâhil etmiştir.

Finnegans Wake'in yayınlamasından sonra Joyce'un düşüncülerinin büyük bir bölümünü İkinci Dünya Savaşı oluşturmuştur. Joyce ailesini Nazi zulmünden korumak için mücadeleler verse de pek başarılı olamamış ve ailesi de Nazi gücünün olumsuz etkilerine maruz kalmıştır. Noelden birkaç hafta sonra Joyce mide ağrısı çektiği için hastaneye kaldırılmıştır. Doktorlar tarafından ülser tanısı konularak ameliyat alınmış, ameliyat sonrasında ise bilincini kaybetmiştir. Joyce bir süre bu duruma maruz kaldıktan sonra bilinci yerine gelmiş ve doktorlar tarafından ailesine haber verilmiştir. Fakat onlar gelemeyen vefat etmiş ve Zürih'teki Fluntern Mezarlığına gömülmüştür.

2.2. Modernist Bir Romancı Olarak James Joyce

Joyce zaman zaman İngiliz Edebiyatı kanonu içinde anılsa da kendini her daim İrlanda'ya ait hissetmiş bir romancıdır. Modernist dönemin şüphesiz en güçlü isimlerinden olarak anıldığından eserleriyle dünya edebiyatında da yerini kolayca alabilmiştir. Yenilikçi yazma teknikleri, onun en bilinen yanıdır. Modern edebiyatın gelişimi üzerinde Joyce'un ve yazma tekniğinin etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Romanlarında kullandığı bilinç akışı ve iç monolog gibi anlatı teknikleri aracılığıyla karakterlerin duygu ve düşüncelerini adeta serimliyor gibi okuyucuya sunmaktadır. Bu sebeplerden ötürü James Joyce sık sık araştırma konusu olmuş, onunla ve eserleriyle ilgili pek çok makaleler, kitaplar yazılmıştır. Joyce ve tekniği hakkında dile getirilmiş birçok bakış açısı ve yorum vardır. Eagleton, Joyce'un romanlarının onu diğer modernist romancılardan başka bir yere koyduğuna dikkat çeker. Bunu, Joyce'un büyüleyici bir şekilde sıradan olduğu gerçeğiyle destekler. Bayağı, sıradan ve tekdüze olmak çekindiği bir durum değildir. Bununla birlikte Joyce hem ezoterik hem de gerçekçi bir romancı olmayı başarmıştır. Onun romanlarında modernist bir karmaşa, mizahi bir derinlik ve bedenin oldukça rahat bir biçimde kullanımı dikkat çeker. *Ulysses*'in "bedenin epiği" olarak tanımlanması ve romanın insan uzuvları çerçevesinde şekillenmesi bu kullanımın örneğidir. Aynı zamanda

Eagleton, Joyce'un üslubunun rengârenk ve karma olduğunu düşünür. Kullanılan sözcüklerin altında bambaşka sözcüklerin yatabildiğini söyler. Farklı dillerin bir arada kullanımı Joyce'un eserlerini zenginleştiren bir detaydır. Zaman zaman romanlarında yer verdiği Hiberno İngilizce bu dillerden biridir. Eagleton Joyce'un bu tarzını, okurlar için standart İngilizceden uzaklaşırken aynı zamanda yeni bir deneyim kazanma fırsatı olarak görür (Eagleton, 2012: 355-362).

Ekici, Joyce'un üslubunun farklı bir yönüne odaklanır. Dile getirmek istediklerini kendi sesi yerine başkalarının sesleri ve üsluplarıyla anlatmasına dikkat çeker. Joyce'un temel dayanaklarından birinin bu olduğunu belirtir (Ekici, 2017: 27). Joyce'un kullandığı "bilinç akışı" tekniğinin eserlerindeki en önemli yapıtaşı olduğunu söylemek doğru olacaktır. Anlatıcının herhangi bir müdahalesi olmadan karaktere dair düşünce, olay ve izlenimlerin bu denli aktarılmasını sağlaması okuyucuda olaylara o ana tanık oluyormuş hissi verir. Joyce genelde kuralsız ve düzensiz cümleleriyle insan zihninin boyutlarına anlık olarak tanık olunmasına imkân sağlar.

Hatipoğlu, Joyce'un bitmemiş cümlelerinden, eksik kalan ve söylenmemiş olanlardan anlam çıkarmaya çalışmanın Joyce'un amaçladığı okuma pratiği olduğunu öne sürer (Hatipoğlu, 2017: 31). Bu noktada, Joyce'un söylediklerinin altına gizlediği birçok düşünce ve durum olduğu gibi, okuyucuya bıraktığı anların önemini de vurgulamak gerekecektir. Belki de Joyce okurdan da kendi sahip olduğu zekâ ve girifliği bekler. Bir nevi; Joyce'u okurken tercih ettiği kelimelerin çok daha ötesine geçmek ve eksik bıraktığı cümlelerin altında aslında iç içe yatan gerçeklere erişmek ayrı düşünülemeyecek iki eylemdir.

Attridge, tüm gerçekçi yazarların olduğu gibi Joyce'un da iki farklı durumla meşgul olduğunu söyler. Joyce bir yandan belirli bir durum için zihnin inandırıcı etkisini yaratmaya çalışırken diğer yandan okuyucunun ipuçlarını bir araya getirmesini ve belirsizliklerin çözülmesinde aktif bir rol oynamasını ister (Attridge, 2004: 7). Bu bakış açısı ışığında Joyce'un romanlarında okuyucuları için özgürlük tanıdığını söylemek mümkündür. Var olan durumları okuyucunun zihnine aktarmada olan başarısı, bazı noktaları okuyucunun zihnine bıraktığı anlarda da devam eder. Kullandığı imgeler, mitler ve kelime oyunları, kullanmaktan bizzat kaçındığı sözcük ve tabirlerle ve tanıdık bir zemini resmeden anlatım biçimiyle aynı yerde durur.

2.3. İngiliz Sömürgesinde İrlandalı Bir Romancı Olarak James Joyce

Dublin’de doğmuş olan Joyce şehrine ve ulusuna her daim sadık kalmış ve bu sadakatini eserlerine yeterli derinlikte aktarabilmiştir. Joyce Dublin’in hatta büyük ölçüde İrlanda’nın sosyal, siyasal ve psikolojik arka planından etkilenmiştir. Ülkesinde maruz kaldığı atmosfer ve bu atmosferin beraberinde getirdiği birtakım zorunluluklar sık sık romanlarında görülmektedir. Her türlü açıdan yavan tekrarlara sahne olan İrlanda edebi açıdan da yetersiz görülmektedir. Bu gerçeğin farkına varan ve ulusuna sadık kalmak isteyen Joyce yeni bir edebiyat yaratmak zorunda olduğunu hissetmiştir.

Eagleton, kendi yazmış olduğu “İngiliz Romanı” kitabında James Joyce’un yer almasını tartışmaya açık görür. Joyce’un ne bir İngiliz ne de İngiltere’de yaşamış biri olmadığını gerçeğini kabul eder. Bu durumdan hareketle Joyce’un İngiliz sömürgesi yurttaşı olduğunu ve İngilizlerin toplumsal ve edebi geleneklerinden sıyrıldığı ölçüde başarılı bir yazar olduğunu düşünür. Kültürel gelenekleri parçalanmış olan İrlanda’nın yurttaşı olarak Joyce’un kabul edilmiş edebi kısıtlamalardan uzak ve özgür olabildiğine inanır. Kabul görmüş kuralların aksine Joyce hiçbir zaman kültürel ve dilsel boyutta harmanlamalar yaparak cesur girişimlerde bulunmaktan çekinmemiştir (Eagleton, 2012: 354).

İrlanda tarihi krizler ve çalkantılarla doludur. Savaşlar, isyanlar, göçler ve kıtlıklar adeta İrlanda tarihinin tanık olduğu genel gidişattır. Bu sebepten ötürü sömürge olarak İrlanda, İngilizler gibi kültürel bir sürekliliğe sahip olamamıştır. Gidişatın böyle olması İngiliz edebiyatında sömürgecilik ve modernizmin bir araya gelmesine sebep olmuştur. İngilizlere ait modernist edebiyatın asıl gücü kendi sömürgelerindeki yazarlara uzanmaktadır. Eagleton sömürgelerin ya da sömürgecilik anlayışından yeni kurtulmuş uluslardaki yazarları –Oliver Goldsmith, Oscar Wilde, Naipaul, Salman Rushdie, vs. – sahiplenmekte İngilizlerin oldukça usta olduğunu öne sürer. James Joyce da aynı bu yazarlar gibi sömürge yurttaşı olarak İngiliz Edebiyatı kanonuna dâhil edilmiştir (Eagleton, 2012: 354).

Kitlesel siyasetle ilgili endişeleri olmasına rağmen James Joyce’un aykırı bir orta sınıfın ve baskıcı bir kilisenin hâkim olduğu pre-endüstriyel ulusa ait bir düşünür olduğunu iddia eder. Liberalizmin etkisinin çok az görüldüğü İrlanda’ya bakıldığında Joyce’un eserlerinde mitleri sık sık kullanmasının sebebinin bu olduğunu görmek mümkündür. İrlanda’da fazlaca bulunan mitler, kolektif bilinçdışı kadar simgeleri ve arketipleri de bünyesinde bulundurur. Onun bu görüşlerinden hareketle mitlerle bir ulusun tarihi arasında doğrudan bağlantı kurulabileceği gerçeğini yadsımak mümkün değildir. Joyce

da kendini İrlanda'ya adanmış bir düşünür olarak ulusunun tarihi yazgısının getirilerini sık sık eserlerinde işlemiş ve tinselleştirmiştir (Eagleton, 2012: 356).

Joyce'un sıradan oluşu da kendisini İrlanda'ya ait hissetmesiyle ilgilidir. Küçük ve ezilmiş bir ulus olan İrlanda'nın yurttaşı olarak Joyce eserlerinde de gösterişsiz ve sıradan olana bağlı kalır. Ulusunun ilk büyük kentli yazarı olarak eserlerinde Dublinli alt orta sınıfı tahayyül eder. Joyce, pre-endüstriyel, sabit, kilisenin hâkimiyet kurduğu bir sömürge başkenti olan Dublin'in adını dünya haritasında parlatmayı başarmış kişidir. Eagleton aslında bu sözlerle Joyce'un edebi yönünün gücünü gösterir. Edebi yönünün temelinde yatan sıradanlığının müthiş cazibesini gözler önüne serer. Joyce öyle bir yazardır ki ulusundan kendisine miras kalan alçakgönüllü yaşamı kelimelerine yansıtarak okurlarına aynı alçakgönüllülükle sunmayı başarır (Eagleton, 2012: 358).

Kültürel açıdan gelişmemiş, baskıcı bir dinin hâkim olduğu, ekonomisi kötü ve siyasi hayatı çalkantılı bir sömürgece yetişmenin birtakım avantajları olduğunu da savunur. O dönemde İrlanda'da hâkimiyet kuran din adamları ile Sinn Fein Partisi yanlılarının Joyce'un İrlanda'dan gitmesi için zemin hazırladıklarını belirtir. Bu gidişin Joyce'un yalnızca kapılarının sanata açılacağı bir eve kapanması ile şartlanması dikkate değer bir detaydır. Ülkesinden bu şekilde sürgün edilen Joyce, zihninde yepyeni vatanlar inşa ederek bu durumu olumluya çevirmiş, Dublin'i adeta Avrupa Kıtası'na taşıyabilmiştir. Yazdığı eserlerde kilise ile devleti alaya alarak İrlanda kültürünü bir yapboz gibi parçalara ayırmış ve didik didik işlemiştir (Eagleton, 2012: 359).

Joyce'un solcu inançlar sebebiyle o dönem aktif olarak siyaset yapan Sinn Fein'e bir süre hayranlık duyduğunu belirtir. Yine de onun hiçbir zaman İrlanda milliyetçisi olmadığını söyler. Joyce bu noktada İngiliz sömürgeciliğini de eleştirmeyi ihmal etmemiştir. Yaşamının son dönemlerinde kendisiyle yapılan röportajda İngilizlerin İrlanda üzerinde yaratmaya çalıştığı etkiyi "haydutluk" olarak nitelemiştir. Öte yandan, dini doktrinleri reddeden Joyce, skolastik düşüncenin bazı eğilimlerini benimsemiştir. Kendini, skolastik düşüncenin öncülleri dışında onunla ilgili her şeyi reddeden biri olarak tanımlaması bu durumu destekler niteliktedir. Siyasi açıdan da belli tutumlarının varlığını görmek mümkündür. Özbilinci, bireysel özgürlük arzusu, cinsel özgürleşme endişesi, baskı içinde yaşamını sürdürmek istememesi gibi sebepler İrlanda tarihinde kritik siyasi tutumlara eş değerdir (Eagleton, 2012: 365).

Eagleton aynı zamanda, katolik küçük bir burjuva aileye sahip Joyce'un Romantik İngiliz-İrlanda geleneğinin artık süresinin dolduğunu düşündüğünden reddettiğini belirtir. Sanat onun için kiliseye bağlı, dar kafalı İrlanda'nın yok saydığı toplumsal kimliği saygın hale getirebilecek bir değerdir. Gönüllü olarak Avrupa sürgününe gittiğinde Joyce Sinn Fein'i desteklemiştir. Yine de; ulusunu terk etmesi milliyetçiliğin yarattığı sınırlamalara bir karşı geliş ve ulusunun dindarlığından net bir kopuştur. Joyce bu kilisecilik anlayışından yalnızca sanatı aracılığıyla kurtulabileceğine inanmıştır. Avrupa Joyce için İrlanda'nın kültürel taşralığını aşmanın bir yolu olmuştur (Eagleton, 2018: 177-178).

Levitt, 1903 yılında Joyce'un Dublin'den ayrıldıktan sonra yalnızca üç kez, geçerli sebeplerden dolayı geri döneceğini belirtir ve 1910'dan sonra bariz bir şekilde ulusundan uzaklaştırılarak Trieste, Zürih ve Paris'te kaldığına dikkat çeker. Yazarlar için en kozmopolit yerler olan bu üç şehre rağmen Joyce'un İrlanda'dan başka bir şey yazmadığını, hatta daha çok Dublin'in tarihi, coğrafyası, yaşamı gibi konuları ele aldığını ön plana çıkarır (Levitt, 1998: 385). Levitt'in bu görüşünden yola çıkarak Joyce'un genel itibarıyla ulusuna bağlı bir profil çizdiği söylenebilir. Joyce edebi açıdan kendine katı sınırlar çizmiş ve ulusuyla ilgili her türlü konuyu eserlerinde dile getirme arzusu duymuştur.

McCourt, sürgünü hem bir kayıp hem de bir olanak olarak yaşayan Joyce için yazmanın hem kendine evi gibi hissettirebileceğini hem de geride bıraktıklarını yeniden ve daha iyi şartlarda yaratma ihtimali olarak gördüğünü ileri sürer. Joyce'un, ara sıra yaşanabilecek değişiklikler ve çalkantılardan ziyade sürekli yenilenmek zorunda kalan hasarlı bir hayatı vardır ona göre. Joyce'un hayatını sonu gelmez gidiş- geliş döngüleriyle, ev hasretiyle, eve bitmek bilmeden gönderilen mektuplarla ve özellikle ilk yıllarında sürekli olan hareketliliği ve seyahatleriyle nitelendirir (McCourt, 2003: 66).

2.4. Modernist Edebiyatın Dönüm Noktası: James Joyce'un Ulysses'i

2.4.1. Ulysses Hakkında

Joyce'un en ünlü romanı Ulysses, yazarın Homeros'un Odysseia'sına paralel olarak kaleme aldığı modernist romandır. İlk olarak 1922 yılında kitap halinde yayınlanan roman bugüne dek genellikle bir başyapıt olarak kabul edilmiştir. Ulysses, Dublin ve çevresinde geçen yalnızca bir günü konu alır. 16 Haziran 1904'te üç ayrı karakterin aynı günü nasıl deneyimlendiği Joyce'un modernist tarzı ve üslubuyla okurlara sunulur. Bilinç akışı

tekniklerinin yoğun şekilde gözlemlenebildiği Ulysses'te karakterlerin farklı bakış açılarına tanık olunur. Ana karakterler olan Stephen Dedalus'un, Leopold Bloom'un ve Molly Bloom'un sırasıyla Odyseia'daki Telemachus, Odysseus ve Penelope'e tekabül ettiği düşünülür. Leopold Bloom'un evden çıktıktan sonra arkadaşları ile olan konuşmaları, gözlemleri ve düşünceleri üzerine farklı mekânlarda geçen günün anlatımı on sekiz bölüm ile sağlanmıştır.

Romanda, tüm ayrıntılarıyla aktarılan olaylar aslında yirmi dört saatten daha az bir sürede geçmektedir. 16 Haziran 1904'te sabah saat sekiz gibi başlayan günde karakterlere eşlik eden olaylar 17 Haziran 1904 Cuma günü şafak vaktinden önce sonra erer. İsimsiz ve numarasız on sekiz farklı bölümden oluşan Ulysses üç ana bölümde toplanmıştır. Üç bölümün oluşturduğu ilk ana bölümde yazarın bir diğer romanı Portre'deki başkahraman Stephen Dedalus odak noktasındadır. Sonraki on iki bölümü kapsayan ikinci ana bölüm ise genellikle Leopold Bloom'a odaklansa da yer yer Stephen Dedalus'un ve diğer karakterlerin de bahsedildiği bölümlerden oluşur. Son üç alt bölümün oluşturduğu üçüncü ana bölüm, okurun Stephen ve Bloom'un ilk önemli etkileşimine tanık olduğu kısmı oluşturur. Aynı zamanda bu bölümde Bloom'un eşi Molly'e de yer verilmiştir.

McKenna, Joyce'un Homeros'un Odyseia'sını kendi okumasıyla Ulysses'e yerleştirmeyi seçtiğini öne sürmüştür. Joyce'un, romanını yalnızca bu destana değil aynı zamanda gerçekçi detaylara dayandığını belirtir. Joyce kitabı yazma sürecinde Dublin ve Cebelitarık haritalarını detaylı incelemiş, Dublin'deki sahneler ve manzaraların detayları için ailesine, arkadaşlarına mektuplar yazmıştır. Romanında gerçekçi detayları artırmak için gazete ve dergileri de takip etmiştir. Karakterlerin bir yerden bir yere gideceği süre bile gerçek süreye uygun olarak hesaplanmış ve Joyce tarafından romana işlenmiştir. Kapı yükseklikleri, bahçe düzeni, kiliselerin arkaplanları, plajların görüş açıları gibi pek çok detay birçok araştırmanın sonucunda birebir gerçek haliyle sunulmaya çalışılmıştır. Joyce'un bu tutumundan hareketle, onun gündelik olanı gündelik olanın ta kendisinden esinlenerek serimlediğini söylemek mümkündür. Joyce'un gerçekliğe bu denli özenle bağlı kalması bile Ulysses'in sıradan bir roman olmadığına kanıttır. Ulysses, Joyce'un okurlarına tanıdık olmadıkları bir zemini, üzerinde çok fazla kafa yorarak ve gözlemlerini yeterli derinlikte aktarmaya özen göstererek elde ettiği nadide bir yapıttır (McKenna, 2002: 99).

Ana karakterlerden olan Stephen Dedalus ve Leopold Bloom'un destansı yolculuklarına tanık olduğumuz yalnızca bir günü tanımlayan Ulysses ile ilgili, kahramanların o günü sorunsuz geçirmediikleri aksine zamanlarının çoğunu korku, suçluluk, pişmanlık, kafa karışıklığı içinde geçirmiş oldukları söylenebilir. Joyce, karakterlerine tıpkı sıradan insanlar gibi hisler, inançlar ve eğilimler yüklemiştir. Bu durum onların, insan özgürlüklerine katı sınırlar çizen kaderle mücadele ettiklerinin bir göstergesi olarak açıklanabilir. Karakterlerin karşılaştıkları hayal kırıklıklarının, amaçlarına ulaşamadıkları anların ve ölümün eninde sonunda başlarına geleceği inançlarının Bloom ve Stephen'ı umutsuzluğa sürükleyerek onların hayatın anlamsızlığına dair ortak bir noktada buluşmalarını sağladığı yorumu yapılabilir. Bu olay örgüsüyle Joyce aslında kader ile özgürlük arasındaki mübarezeden oldukça kolay vazgeçilebileceğini göstermiş olur. Karakterler üzerinden bu şekilde bir profil çizerek aslında insanların kontrol edemeyecekleri şeyleri kabul etmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Onların pes etmemeleri ve yaşadıkları başarısız sonuçlarda cesaretlerinin kırılmaması gerektiğini düşünür. Aynı zamanda kadere karşı her zaman çaba göstermenin, mücadele etmenin gerekliliğini de ön plana çıkarmıştır.

Ölüm, roman kahramanlarının yüzleşmek zorunda olduğu, kaderin en önemli dönüm noktası olarak karşılına çıkar. Tıpkı sıradan insanlarda olduğu gibi Stephen ve Bloom için de ölüm kaçınılmaz bir son olarak korkutucudur. Zamanını ve şeklini insanların kontrol edemediği ölüm, onların özgür iradelerine katı sınırlar çizen bir gerçektir. Yalnızca kendi ölüm gerçekleri değil başkalarının ölümleri de Joyce'un karakterlerinin birer parçasıdır. Başkalarının ölümü de karakterlerin kaderiyle bağlantıları olan sarsılmaz bir temeldir. Bu temel, romanın atmosferini oluşturan hislerden biri olarak "pişmanlık" temasını tetikleyen bir etken olarak görülebilir.

Nabokov, kitabın ana temasını ilk olarak üçe ayırmıştır. Umutsuz geçmiş, gülünç ve trajik şimdi ve dokunaklı gelecek Ulysses'in ana temasını oluşturan unsurlardır. Umutsuz geçmiş, Bloom'un oğlunun uzun zaman önce bebekken ölmüş olmasına fakat Bloom'un kanında ve beyninde hayalinin kalmasıyla açıklar. Gülünç ve trajik şimdiyi ise şu şekilde betimler: Bloom, karısı Molly'i hala seviyor olsa da kaderin kendi özgürlüğünde hareket etmesine izin verir. 16.30'da Boylan'un Molly'i ziyaret edeceğini bilmesine rağmen engellemek için herhangi bir girişimde bulunmaz. Kaderi kabullense de aslında gün boyu Boylan'la karşılaşmasına ramak kaldığı anlar yaşamıştır. Bloom'un sürekli Stephen

Dedalus’la karşılaşp durmasını ise dokunaklı gelecekle açıklar. Bloom yavaş yavaş bu durumu kaderin kendisine sunmuş olduğu bir diğerk küçük hediyesi olarak algılamaya başlar. Bloom’un düşüncesinde karısının illa bir aşığı olacaksa duyarlı ve sanatsal ruhlu olan Stephen’in Boylan’a göre daha iyi bir âşık olabileceğı düşüncesi vardır. Stephen’in Molly’e ders verebileceğini ve onu kibar biri haline getirebileceğine inanır. Tüm bu noktaları birleştiren Nabokov, Ulysses’in ana temasının aslında “Bloom ve kader” olduğuna dikkat çeker (Nabokov, 2023: 393-394).

Bununla birlikte, karakterlerin bir Dublin gününde farklı konumlara gidip gelirken sürekli olarak birleştirildiğine dikkat çeker. Bu düşünce üzerinden Joyce’un karakterleri üzerindeki denetimi hiçbir şekilde kaybetmediğini öne sürer. Karakterler konumlar arası gidip gelip ayrılrsa da yeniden karşılaşır. Kitabın en önemli özelliklerinden birini ise bir dizi temanın roman boyu tekrarlanması olarak görür. Ulysses’in tamamı tekrarlayan olaylardan ve sıradan olayların eş zamanlı olarak yaşanmasından oluşmaktadır. Bu bilgiler ışığında Nabokov, Joyce’un üç ana üslup kullandığını ileri sürer. “Asıl Joyce” olarak adlandırdığı ilk üslupta Joyce’un anlaşılır, doğrudan ve sakin bir tavır takındığına dikkat çeker. İkinci üslup olarak bilinç akışı yönteminin yarattığı yarım, eksik ve hızlı cümle yapılarını gösterir. Bu üsluba genelde ana bölümlerde rastlanmış olduğuna dikkat çekerek yine de bölümlerin çoğunda hâkimiyet kurduğunu belirtir. Üçüncü üslup olarak ise romandan çeşitli biçimlerin parodilerinin bir araya getirilmesini görür. Joyce romanında, gazete başlıklarına, güldürü oyunlarına, dini öğretilerle ilgili sınav sorularına, vodvile, kadın dergisi yazarına ve farklı edebi dönemler ve yazarlarına yer vermiştir (Nabokov, 2023: 390-396). Çalışmanın çeviri karşılaştırması kısmında seçilmiş olan cümle ve bölümlere Nabokov’un bu sınıflandırılması doğrultusunda karar verilmiştir.

3. BÖLÜM: EREK METİN OLARAK “ULYSSES”

3.1. Romanın Türkçedeki Çevirileri

Modernist romanların mihenk taşlarından “Ulysses” bugüne dek birkaç farklı çevirmen tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Joyce’un dili farklı eleştirmenler ve düşünürler tarafından araştırma konusu olduğundan onun dilini çevirmenin de bir o kadar araştırma gerektireceği yadsınamaz bir gerçektir. Bu önemli eser Türkçeye ilk kez 1996 yılında Nevzat Erkmen çevirisi ile Yapı Kredi Yayınları adı altında kazandırılmıştır. Bugüne dek yirmi yedi kez yapılan baskısı Nevzat Ermen’in çevirisiyle devam etmiştir. Ulysses daha sonra 2012 yılında Armağan Ekici çevirisiyle Norgunk Yayınları tarafından sunulmuştur. Aynı çevirmenin kalemiyle dördüncü kez basılan romanın son baskı tarihi 2021 yılıdır. Romanın bir başka ve son yorumu ise Fuat Sevimay tarafından gelmiştir. Sevimay ilk çevirisini Kafka Kitap için 2019 yılında yapmıştır ve bu tek basım olarak kalmıştır. Aynı kitabın yeniden Sevimay çevirisi 2023 yılında İthaki Modern yayınları adı altında kazandırılmıştır. Çevirmenle yapılan röportaj sonrasında kendisi tarafından iki farklı yayınevine yapılmış çeviriler arasında bizzat değişiklik yapılmadığı bilgisine ulaşılmıştır.

3.1.1. Yapı Kredi Yayınları ve Nevzat Erkmen Çevirisi

3.1.1.1. Nevzat Erkmen

1931 yılında İzmir’de doğan Nevzat Erkmen, ortaokul, lise ve üniversite hayatını burada tamamladıktan sonra Milli Eğitim Bakanlığı’nın bursu sayesinde eğitimine yurt dışında devam etmiştir. New York Üniversitesi’nde Pedagoji alanında yüksek lisans ve doktora çalışmaları yapmıştır. Bir süre farklı şirketlerde müdürlük ve yönetim kurulu üyeliği bünyelerinde yer alan Erkmen, 1980 yılında Cumhuriyet Gazetesi Zekâ Oyunları köşesinin yönetimini üstlenmiştir. Bu durum ona Dünya Zekâ Oyunları Federasyonu kurucu üyesi ve Türkiye Temsilcisi olma şansını tanımıştır. 1983 yılında psikanaliz, yoga, Taoculuk, anlambilim, erotoloji gibi çeşitli alanlarda sahip olduğu bilgileri aktarmak amacıyla Söz Yayın Oyunajans’ı kurmuştur. Kendi öykülerini bir araya getirmiş olduğu Apartman Aşkları’nı ve pek çok çevirisini bu yayınevi aracılığıyla yayınlamıştır. “Türk Dilinin Uyak Sözlüğü” de Erkmen tarafından hazırlanmıştır. James Joyce’un “Ulysses”i için yaptığı çeviri aynı sene Erkmen’in “The International James Joyce Foundation” üyeliğine kabul edilmesini sağlamıştır. İrlanda Cumhurbaşkanı tarafından bir mektup

aracılığıyla ödüllendirilmesinin ardından Türkiye Yayıncılar Birliği'nin Yılın Çevirmeni ödülüne layık görülmüştür. 1996'da "Nokta" dergisinin çeviri ödülünü kazanmış ve 1998 yılında ise James Joyce Centre'ın Dublin'de düzenlediği Bloomsday etkinliklerine katılmıştır. Erkmen aynı zamanda "Ulysses Sözlüğü" adlı eserin de sahibidir. Hayatına birçok başarıyı sığdıran Erkmen 2020 yılının nisan ayında dünyayı etkileyen salgın hastalığa yenik düşerek hayatını kaybetmiştir.

3.1.1.2. Yapı Kredi Yayınları Önsöz, Arka Söz. Çevirenin Sözü

Yapı Kredi Yayınları tarafından Türkçe dilinde sunulan Ulysses'te, derginin editörü Enis Batur'un kaleme aldığı ön-söz ve arka-söz ile birlikte çevirmen Nevzat Erkmen'in yazmış olduğu "çevirenin sözü" bölümü bulunmaktadır. Enis Batur, sözleriyle Ulysses'i çevirmeyi, yayınlamayı ve çevrilmiş haline bir önsöz yazmayı büyük bir çılgınlık olarak gördüğünü belirtmiştir. Onun bu bakış açısının altında yatan aslında bu roman ile ilgili sayısız inceleme ve araştırma olmasıdır. Tüm bu araştırmalar neticesinde Ulysses'in modern zamanların en çok kafa yorulan kitabı ünvanını kazandığını ileri süren Batur, kitabın redaksiyonunu üstlenmenin verdiği onurla kendini Nevzat Erkmen dışında romanın Türkçe versiyonunu o zaman için en iyi tanıyan okur olarak görmüştür. Batur "Ulysses"i tanımak için çok fazla çaba sarf etmek ve tecrübe sahibi olmak gerektiğini belirtmiştir. Bir önsöz yazarı olmak içinse gereken şartları taşıyabilecek kişinin modern edebiyatı yakından bilen, Antik kültüre hâkim ve Joyce'un tarzını ve yapıtlarını derinlemesine incelemiş biri olması gerektiğini savunmuştur. Ulysses için şu tabiri kullanmıştır: "Harf üstüne harf, harf harf üstünde". Bununla birlikte şunu da eklemiştir: "James Joyce'un içine gömüldüğü, bizi içine gömmek için çağırdığı, gömü içinde gömü: Diller dil içre" (Batur, 2019: 7-21).

Yapı Kredi Yayınları için kaleme aldığı arka-söz'de Batur Ulysses'in, basıldığı yıl olan 1922'de adeta bir 'kültür devrimi' etkisi yarattığının altını çizmiştir. Bugüne kadar yayınlanmış romanlar arasında hakkında en çok inceleme yapılan, üzerine en çok deneme yazılan, eleştirisi yapılan yapıt olduğuna dikkat çekerek romanın kazandığı boyutu göstermek istemiştir. Bununla birlikte Batur 13 Haziran 1984 tarihli bir gazete haberinden bahsetmiştir. Milliyet Gazetesi'nde yer alan Herald Tribune kaynaklı haberde Ulysses'in uluslararası uzman bir grubunun yıllardır yapmış olduğu araştırmaları sonucu önemli değişikliklere uğratarak yeniden yayınlanacağı ve ilk yayınlandığı günden o güne dek

yayınlanan bütün versiyonlarının geçersiz sayılabileceği belirtilmiştir. Haber aracılığıyla, uzmanların yaptığı eksiklik, atlama, yazım gibi değişikliklerin yalnızca belirli paragraflar üzerinde olmadığı ve bu değişikliklerin karakterlere ve bazı olaylara farklı bakış açıları katacağı görüşünde oldukları da aktarılmıştır. Batur, Ulysses’in ilk basımının Paris’te Shakespeare and Company tarafından yapıldığının altını çizerek neden bu denli eksik ve yanlış bir basımının yapıldığını yazdığı arka sözde sorgulamıştır. Joyce’un okunaksız bir biçimde teslim ettiği prova haline ve baskıdan önce bu haline Joyce’un ekleyiverdiği yaklaşık yüz bin kelimeye dikkat çekmiştir. Batur’a göre Ulysses yarım haliyle bile okurlarına zorlu dakikalar armağan etmiş ve birbirinden farklı yüzlerce yorum getirilmesini sağlamış olan bir yapıttır (Batur, 2019: 23-23).

Kitabın çevirmeni Nevzat Erkmen ise Ulysses’i bir yolculuğa benzetmiştir. Odysssea’nın bir alegorisi olarak ortaya çıkmış bu romanın aslında insanlığın yaşamını temsil eden tinsel-tensel bir yolculuk olduğunu öne sürmüştür. Ulysses’i çevirmenin de hiç bitmeyecek bir yolculuk olduğunu belirtmiştir. Erkmen, çeviri yolculuğunu şu sözlerle tasvir eder: “O tanımsız labirentte acımasız devlerle kapıştım, fettan deniz kızlarıyla oynadım, Dublin insanlarıyla ne oyunlar oynadım, sokaklarıyla yoldaş oldum, Joyce’un ulusesini dinledim de dinledim, bir Mr. Bloom olup çıktım.” Bu sözleriyle romanın detaylarına inebildiğini vurgulayan Erkmen romanın başkahramanının aslında Dublin kenti olduğunu da iddia etmiştir (Erkmen, 2019: 27-28).

3.1.2. Norgunk Yayınları ve Armağan Ekici Çevirisi

3.1.2.1. Armağan Ekici

Armağan Ekici 1971 yılında Ankara’da dünyaya gelmiştir. Ankara Anadolu Lisesi ve Ortadoğu Teknik Üniversitesinden mezun olan Ekicinin lisans bölümü işletmedir. 1992’den beri mesleği olan bankacılığın yanı sıra müzik ve edebiyat alanlarına ilgi duymaktadır. 1998 yılından beri Hollanda’da yaşayan Ekici “Lacivert Taşından Tabletler” eseri ile 2016 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nü kazanmıştır.

3.1.2.2. Armağan Ekici ile “Ulysses” Roman Çevirisi Hakkında Yapılan Röportaj

2012 Aralık ayında CNN Türk aracılığıyla Ulysses’in Norgunk Yayınları çevirisini üstlenmiş Armağan Ekici’yle bir röportaj yapılmıştır. CNN Türk tarafından yöneltilen sorulardan çevirisi var olan bir kitabı neden yeniden çevirme ihtiyacı duyduğu ile ilgili

olana Ekici zamanla dilin değişmesini, farklı çeviri anlayışlarının var olmasını ve kaynak metinle ilgili yapılan yeni tespitler sonucu çeviri işleminin etkilenebileceği sebeplerini sunmuştur. Daha önce çevirisi Erkmen tarafından yapılmış olan romanla aklındaki karşılaştırdığında çok fazla fark olduğunu belirtmiştir. Yöneltilen bir diğer sorunun yanıtında ise özellikle argo kullanımlarında Erkmen ile kendisi arasında kuşak farkının göz çarptığını öne sürmüştür.

Ekici, çeviri süreciyle ilgili olarak kaba çevirinin üç yıldan uzun sürdüğünü, her bölümü birkaç kez incelediğini ve bittikten sonra ise Türkçe metni İngilizce metin üzerinden dinleme yaparak karşılaştırdığını ifade etmiştir. Bunu söylerken de Joyce'ta ses oyunlarının ve konuşma ritmlerinin oldukça önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Çevirinin incelenmesi aşamasında kitabın editörü olan Gülden Hatipoğlu'ndan destek gördüğünü ve Hatipoğlu'nun Joyce'un sembolizmleri ve İrlanda kültürü, tarihiyle ilgili detayları yakaladığını belirtmiştir. Aynı zamanda çeviri süreci boyunca Yapı Kredi Yayınları'nın başında bulunan Enis Batur'un da desteğini aldığını ve kendisine sık sık danıştığını eklemiştir.

Ekici, Erkmen çevirisiyle kendi çevirisi arasında dikkat çeken bir ifade biçiminin nedeni olarak çeviri stratejilerindeki farklılıkları öne sürmüştür. Bu yanıtında Joyce'un eserlerindeki kelime oyunlarına, imalara ve sembollere dikkat çekmiştir. Son olarak ise kendisine romanı ilk kez okuyacaklara veya romanı daha önce yarım bırakmış okurlara tavsiyesinin ne olacağı sorulmuştur. Ekici Ulysses'in ağır, derin, felsefi, imalarla dolu ve zor bir roman olduğu söylentisine takılınmaması gerektiğini ifade etmiştir. Tüm bu söylenenleri kabul etse de aslında romanın evlilik, annelik, babalık gibi gündelik hayatı konu alan tüm renkleriyle bütün bir hayat hikâyesi olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Romanda yer alan "Prometeus" gibi zor bilinen bölümlere pek fazla odaklanmadan okumak gerektiğini ve romanla ilgili yan ürünlerden yararlanmanın faydalı olacağını altını çizmiştir. Bunlara örnek olarak ise "Ulysses Seen" çizgi romanını ve Harry Blamires'in James Joyce'la ilgili olan kitabını göstermiştir. (<https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/ulysses-yeni-cevirisiyle-okurunu-cagiriyor-09-03-2022>)

3.1.3. İthaki Yayınları ve Fuat Sevimay Çevirisi

3.1.3.1. Fuat Sevimay

Fuat Sevimay 1972 yılında Zonguldak'ta dünyaya gelmiştir. Kadıköy Anadolu Lisesi ve Marmara Üniversitesi mezunu olan Sevimay'ın lisans bölümü işletmedir. Bugün yazar ve çevirmen olarak tanınan Sevimay'ın Kapalıçarşı adlı romanı 2016 yılında “Ahmet Hamdi Tanpınar Ödülü”ne layık görülmüştür. “Ara Nağme” adlı öykü kitabı 2014 Orhan Kemal Öykü Ödülü’nü, Haydar Paşa’nın Evi çocuk kitabı 2013 Ankara Mimarlar Odası Ödülü’nü ve Finnegans Wake ise 2017 Talat Sait Halman Çeviri Ödülü ile Dünya Gazetesi Çeviri Ödülü’nü almıştır. Yazarın James Joyce’un tüm eserlerini çevirmiş olması dikkat çekmektedir.

3.1.3.2. Ulysses Çevirisi Hakkında Fuat Sevimay Röportajı

2024 yılı Ocak ayında Fuat Sevimay ile Ulysses çevirisi hakkında röportaj yapılmıştır. İlk olarak, daha önce kendisi tarafından 2019 yılında Kafka Kitap adı altında yapılan çevirisi ile yeniden 2023 yılında İthaki Modern tarafından sunulan çevirisi arasında bilinçli değişiklikler olmadığını, belki edit dolayısıyla en fazla birkaç kelimenin değişikliğe uğrayabilmiş olabileceğini belirtmiştir. Kendisine yöneltilen zaten farklı çevirileri var olan bir romanı neden çevirdiği ile ilgili soruya olan yanıtında asıl amacının Joyce’un külliyatını çevirmek olduğunu ve bu romandan önce Joyce’a ait olan “Denemeler, Makaleler, Portre ve Finnegans Wake” eserlerini çevirdiğini ifade etmiştir. Joyce’a en çok kafa yorarlardan biri olarak Ulysses’te de onun dile ve edebiyata yaklaşımını çevirisine yansıtmaya çalıştığını söylemiştir. Joyce’un İngiliz Edebiyatındaki yeri hakkındaki soruya ise Sevimay, aslında Joyce’un İngiliz Edebiyatına değil de İrlanda Edebiyatına ya da Dünya Edebiyatına ait olduğunu iddia ederek onu oyunu değiştiren yazar olarak gördüğünü öne sürmüştür. Joyce’tan sonra sadece edebiyatın değil, diğer sanat disiplinlerinin de değiştiğini belirtmiştir. Bu durumu, kahraman hikâyelerine yüz vermeyen, kendi dilini yaratan ve üslupları tamamen değiştiren Joyce’un edebi anlayışıyla desteklemiştir.

Sevimay aynı zamanda çeviri esnasında, Joyce için mitolojinin, kadim metinlerin ve İrlanda tarihinin önemli bir malzeme olduğu fikrini özümsemediğini söylemiştir. Bütün bu detaylara azami özen gösterdiğini belirterek Joyce’un, eserlerini bir motif ağıyla bütünlediğini iddia etmiştir. Bu yüzden de her sayfada farklı şekillerde çeviri yapılmaması ve onun yer verdiği motiflerin ıskalanmaması gerektiğini savunmuştur. Sevimay, Ulysses’in her bölümünün farklı bir üsluba sahip olduğunu ve on sekiz farklı

Çeviri yapıyormuş gibi adapte olmak gerektiğini de eklemiştir. Son olarak ise Joyce'un, hayatını ve düşünce yapısını etkilediğini dile getirmiştir. Joyce'tan olaylara oldukça yalın fakat dikkatli bakması gerektiğini ve dünyayı tanımak için öncelikle kendisini ve çevresini algılaması gerektiğini öğrendiği ifade etmiştir.



4. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

4.1. Çeviribilime Genel Bir Bakış

4.1.1. Çevirinin Tarihçesi

Tarihsel bir pratik olan çevirinin insanların, yaşadığı çevreyi bilhassa dünyayı anlama ve anlatma gereksiniminden ortaya çıkmış olduğu söylenebilir. Milyonlarca yıl öncesinden beri topluluklar, uygarlıklar ve kültürler arası süregelen etkileşim, insanlık için hem bir gereksinim hem de bir istek olmuştur. Savaşlar, göçler, kültürler arası alışverişler sonucu kasıtsız veya kasıtlı bir biçimde gelişmiş çeviri edimi insanlık tarihinden ayrı düşünülemeyecek bir gerçektir. Sahip oldukları dil ve duyguların her konuda yeterli olmadığı hissi ve kültürlerin diğer çevrelerden, farklı olanı öğrenme isteği yeni ve ortak bir dilin varlığıyla sonuçlanmıştır. Diğer bir yandan, çevirinin yazının bulunmasıyla paralel giden bir edim olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Yazı ilk olarak Mezopotamya’da Sümerliler ile ortaya çıkmasının ardından Çin ve Mısır alfabeleriyle ilerleyişini sürdürmüştür. Çeşitli uygarlıkların milyonlarca yıl öncesinde mağara duvarlarına kazıdıkları yazıların, sonraki yüzyıllarda yaşayan insanlar için çevrilmeyi bekleyen ilk kaynaklar olduğu belirtilebilir.

Yücel, Antik dönem öncesinde Mezopotamya ve Mısır’da hâkim olan çeviri anlayışının çevirmenler tarafından “sözcüğü sözcüğüne” olarak adlandırılmış yaklaşımın ötesinde, daha çok sözcüklerin morfolojik yaklaşımları ile gerçekleştirildiğini öne sürer. Dönemin anlayışına göre kelimeler en küçük birimlere ayrılarak çevrilir. Bu biçim onlar için kaynağa bağlı kalmanın yani doğru yolun bir göstergesi olarak kabul edilir. Kaynak metni değiştirmeden, birebir çeviri yapmanın yazarın amacına ulaşmış olmakla eşdeğer olduğunu düşünmüşlerdir. Ancak bu anlayış Antik Roma döneminde değişime uğramıştır. Bu dönemden itibaren geleneksel çeviriye ait fikir ve ifadelerin oluşmakta olduğunu anlaşıldığını ifade eder. Aynı zamanda, çeviri tarihinin başlangıç noktası olarak görülen Antik Roma döneminde yeni bir çeviri bilincinin ve çeviride çevirmenin etkisine dair bazı fikirlerin oluştuğunu öne sürer. Bunun sebebini anlayabilmek için ise dönemin sosyo-politik açıdan incelenmesi gerektiğini dile getirir. Dünyada adını duyurmuş bu büyük imparatorluğun başka bir kültürü taklit etmesi beklenemez bir durumdur. Bu yüzden Romalılar kendi kültürlerini ve dillerini geliştirmek için asıl

gerekliliğin edebi eserler ortaya koymak olduğunun bilincine varmışlardır. Bu amaçları doğrultusunda da bir araç olarak çeviriden yararlanmışlardır (Yücel, 2020: 30-31).

Romalılar döneminde uygarlığa ait olan uygulayıcı ve faydacı amaçlar taşıyan dünya görüşünü, onların “serbest” bir çeviri anlayışı benimsemesindeki asıl sebep olarak gördüğünü iddia eder. Kaynak metnin taklit edilmesini reddeden bu anlayış çeviride artık erek dil dizgesinin önem kazanmasına yol açmıştır. Bunun en önemli ve belirgin örneği olarak Livius Andronicus’un M.Ö. 240 yılında Yunanca’dan Latince’ye yapmış olduğu Homeros’un Odyssia çevirisini gösterir. Bu çeviri sayesinde eski kaynakların çeviri aracılığıyla kültürel bir kazanç olacağı bilincine varılmıştır. Andronicus’un Odyssia çevirisinde, o döneme hâkim olan erek kültür odaklı çeviri anlayışı görülmüştür. Erek kültüre uygun şekilde yapılan uyarlamalar sayesinde çevrilen eserler kendi dizgelerinde özgür olarak kabul görmüştür (Yücel, 2020: 34-35).

Diğer yandan Bassnett, Çiçero ve Horace’ın Romalılar döneminin önemli isimlerinden olduğunu belirtir. Bu iki isim çeviri edimi için “sözcüğü sözcüğüne çeviri” ve “anlamına göre çeviri” olmak üzere önemli bir ayırım yapmışlardır. Kendi edebiyatlarını zenginleştirme amacı, sıkı sıkıya “sadakat” kavramına bağlı kalmaktan ziyade erek dile uygun estetik kriterlerin göz önünde bulundurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu dönemde çeviri yoluyla edebiyata sağlanan katkıda bir başka boyuttan daha söz edilebilir. Romalıların büyük bir çoğunluğu Yunanca dilini bildiklerinden, çevirmenlerin özgün metinlerden kendi dillerine çeşitli öykünmeler yaratmaları onların bir işi haline gelmiştir. Bu yüzden, Romalıların çeviri anlayışı yazınsal üretimin öykünme kısmıyla ilgilenen bir edim olarak uygulanmıştır (Bassnett, 2005: 50-52).

Antik Roma döneminden sonra din faktörünün etkin olması ve Hristiyanlığın yayılmaya başlaması ile çeviriye olan bakış açısı değişime uğramıştır. Hristiyanlığın bazı bölgelerde resmi bir din ilan edilmesi çeviride farklı boyutların gözlemlenmesiyle sonuçlanmıştır. Yaşanan gelişmelerin ardından bireysel olan bu edim kurumsal bir çerçevede ele alınmış ve din adamları tarafından değerlendirilmeye başlamıştır. Bu gidişatın bir sonucu olarak Antik dönemde tercih edilen dünyevi konuların yerini daha çok dini eserlere bıraktığı görülebilir. Kutsal metin çevirileri ve benimsenen çeviri anlayışı Ortaçağın genel atmosferini takip etmiştir. Yücel, bu durumun gerekçesini Ortaçağa hâkim olan eğitim anlayışının hem dini ağırlıklı olmasının hem de soylulara hitap etmesinin çeviri edimini etkilemiş ve çevirmenlerin bu edime karşı olan tutumlarını belirlemiş olması şeklinde

açıklar. Toplum genelinin okuryazar olmaması, matbaanın henüz yaygın olarak kullanılmaya başlanmamış olması, Latincenin bilim dilinde ve resmi dilde hâkim olması gibi sebepler ulusal dillerin yazı dilinde arka planda kalmasıyla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte, eğitimin fen bilimlerinden ziyade antik dönem edebiyatı ve dini konularla ilgileniyor olması soyut tartışmalara sebep olmuştur. Kütüphanelerin manastırlarda olması ve toplum kullanımına kapalı olması kaynakların yalnızca din görevlileri tarafından yararlanabilmesiyle sonuçlanmış ve bu yüzden de aydınlar yalnızca bu çevreden çıkabilmiştir. Eğitim olanaklarının en çok burada bulunmasının doğal bir sonucu olarak ise çeviriler en çok buralarda yapılmıştır. Tüm bu etkenler, çevirinin çevirmen iradesinden ziyade bir yetki tarafından şekillendirilmesine yol açmıştır (Yücel, 2020: 51).

Aynı zamanda Tanrının varlığı ve hâkimiyeti ile ilgili araştırmaların yürütüldüğü dini kurumlarda çeviriye de yer ayrıldığını belirtir. Çevrilecek metinlerin kutsal sayılması, onların en doğru biçimde çevrilmesinin temel amaç edilmesine yol açmıştır. En ufak bir yanlışlık olmaması için çeviriler genellikle farklı çevirmenlerin ortak bir ürünü olarak somutlaştırılmıştır. Dönemin önemli isimlerinden Hieronymus metinlerdeki söz diziminin bile kutsal olduğunun altını çizmiştir. Bunun gereği olarak ise yapılan çevirilerde her sözcüğün doğru ve tam karşılığının verilebilmesi için içeriğe ve dilsel yapılarına bağlı kaldığını vurgulamıştır. Bununla birlikte Hieronymus kutsal metinler için uygun gördüğü çeviri anlayışının aksine dünyevi metinlerde bu anlayışın dışına çıkmayı tercih etmiştir. Çiçero'dan etkilenecek bu tür metinlerin çevirilerinde belirleyici olanın anlam olduğu görüşünü savunmuştur (Yücel, 2020: 53-54).

Dahası Yücel, Hieronymus'un dünyevi metinler için uygun gördüğü anlam odaklı çeviri anlayışının Martin Luther tarafından ilk kez kutsal metinler üzerinde uygulandığını belirtmenin mümkün olduğunun altını çizer. Luther İncil'i yazı dili olan Latince'ye değil Almanca'ya çevirmiş ve anlamın yalnızca metni alımlayan okur için uygun olması koşuluyla gerçekleşebileceği ayrımının farkına varmıştır. Luther'in yaklaşım ve görüşlerinin bu yönde etkili olmasında tarihsel etmenlerin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. O dönemlerde var olmaya başlamış Hümanizm ve Rönesans gibi akımlar sanatta ve bilimde yeni bir insanlığın, yeni bir evrenin başlangıcını müjdelemektedir. Bu akımların etkisiyle büyük şehirler gelişmiş ve alt tabakaların ekonomik güçle orantılı olarak eğitim olanakları da artmıştır. Elde ettiği yeni güçlerle bu insanlar toplumda ön

plana çıkmaya başlamış ve kendilerini söz sahibi olarak görebilmişlerdir. Bu denli tanık olunan değişim, insanların kabul görmüş doğruları sorgulamasına yol açtığından dinin toplum üzerindeki etkisi yavaş yavaş azalmaya başlamıştır. Ortaçağ'ın baskıcı yanından uzaklaşmak isteyen insanlar Hümanizm ve Rönesans akımları ile birlikte kendileri için yeni ve iyi bir dünya modeli oluşturmak istemişlerdir. Antik Yunan ve Roma dönemine ait eserlere dönüş sağlanmış, bu tür eserlerin çevirileri gündeme gelmiştir. Dini konuların yerini bırakmış olduğu mitolojik konular ile insan ve doğa ilişkisi araştırma konusu haline gelmiş ve bunun sonucu olarak da sanatla birlikte bir özgürleşme hareketi gözlemlenmiştir. Yücel, Ortaçağın sonunun gelmesine zemin hazırlayan en önemli etmenleri ise Rönesans, Hümanizm ve Reformasyon olarak görür. (Yücel, 2020: 61-63). Aydınlanma çağının temelinde “insan aklı” vardır. Ortaçağ'dan kalma karanlık zihniyetin ötesine geçmeye çalışan insanların, aklı önemli bir kurtuluş yolu olarak gördükleri söylenebilir. İnsanlığın rasyonel değişimi sayesinde dönemde pek çok icat, keşif, yasa ve devrime tanık olunmuştur. Dönemin belirgin özellikleri arasında aklın önem kazanmasının insanlarda yaratmış olduğu iyimser, hoşgörülü ve yararcı ruh hali gelmektedir. Yararcılığın bir getirisi olarak topluma yararlı bireyler olmak isteyen insanlar eğitim konusunda önceki dönem insanlarından net bir çizgiyle ayrılmaktadır. Eğitim kurumları arttıkça ve matbaa hızla yayılmaya devam ettikçe okuryazar sayısı da artış göstermiştir. Bu gelişmelerin etkisiyle yazar ve çevirmenler de etki alanını genişletmiş ve sınırlı kitlelere hitap etmekten öteye geçmişlerdir. Önceki dönemlerde bazı kurum ve kişilere bağlı olan yazar ve çevirmenler aydınlanma etkisiyle bağımsız olmaya başlamış ve düşüncelerini ifade etmekte özgür davranmışlardır.

Tüm bunlara ek olarak, bu dönemde ilk kez çeviri sorunlarının bilimsel olarak ele alındığını öne sürer. Dönemin genel çeviri anlayışıyla ilgili olarak ise çevirmen ve yazarların ortak bir fikirde birleşerek edebiyatın geleceğinin ve ana dillerin geliştirilebilmesi noktasında bir araç olduklarını belirtir. Çevirmenin erek metnin daha anlaşılır olması için zaman zaman yerelleştirmeden yararlanılabileceğini, evrensel dil anlayışına uygun olarak gözlemlenen sorunların çözümlenebileceğini, yani farklı bir anlatım tarzıyla kaynak metnin çevrilebilir olacağına inandıklarını iddia eder. Yorumu göre anlamın değişebildiği niteliğe sahip bu görüşte artık eserlerin erek dile nasıl daha edebi bir şekilde çevrilebileceği konuşulmuştur. Çeviri eserlerin sayısı kadar

niteliklerinin de artması çevirmenlerin hem kaynak metne hem de erek metne karşı daha hassas davranmalarına sebep olmuştur (Yücel, 2020: 95-97).

Diğer bir yandan Bassnett, çeviri teorisini formüle eden ilk yazarlardan birinin Fransız hümanist Etienne Dolet olduğunu öne sürer. Dolet 1540 yılında çeviri ilkelerinin “La Maniere De Bien Traduire D’une Language en Aultre” (How To Translate Well from One Language into Another) bir özetini yayınlamış ve bu ilkeleri beşe ayırmıştır:

1. Çevirmen kaynak mesajı tam olarak anlamalı ve anlaşılabilir noktalara hedef dile açıklık getirmek için anlaşılır olmalıdır.
2. Kaynak ve hedef dile çok iyi hâkim olmalıdır.
3. Çeviride sözcüğü sözcüğüne stratejisini kullanmamalıdır.
4. Çevirilerinde günlük dile yer vermelidir.
5. Doğru tonu belirleyerek o tonda sözcük seçimleri yapmalıdır.

Dolet’in düzenli bir sırayla sunulmuş olan bu ilkeleri öncelikli olarak kaynak metnini anlamayı hedeflemektedir. Dolet’in bu görüşlerine katılan Chapman ise kendi ilkelerini “sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmamak, kaynak metnin derinine inebilmek ve çeviri öncesi bilimsel çalışmalar yapmak” şeklinde sıralar (Bassnett, 2005: 60-62).

Aksoy, 17.yüzyılda monarşi ve parlamento arasındaki anlaşmazlık ve Hristiyan Hümanizması ile bilim arasındaki boşluk sebebiyle çevirinin rolünün büyük ölçüde değiştiğini iddia eder. Klasiklerin çevirileriyle birlikte Fransızca İngilizce arasında yapılan çeviriler de artış göstermiştir. Klasiklerin çevirisinde “öykünme” yönteminden ziyade bütünleştirici bir estetik anlayışı hâkim olmaya başlamıştır. Sir John Denham bir eserin hem sanatsal yönünün hem de ruhunun yansıtıldığı bir çeviri anlayışının yaygınlaştığını belirtir. Denham ayrıca çevirmen ve yazarın farklı zamanlarda ve koşullarda yer alsa da eşit olduğunu ifade eder. Çevirmenin kaynak metinde önemli gördüğü noktaları hedef dile aktarması gerektiğini belirtir (Aksoy, 2002: 17).

Bassnett ise aynı dönemin diğer iki önemli isimleri olan Abraham Cowley ve John Dryden’a değinir. Cowley çevirilerinde okuyucuya yazarın asıl söylediklerini aktarmaktan ziyade yazarın konuşma tarzını aktarabilmeyi amaçlamaktadır. John Dryden’ın ise 1680 yılında kalema aldığı “Preface to Ovid’s Epistles” (Ovid’in Mektuplarına Önsöz) önsözde üç temel tür altında çeviri sorunlarını belirtir. Dryden’a göre bu türler şu şekildedir:

1. Kelimesi kelimesine çeviri: Bir dilden diğer dile geçiş kelime kelime, satır satır sağlanmalıdır. Birebir çeviriye karşılık gelir.
2. Açıklama: Çeviri işlemi kelime ve kelime gruplarının anlamına göre yapılmalıdır. Anlama sadık kalınması esastır. Bu doğrultuda tüm ifadelerde değişikliğe gidilebilir.
3. Taklit: Çevirmenin kaynak metinden uygun gördüğü sürece sapabilmesine izin verir. Dryden bu üç türe önem verse de açıklama yöntemini daha dengeli bir yöntem olarak kabul etmiştir. Şiir çevirisi yapmak için çevirmenin de bir şair olması gerektiğini, her iki dile de hâkim olması gerektiğini ve çağının estetik kurallarına uygun olarak yazarın ruhuna inebilmesi gerektiğini savunur (Bassnett, 2005: 66).

Munday, İngilizce’de belki de ilk sistematik çeviri çalışmasının Alexander Fraser Tytler tarafından yazılan “Essay on The Principles of Translation (1790)” (Çeviri İlkeleri Üzerine Deneme) olduğunu öne sürer (Munday, 2010: 27). Tytler ise kalame aldığı bu eserde kendi çeviri yasalarını üç kural altında toplar. Tytler’ın çeviri kuralları şu şekildedir:

1. Çeviri metin, kaynak metnin ve yazarın fikirlerinin tamamını yansıtmalıdır. Çevirmen, kaynak metnin diline dair detaylara hâkim olmalıdır.
2. Çeviri metnin üslup ve yazım tarzı kaynak metninkiyle aynı düzeyde olmalıdır.
3. Çeviri bir metin orijinal kompozisyonun tüm akıcılığına ve kolay okunabilirliğine sahip olmalıdır (Tytler, 1978: 17-209).

Aksoy, Dryden’dan Tytler’a kadar ortaya atılan çeviri anlayışlarının sanat eserinin derinindeki ruhun yeniden canlanması ile ilgili problemler üzerinde durduğunu belirtir. Bu dönem itibarıyla çeviri anlayışları daha çok “imgelem” (imagination) ile ilgili kuramlara doğru yanaşmaya başlamıştır. 1789 Fransız Devrimi’nin ardından akılcılık geri planda kalmış ve imgelem ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu gelişmeler, çevirmen ve çeviri eserin ister istemez kaynak yazar ve eserin yanında ikincil plana atılmasına sebep olmuştur (Aksoy, 2002: 19).

Aynı zamanda 18.yüzyıl çeviri anlayışının da John Dryden’ın ilkeleri doğrultusunda kabul gördüğünü ileri sürer. Dönemin önemli isimlerinden Alexander Pope bir yazarın amacının okunmak olduğunu iddia ederek çevirmenin de yazarın okunmasını sağlamakla yükümlü olduğu görüşünü savunmuştur (Aksoy, 2002: 18). Diğer bir yandan, Yücel, ise çevirinin 18.yüzyılda yükselişe geçtiğini öne sürer ve bu durumun nedenini Romantik dünya anlayış biçimi ile dönemin yazarlarının edebiyata karşı olan bakış açılarının denge

halindeki bir sonucu olarak görür. Aydınlanma döneminden itibaren ön plana çıkan akılcılık, yararcılık, kanıtlanabilirlik gibi kavramların olumsuz etkileri, Romantik dönem edebiyatçılarının o kavramlara karşı tepkili olmalarıyla devam etmiştir. Gittikçe sanayileşen dünyada kazanç hırsının anlam kazanması doğal olarak toplumların maddiyata verdiği önemin de artmasıyla sonuçlanmıştır. Her noktada yararcı bir bakış açısının hüküm sürdüğü bu yeni dünyada insanlar kendilerini işlerine ve mesleklerine adanmış, bu durum ise onların hayatında bir tekdüzelik yaratmıştır. Günden güne yükselişe geçen bu değerlerin karşısında durmak isteyen Romantik düşünür ve yazarlar duyguları ve doğayı bir kaçış olarak görmüş ve onların aracılığıyla Ortaçağ'da ön plana çıkan dini ve mistik konulara yönelmişlerdir. Dönemin çeviri anlayışı olarak kaynak metinleri kendi gerçekliğinde kabul etmek, irdelemek ve yerleştirme yapmadan okura sunmak şeklinde bir yol izlenmiştir. Farklı kültürleri yansıtan bu çeviri eserler aslında yazarların hayal güçlerini beslerlerken aynı zamanda onların kendi değerlerini sorgulamalarına da yol açmıştır (Yücel, 2020: 99-101).

Bunların yanı sıra, Romantik dönemin özelliklerini en iyi yansıtan edimin çeviri olduğu iddiasıyla bu dönemin çeviriden ayrı düşünölemeyeceğini belirtir. Çeviri romantik dönemle örtüşmekte ve hatta bu dönemin sanat anlayışını ön plana çıkaran en doğru araç olarak görölmektedir. Bu dönemde bazı çevirmenler çeviri yapmasa da çeviriye dair farklı düşünceler öne sürmüşlerdir. Bununla birlikte çevirinin ilk kez bu dönemde kaynak metinden bağımsız olarak anlam kazanması, onun kaynak metnin bir öykünmesi değil yeni bir değeri olduğu gerçeğiyle yorumlanmasına destek olabilir. Zira Romantik yazarlar çeviri ve kaynak metinler arasında ayırım yapmamış, aksine çeviri eserleri yerel edebiyatın bir ürünü ve gelişimine katkı sağlayan bir tür olarak görmüşlerdir (Yücel, 2020: 103-110).

Friedrich Schleiermacher'ın da 19.yüzyılın önde gelen isimlerinden olduğu bilinmektedir. Schleiermacher'ın 1813 yılında "Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens" (Çevirinin Farklı Yöntemleri Üzerine) başlığı altında yaptığı konuşmanın çeviri anlayış ve kuramları noktasında adeta bir dönüm noktası sayıldığı söylenebilir. Burada Schleiermacher yazılı çevirmen (übersetzer) ve sözlü çevirmen (dolmetscher) farkını ortaya koymuş ve bununla birlikte ise çeviri stratejilerini "yerleştirme-yabancılaştırma" başlıkları altında toplama önerisini sunmuştur. Munday, Schleiermacher'ın modern çevirinin kurucusu olarak kabul edildiğini belirtir. Ortaya

atmış olduğu kavramlardan olan “dolmetscher” daha çok ticari metinleri çeviren kişileri ve dolayısıyla yazılı çevirilerin bazılarını içerirken, “übersetzer” ise bilimsel ve sanatsal metinler üzerinde çalışan çevirmenleri kapsamaktadır. Schleiermacher “übersetzer” kavramı adı altında daha yaratıcı olunabileceğini ve çeviriye yeni bir soluk getirilebileceğini iddia eder. Munday, Schleiermacher’ın kendi sınıflandırmasıyla ilgili olan sözlerine kitabında yer vermiştir. Sınıflandırma önerisi olarak sunduğu “yerelleştirme” ve “yabancılaştırma” için Schleiermacher bir çevirmenin ya yazarı okuyucuya götürebileceğine ya da okuyucuyu yazara götürebileceğine dikkat çekmiştir. Yine de kendi tercihi okuyucuyu yazara götüren çeviri stratejisidir. Yani çevirmen kaynak metnin içeriğini önemsemeli, “yabancı” unsurları göz önünde bulundurmalı ve onları erek metne aktarmalıdır. (Munday, 2010: 28-29). Gürçağlar, Schleiermacher’ın geliştirmiş olduğu bu yaklaşımın 20.yüzyıl çeviri kuramlarının gelişimi için önemli bir zemin olduğunu belirtir (Gürçağlar, 2021: 111).

Bassnett, sömürgeci yayılmanın hâkim olduğu dönem olarak Birinci Dünya Savaşı’na kadar süregelen çeviri anlayışı sınıflandırmasını beş ayrı faaliyet şeklinde toplamıştır. Bu sınıflandırma şu şekildedir:

1. Kaynak metnin erek metne göre üstünlüğünün kabul gördüğü akademik bir faaliyet olarak çeviri
2. Aydın okuyucunun kaynak metni okumasını destekleyen bir faaliyet olarak çeviri
3. Erek okuyucunun Schleiermacher’ın “yabancılaştırma” kavramının özellikleri sayesinde kaynak okuyucu konumuna geçiş yapmasını sağlayan bir faaliyet olarak çeviri
4. Çevirmenin hayal gücü doğrultusunda kendi fikirlerini sunduğu bir faaliyet olarak çeviri
5. Çevirmenin daha düşük bir kültürel seviyede olduğu varsayılan kaynak metnin durumunu iyileştirmeye çalıştığı bir faaliyet olarak çeviri (Bassnett, 2005: 76-77).

Tüm bu bilgiler ışığında, 20.yüzyıla kadar olan dönemlerde farklı yaklaşımlar ortaya atılsa da herhangi bir kuramsal alt yapının varlığından bahsetmenin mümkün olmadığı belirtilebilir. Dönem dönem çeviriye dair öne sürülen farklı görüşler, düşünürlerin bu edime karşı getirdikleri kişisel yorumlarını beyan etmeleri üzerine şekillenmiştir. Farklı dönemlerin getirileri olarak ele alınan çeviri anlayışlarının bir nevi çeviribilimin temellerini attıkları söylenebilir. Deneyim doğrultusunda ortaya konmuş görüşler genel

bir yaklaşım oluşturmadiğından pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Gürçağlar, çeviriye dair görüşlerin 20.yüzyılda çok daha fazla çeşitlilik gösterdiğini belirtir. Özellikle hem yazar hem çevirmen olan öncülerin kişisel deneyim ve yorumlarından esinlenerek oluşturdıkları anlayışlar çeviri edimine yeni ve derin bir boyut kazandırmış ve bu düşünürler kaynak yazarın, kültürün ve metnin erek dile taşınmasının karmaşık ve kültürle bağlantılı olduğunu net bir şekilde ortaya koymaya başlamışlardır (Gürçağlar, 2021: 111).

4.1.2. 20. Yüzyıl Çeviri Anlayışı: Çeviribilimin Doğuşu ve İlerleyiş Süreci

Giderek yeni boyutlar kazanan çeviri edimi, geldiğı bu yeni noktada uygulama alanından çıkmış ve kuramsal alana geçiş yapmıştır. Yücel, çeviriye dair var olan tartışmaların çevirmenlerin kendi görüşlerinden veya başkaları tarafından çevirilerine yönelik yapılan eleştirilere cevap verme ihtiyacından ortaya çıktığını belirtir. Belli çevirileri odak noktasına almış bu tartışmalar genelleyici bir yaklaşımın benimsenememesindeki tek etkidir. Tartışma konuları olarak genelde kaynak metne bağlılık-serbestlik, özgünlük-öykünme, çevrilebilirlik-çevrilemezlik gibi durumlar ele alınmıştır (Yücel, 2020: 138). Bununla birlikte çevirinin bilimselleşmesini, bu edimin daha nesnel bir şekilde değerlendirilmesi ve dizgeli hale gelmesiyle paralel olarak görür. Belirli kural ve sınırlara sahip olması sayesinde diğer bilim dallarından ayrılan çeviride nesnel olandan yararlanma düşüncesi önem kazanmıştır. Çeviribilimin bir bilim dalı olarak nitelendirilmesi ancak çevirinin yirminci yüzyılda kapsama alanını sorgulama eğilimiyle yön kazanmıştır. Bir bilim dalı yalnızca uygulama veya felsefi bir söylemden ziyade kuram ve yönteme de dayalı olmalıdır. Bu kural ve yöntemleri belirleyebilmesi içinse edebiyat, felsefe, dilbilim gibi farklı alanlara ihtiyaç duyar. Bu alanların çeviriye bakış açısından farklı bir bakış açısı sunma ihtiyacı gerekli hale gelmiştir. Çeviri tarihi göz önünde bulundurulduğunda yirminci yüzyıla kadar kutsal metinlerin yanı sıra edebi metinlerin çevirisine odaklanıldığı göze çarpar. Bu durum yirminci yüzyılda değişime uğramış ve dönemin ortalarına dek çeviri daha çok dilbilimsel açıdan ele alınmıştır (Yücel, 2020: 139-140). Yücel, kitabında modern dilbilimin kurucusu olarak Ferdinand de Saussure'a yer verir. Saussure daha önce sunulmuş olan tarihsel bakış açısından ziyade dilin sınırlarını belirlemek amacıyla ilk kez dilbilimde eş zamanlı bir yaklaşımı benimsemiştir. Araştırmalarının odağı olarak ise dilin sözcük ve göstergesel düzlemini taşıyabilen

yüzeysel yapısının incelenmesini görmüştür. Onun bu anlayışı, dilbilimin kurallarının zaman doğrultusunda değişime uğrayabilen bireysel nitelik ve düşüncelerden uzaklaştırılmasının ve dilin dizgesel bir şekilde işleyişinin ortaya konulmasının gerekliliği olarak görülebilir. Saussure aslında bu sayede dilin kural ve mantığa dayalı bir aktarım aracı olduğuna dikkat çekmiştir. Bu yaklaşım, Aristo'dan itibaren savunulmaya başlamış evrensel ve değişmez bir anlayış olup dilsel göstergelerin kendiliğinden sahip olduğu nedensizlikle açıklanabilmektedir. Dillerin dayandığı ortak temel bu nedensizliğin bir sonucu olabilir. Bu sebeplerden ötürü Saussure, bireysel niteliğe sahip söz (parole) yerine genel dili (language) araştırma konusu yapmıştır. Sözün bir metinde belirleyici olup olmadığı metnin türü doğrultusunda değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin biçimsel kaygıların ön planda olduğu edebi metinler için sözün önemi edebi olmayan metinlere göre bilhassa fazladır. Edebi metinler için yazarı en iyi yansıtabilen, kendine has olan “söz”dür. Her yazar hem kendi dilindeki dizgeye bağlıdır hem de kendine özel bir dil kullanımına sahiptir. Bu durum, çevirinin aslında kaynak dildeki yazarın “söz”ünü erek bir dildeki “söz” şekline evirmek olarak görülebileceğini ortaya koymaktadır. Kaynak dile ait olan sözcüğün imgesel anlamı erek dilde aynı anlamı taşıyan farklı bir sözcükle aktarılabilir. Ancak “gösteren” ile “gösterilen” ilişkisi ortam ve zaman doğrultusunda değişebileceği gibi kişiden kişiye göre de değişiklik gösterebilmektedir. İki farklı dil söz konusu olduğunda bu durum daha geniş bir alana yayılabilir. Anlamı dilsel göstergelere hapseden Saussure, bir nevi anlamın kültürel etmenlere bağlı kalmadan diğer bir dile aktarılabilmesi düşüncesini tetiklemiştir. Bu bakış açısı ile çevirinin mekanik ve sabit sözcük değişimi aracılığıyla yürütülen bir süreç olduğunu söylemek mümkün olmuştur (Yücel, 2020: 163-164).

Venuti, 1900-1930 arasındaki yıllarda çeviri kuramlarındaki ana eğilimin Alman edebiyatı ve felsefesine yöneldiğinin altını çizer. Alman romantizmi ve varoluşçu anlayışı çeviribilimin ana dayanakları olarak görülmüştür. Dilin bir iletişim aracı olmaktan öte düşünce ve gerçekliği temsil ettiği varsayımı kabul edilmiştir. Bu durum çevirinin gerçeği yeniden yapılandıran ve kaynak metni dönüştüren bir edim olarak görülmesiyle sonuçlanmıştır. Teorik olarak hermenötik tarza önem verilse de Schleiermacher, Humboldt gibi on dokuzuncu yüzyıl teorisyen ve çevirmenleri tarafından çeviri, farklı kültürel ve toplumsal işlevlerine katkı sağlayan ve edebiyatların inşa edilmesinde büyük etken olarak görülen yaratıcı bir güç olarak ele alınmıştır. 20.yüzyılın başlarında egemen

olan bu anlayış ile birlikte çeviri edimine yeniliklerin getirilmesi gerektiği, bu edime modernist bir açıdan bakılması gerektiği düşünülmüştür (Venuti, 2012: 79).

Aksoy, 1930’larda Eugene Nida ve Andrei Federov’un yayımlanan kitaplarının çevirinin odağının dilbilime doğru kaymasının öncüsü olduğunu dile getirir. Dilbilimsel dönemin ilk zamanlarında çeviri “eşdeğerlik” kuramı adı altında ele alınmıştır. Çeviri kaynakların birimi olarak görülen sözcükler ile erek dil sözcükleri arasındaki eş değeri sağlanabilmesi çevirinin en önemli ve temel amacı olarak görülmüştür. Nida’nın çeviri ile ilgili deneyimlerini kaleme aldığı kitabı “Toward a Science of Translating” (1964) kuramsal alandan ziyade uygulamadan yola çıkmıştır. Teknik olarak doğruluğu, biçime bağlılığı ve çevirinin sözcüğü sözcüğüne yapılmasına karşı çıkan görüşleri yansıtmaktadır. Nida’ya göre önemli olan mesajın esas ruhunun farklı kültürler arasında aktarılabilmesidir. Mesaj anlaşılır bir biçimde aktarıldığı sürece hangi biçimde aktarıldığı önemli değildir ve kültürler arasında iletişimi anlaşılır kılmak açısından bu biçim değiştirilebilir düzeydedir (Aksoy, 2002: 21).

Eugene Nida, temelde iki farklı eşdeğerliğin varlığından söz eder. Bunlardan biri “biçimsel” diğeri ise “devingen” eşdeğerliktir. Biçimsel eşdeğerlik için odak noktası hem biçim hem de içerik açısından iletinin kendisidir. Böyle bir çeviride erek ileti mümkün olduğunca kaynak iletideki unsurlara yakın olmalıdır. Çevirmen kaynak iletiyi biçim ve içerik olarak harfî harfine ve anlamlı bir biçimde erek ileti haline getirmeli, kaynak iletiyi erek dilde yeniden üretmelidir. Devingen eşdeğerlik için ise kaynak iletinin tamamen doğal bir biçimde erek ileti haline getirilmesi beklenir. Çevirmen iletiyi anlayabilmek için kaynak dildeki bağlamlara hâkim olmalıdır. Kaynak ileti ve kaynak okur arasındaki ilişki erek ileti ve erek okur arasında da mutlaka kurulmalıdır (Nida, 2012: 144-145). Nida, bu bakış açısıyla çeviribilimde erek okurun ve erek kültürün önemini vurgulayan isimlerden biri olmuştur.

Çeviride eşdeğerlik kavramı için bir diğeri yorum Roman Jakobson’dan gelmiştir. Jakobson “Çevirinin Dilbilimsel Yöntemleri Üzerine” (On Linguistic Aspects of Translation) adlı çalışmada bir dilden diğeri dile çeviri yapmayı çevirmenin bir kaynaktan aldığı mesajı yeniden kodlayarak erek dile iletmesi şeklinde yorumlamıştır. Sözcüklerin veya sözcük öbeklerinin anlamlarının kuşkusuz dilsel bir gösterge hatta göstergesel bir olgu olduğunu düşünür. Bir sözcüğün asıl anlamıyla erek metindeki karşılığı arasında tam olarak eşdeğerliğin olmadığını belirtmiştir. Yine de iletileri yabancı

birimlerin erek metne uygun hale getirilmiş yorumları olarak görmektedir. Kaynak dilden erek dile yapılan çevirilerde kaynak iletinin karşılığı hedef dilin ayrı birimleri değil, bir bütün halindeki iletisidir. Bir tür dolaylı anlatım sayılan bu çeviride çevirmen kaynak iletiyi yeniden kodlar ve hedefe iletir. Böylece çeviri iki farklı kodda yer alan iki eşdeğer mesajı içerir. Bununla birlikte eşdeğerlik kavramının hem dilin temel sorunu hem de dilbilimin temel ilgi alanı olduğu görüşünü belirtmiştir. Tıpkı sözlü mesajların bir alıcısının olması gibi dilbilimciler de o mesajların yorumcuları olmalıdır. İki farklı dilin karşılaştırılması aynı zamanda bu dillerin karşılıklı olarak çevrilebilirlik seviyelerinin incelenmesi demektir. Yaygın biçimde rastlanan diller arası iletişimlerden bilhassa çeviri faaliyetleri dilbilim açısından inceleme altında tutulmalıdır (Jakobson, 1959: 127-128).

Eşdeğerlik kavramı J.C. Catford tarafından da ele alınmıştır. Dilin bir iletişimi aracı olduğu bilinciyle yazmış olduğu “A Linguistic Theory of Translation” kitabında “metinsel eşdeğerlik” ve “biçimsel denklik” kavramlarına yer vermiştir. Metinsel eşdeğerliği kaynak metnin ya da kaynak metnin bir bölümünün erek metne ya da erek metnin bir bölümüne denk olması olarak görmektedir. Biçimsel eşdeğerliği ise çevirmenin mümkün olduğunca kaynak dil ve erek dil arasında birebir benzeşme sağlaması durumu olarak görür. Kaynak metin ve erek metin arasında “biçimsel eşdeğerlik” söz konusu değilse iki metin arasında çeviri kayması olduğu anlamına gelmektedir (Catford, 1965: 27-32). Eşdeğerlik kavramını farklı bir isimlendirmeye ele alan Catford “düzey kaydırması” ve “kategori kaydırması” olmak üzere iki önemli çeviri kaydırmasından söz eder. “Düzey kaydırması” dilsel düzeydeki kaynak metnin farklı seviyede bir erek metin haline dönüştürülmesidir. Herhangi bir dil bilgisel araç ya da yapının oluşturmuş olduğu ifade erek dilde o dile ait sözcüksel birimlerle ifade ediliyorsa düzey kaydırması oluşmuş demektir. (Catford, 1965: 73). Dolayısıyla “düzey kaydırmaları” kaynak metinde, o dilin dil bilgisi kuralları doğrultusunda tercih edilmiş sözcük veya sözcük gruplarının erek dile, o dile ait dil bilgisel kurallarla aktarılmış olması durumudur. Catford, kategori kaydırmalarını ise şu şekilde ele almıştır:

1. Yapısal kaydırmalar: Kaynak dildeki söz dizimsel yapının erek dile farklı sözdizimsel yapılarla aktarılması durumudur.
2. Sözcük Türü Kaydırmaları: Kaynak dilde kullanılan sözcük türünün erek dil çevirisinde farklı bir sözcük türüyle karşılanmış olma durumudur.

3. Birim Kaydırmaları: Kaynak dildeki cümle veya yan cümlelerin erek dilde o dile ait sözcük veya sözcük gruplarıyla eşdeğerliğinin sağlanması durumudur.
4. Sistem İçi Kaydırmalar: Kaynak dil ve erek dil arasında eşdeğer olan kullanımlar var olmasına rağmen erek dilde karşılığı olmayan bir sözcük veya sözcük grubunun seçilmiş olması durumudur (Catford, 1965: 75-82).

Munday, Werner Koller'in de eşdeğerlik üzerine önemli çalışma gösteren isimlerden biri olduğunu belirtir. Catford'un görüşlerine benzer görüşler ortaya atarak "denklik" ve "eşdeğerlik" arasında ayrım yapar. "Denklik" kavramını kaynak dil ve erek dil sistemi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar olarak tanımlamaktadır. Saussure'ün kavramlarının ışığı altında denkliği "langue" kavramına eşdeğerliği ise "parole" kavramına karşılık olarak görmektedir. Koller eşdeğerliği, düz anlamsal, yananlamsal, metin türüne bağlı, pragmatik ve biçimsel olmak üzere beş ayrı tür olarak tanımlamıştır. Bu noktada önemli olan eşdeğerliğin iletişimsel bağlam doğrultusunda hiyerarşik bir biçimde sıralanmasıdır. Çevirmenin kendisi öncelikle kaynak metin için bir metin çözümlemesi yapmalıdır. Bu işlem sırasında, sırasıyla dilsel işlevi, içerik özellikleri, dilsel- biçimsel özellikleri, biçimsel- estetik özellikleri ve pragmatik özellikleri ön planda tutulmalıdır (Munday, 2010: 47-48).

Eşdeğerlik kavramına bir başka yorum ise Peter Newmark'tan gelmiştir. Newmark, bazen herhangi bir çevirinin asıl amacının iki dil okuyucusu üzerinde "eşdeğer" etki sağlamak olduğunu yani kaynak dilde var olan etkinin erek dilde de mümkün olduğunca sağlanması gerektiğinin söylendiği gerçeğinin altını çizer. Aynı zamanda "eşdeğer tepki" olarak adlandırılan bu durum Nida tarafından ise "devingen eşdeğerlik" olarak yorumlanmıştır. Newmark yine de bu eşdeğer etkinin çevirmenin ulaşmaya çalıştığı bir amacı olmasından ziyade çeviri ediminin arzu edilen bir sonucu olduğuna dikkat çeker. Newmark'a göre şu iki koşulda kaynak dil ve erek dil arasında eşdeğerliği sağlamak mümkün değildir:

1. Kaynak metnin amacı ile erek metnin amacı farklı ise
2. Kaynak dil ile erek dil arasında bir kültürel boşluk var ise (Newmark, 1988: 48).

Newmark eşdeğerlik kavramına dair bu görüşüyle diğer kuramcılardan farklı olarak kaynak dil ve erek dil arasında metin dışındaki faktörlerin de etkili olabildiğini vurgulamıştır. Diğer bir yandan Newmark "kültürel eşdeğerlik" kavramını ise yakın bir çeviri için kaynak dildeki kültürel sözcüğün erek dilde uygun bir kültürel sözcükle karşılanması şeklinde tanımlamıştır (Newmark, 1988: 82). Bununla birlikte kaynak dil ve

erek dil arasında oluşabilecek kültürel boşlukları kapatabilmek için çeviriyi “anlamsal” ve “iletişimsel” olmak üzere iki tür altında sınıflandırmıştır. Anlamsal çeviri kaynak metnin erek dilde eşdeğeri sayılacak içerik ve biçimle aktarılması olarak açıklarken, iletişimsel çeviriyi ise kaynak iletinin kaynak kültür okuyucusu için konumunun erek okur üzerinde de oluşturulmaya çalışılması olarak açıklamaktadır (Newmark, 1988: 48-49)

Çeviri metinlerin geçirdiği süreçleri aydınlatmak ve çevirmenlerin kaynak metni erek dile aktarma yaklaşımlarını anlamlandırmak noktasında ortaya atılmış birçok yorum ve görüş vardır. Görüldüğü gibi, çeviride “eşdeğerlik” kavramı da bu yorum ve görüşlerin başrolü olmuş ve önemli isimlerce değerlendirilmiştir. Kültürel farklılıkların ve dillere ait olan uyumsuzlukların çeviri sorunlarına yol açması çevirmenlerin, işlerini kolaylaştıracak ve daha sağlıklı sonuçlar elde etmelerini sağlayacak yöntem arayışlarının süregelmeye yol açmıştır. “Eşdeğerlik” kavramı doğrultusunda çeviri sorunlarının ortadan kalkması için, çevirmenin kaynak metnin özünde gizli olan anlamı keşfetmesi, koruması ve erek dile eşdeğer biçimde sunması gerektiğini söylemek mümkündür.

Çeviriye dilbilimsel yaklaşımlar arasında önemi büyük olan bir yaklaşım da 1950’li yıllarda Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet tarafından geliştirilmiştir. Munday, Vinay ve Darbelnet’in Fransızca ve İngilizce dilleri arasında bir üslup analizi geliştirmiş olduklarını belirtir. Her iki dili de inceleyen bu isimler diller arasındaki farkları belirlemek için çeşitli çeviri stratejileri ve yöntemleri belirlemişlerdir. Vinay ve Darbelnet “*Stylistique Comparee Du Français Et De L’anglais*” (1958) adlı çalışmada doğrudan (direct) ve dolaylı (oblique) olmak üzere iki çeviri stratejisinden bahsederler. Bu sınıflandırmada yer alan “doğrudan çeviri” “sözcüğü sözcüğüne” çeviri anlayışına denk gelirken, “dolaylı çeviri” ise “serbest çeviri” anlayışına denk gelmektedir. İki farklı strateji toplamda yedi farklı yöntemden oluşmaktadır. Doğrudan çeviri “ödünç alma, öyküntü, sözcüğü sözcüğüne” yöntemlerini içerirken dolaylı çeviri ise “yer değiştirme, modülasyon, eşdeğerlik ve uyarlama” yöntemlerini içermektedir. Yöntemlere getirdikleri açıklamalar şu şekildedir:

1. Ödünç alma: Bu yöntemde kaynak dile ait olan kelime doğrudan erek dile aktarılır. Zaman zaman erek dildeki boşluğu kapatmak için kullanılırken zaman zaman ise yöresel özellikleri ön plana çıkarmak için tercih edilir.

2. Öyküntü: Kaynak dile ait olan sözcüğün erek dilde anlam karşılığı olmasa da aktarılması durumudur. Aktarılan kelime zamanla erek dilde önem ve anlam kazanabilir.
3. Sözcüğü sözcüğüne: Vinay ve Darbelnet bu işlemin aynı dil aileleri ya da aynı kültüre sahip diller arasında en yaygın olan yöntem olduğunu belirtirler. Yine de bazı özel durumlarda bu işlemi uygulamak olanaksızdır. Çevirinin erek dilde farklı bir anlam vermesi, hiçbir anlamının olmaması, yapısal nedenlerden dolayı çevrilmesinin imkânsız olması, erek dilde çeviriyi karşılayabilecek yapının bulunmaması, farklı bir dil düzeyine karşılık gelmesi sebepleri doğrudan çeviri yapılmasına engel durumlardır. Bu durumlardan herhangi birine maruz kalındığında dolaylı çeviri yöntemine başvurulmalıdır.
4. Yer değiştirme: Kaynak metne ait öğelerin, anlamın aynı kalması koşuluyla erek metinde yer değiştirmesi durumudur. Zorunlu ya da isteğe bağlı yapılabilir.
5. Modülasyon: Kaynak dildeki anlamın ve bakış açısının erek dilde değiştirilmesi durumudur. Zorunlu veya isteğe bağlı olabilir.
6. Eşdeğerlik: Kaynak ve erek dilde var olan anlamların farklı biçimsel ve yapısal araçlarla anlatılması durumudur. Özellikle atasözü ve deyimlerin çevirisi için uygundur.
7. Uyarılama: Kaynak kültürde var olan bir durumun erek kültürde olmaması halinde kültürel göndergenin değiştirilmesi durumudur.

Bu sınıflandırmanın ardından Vinay ve Darbelnet çevirmenin asıl ilgi odağının üslup biçimi alanı olması gerektiğini vurgulamışlardır. Bir çevirmenin rolünün kaynak metin mesajının nüansları ifade etmek için mevcut yöntem seçenekleri arasından seçim yapması gerektiğini belirtmişlerdir (Munday, 2010: 56-59).

Çeviri fenomenlerinin sınıflandırılmasında bir başka yorumla Anton Popoviç de katkıda bulunmuştur. Popoviç, çevirinin amacının belli estetik değerlerin kaynak dilden erek dile aktarılması olduğunun altını çizer. Bu aktarma doğrudan yapılamayabilir ve bazı zorlukları da beraberinde getirir. Çeviride dilsel ve edebi normlar, bu sistemlerin karşı karşıya gelmesiyle etkileşime girer. Kaynak ve erek dil arasında çeviri esnasında oluşmuş değişiklikler iki dil, iki yazar ve iki edebi durumdan gelir. Yani tüm bunlar “üslubu” oluşturur. Yazar ve çevirmen arasındaki farklar farklı sosyal ve edebi durumların ürünüdür. Uygulama yönünde kaynak metin ve erek metin arasındaki farklar yapısal

süreçteki kaydırmalara indirgenebilir ve çeviri yöntemleri bu kaydırmaların varlığı ve yokluğu doğrultusunda belirlenir. Kaynak metre göre yeni görünen ya da olması düşünülen yerde görünmeyen her şey bir kaydırma olarak yorumlanabilir. Bir çevirmenin metnin anlamsal özellikleri için yaptığı değişiklikler onun kaynak metnin normunu korumaya çalışmak için başvurduğu yöntemlerdir. Değişikliklere rağmen kaynak metnin anlamsal özünü koruyarak aktarmaya çalışır. Kaydırmalar ise çevirmenin bir esere müdahale etmesi değil mümkün olduğunca aslına uygun olarak erek dilde yeniden o metni üretmesidir. Çevirmen tüm özellikleri korumaya çalışmamalı, yalnızca kendi zamanı ve toplumu doğrultusunda uygun karşılıklar aramalıdır (Popoviç, 1970: 78-82). Popoviç, benimsemiş olduğu bu görüş üzerinden kaynak metni merkeze almanın önemli olduğunun altını çizmiştir. Detaylandığı “deyiş kaydırmaları” yöntemleri ile asıl amacının kaynak metni en iyi şekilde erek dile aktarmak olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Aksoy, Popoviç’in eşdeğerlik noktasındaki görüşlerinin de altını çizer. Popoviç, eşdeğerliği dilbilimsel, dizibilimsel, biçimsel ve metinsel olarak sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmanın her birinin amacı ise erek metinde yer alan bazı bölümlerle eşdeğerlik oluşturmayı amaçlamaktır.

1970’li yıllardan sonra çeviribilimde birtakım değişikliklere tanık olunmuştur. 1960’lardan sonra metindilbilimin ortaya çıkmasıyla çeviride dilbilimin öneminin yeniden altı çizilmiştir. Metindilbilim, çevirinin odağının bir metni oluşturan birimlerden ziyade metnin bütününe kaymasına sebep olmuştur. Belirli işlevlere sahip olan metinler ön planda tutulmuş ve bu işlevlerin metni oluşturan öğeler ve metnin yapısıyla olan ilişkisinin incelenmesi ön plana çıkmıştır. Daha önceleri hâkim olan dilbilim odaklı yaklaşımlar terk edilmeye başlanmıştır. Kùltürler arası çeviri yaklaşımlarının önem kazanması çeviriyi belirli kurallar doğrultusunda inceleyen ve salt sözcük ya da metin açısından değerlendirilecek olan kaynak metne eşdeğer bir erek metin yaratma çabaları geride bırakılmıştır. Çeviride erek kùltürün odak noktası olması bu yıllarda gerçekleşmiştir. Daha sonraları erek kùltürü ve erek kùltürün beklentilerini ön planda tutan iki ayrı akım ortaya çıkmıştır. Bunlardan birisi Katharine Reiss ve Hans Vermeer tarafından geliştirilen “işlevsel çeviribilim” yaklaşımıyken diğeri ise Itamar Even Zohar ve Gideon Toury tarafından geliştirilen “betimleyici çeviribilim” yaklaşımıdır.

İşlevsel çeviribilim kuramının ortaya atılmasını ve araştırılmasını sağlayan araştırmacılar çeviriyi dilbilimsel bir edim yerine iletişimsel bir nosyon olarak ele almışlar ve bu

doğrultuda çalışmalar yapmışlardır. Birçok farklı araştırmacının bu alana katkısı olsa da işlevsel çeviribilim yaklaşımıyla en fazla öne çıkan isim Alman çeviribilimci Hans Vermeer'dir. Vermeer "skopos kuramı" adını verdiği kuramı yine Alman çeviribilimci Katharina Reiss'in metin türleri ve işlevlerine dair yapmış olduğu çalışması doğrultusunda temellendirmiştir. Reiss "Translation Criticism – The Potentials & Limitations" (Çeviri Eleştirisinin Olanakları ve Sınırları) adlı kitabında metin türlerini sınıflandırmış ve her bir metin türü için ayrı bir çeviri yöntemi kullanılması gerektiğinin altını çizmiştir.

Reiss'e göre "bilgilendirici, anlatımcı ve işlemci" olmak üzere üç ayrı metin türü vardır. "Bilgilendirici metinler" daha çok içerik odaklı türlerdir ve rapor, eğitim metinleri gibi belgeler bu sınıflandırmaya dâhildir. Genellikle hızlı ve doğru bilgi sağlamak veya bir duruma dair açıklama getirmek için oluştururlar. Bu metinler daha çok inceleme, makale ya da araştırma raporu gibi beşeri bilimler, doğa bilimleri ve teknik alan metinleriyle ilgilidir. "Anlatımcı metinler" genellikle içerikten çok biçimle ilgilidir. Bir yazarın kendisini ifade etme şeklini ön planda tutar. Bu tür metinlerde yazar bilinçli ya da bilinçsiz olarak belirli bir estetik etki sağlamak amacıyla biçimsel unsurlara başvurur. Anlatımcı metinler için öncelikli olan nokta erek dilde kaynak metne karşılık gelecek bir biçimi oluşturmaktır. Kaynak dil ve erek dil okuru benzer izlenimleri almalıdır. Son olarak "işlemci metin" türü ise vaaz, reklam, propaganda gibi içeriklerden oluşur. Bu tür metinler salt belirli bilgileri dilsel şekilde aktarmakla kalmaz aynı zamanda bilgiyi belirli bakış açısıyla ve açık bir amaçla sunarlar. Reiss bunlara ek olarak "işitsel-medya metinlerini" de ele alır. Radyo haber programları, televizyon senaryoları, güncel araştırmalar bunlara örnek olarak sayılabilir. Bununla birlikte gündemde olan şarkılardan ilahilere, müzikallere, operalara ve drama çevirilerine kadar bu örnekler çoğaltılabilir. İşitsel medya metinleri içerik odaklı tür (radyo, belgesel) ya da biçim odaklı tür (güncel araştırma, drama) altında da sınıflandırılabilir. Bu tarz metinler için çevirmen kaynak dilde var olan etkiyi erek dilde de sağlamalıdır. Bu sınıflandırmanın ardından Reiss bir çeviriyi değerlendirirken metnin belirli bir noktasına odaklanılmaması gerektiğinin altını çizer. Önce metin türü belirlenmeli, daha sonra uygun çeviri yöntemi seçilmeli ve son olarak ise yönetime ait kriterlerin ne derece karşılanıyor olduğu incelenmelidir. Dolayısıyla bilgilendirici metinlerde verilerin doğruluğuna, anlatımcı metinlerde estetik etki için özen gösterilip gösterilmediğine, işlemci metinlerde kaynak metnin amacına

ulaşıp ulaşmadığına, işitsel medya metinlerinde ise ilgili medyanın varlığına ve katkılarının usulüne uygun bir biçimde yer alıp almadığına bakılır (Reiss, 2000: 26-47). 1984 yılında Katharina Reiss ve Hans Vermeer “Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie” (Genel Çeviri Teorisi İçin Temel Çalışma) adlı eseri kaleme almışlardır. Reiss ve Vermeer kitabın ön sözünde programın amacının genel bir çeviri teorisinin temellerini atmak olduğunu belirtmiştir. Vermeer 1990’lı yıllarda ve sonrasında yaptığı çalışmalarda çeviri kavramına felsefi bir çerçeveden bakmış ve bir nebze işlevsel çeviribilim anlayışından uzaklaşmıştır. Yine de bugün hala Hans Vermeer denildiğinde akla ilk olarak skopos kuramı ve işlevsel çeviri yaklaşımı gelmektedir. Yunanca bir sözcük olan ve amaç anlamına gelen “skopos” teori kısmında da adını yansıtmaktadır. Skopos kuramı çeviri etkinliğine amaç doğrultusunda odaklanır. Dilsel unsurların peşine düşmekten ziyade metnin amacını ön planda tutar. Gazeteler, reklam metinleri, ticari metinler gibi birçok içerik skopos kuramı doğrultusunda ele alınabilir.

Reiss ve Vermeer’a göre çevirmen neyin ne zaman ve nasıl çevrileceğini karar veren kişidir ve bu işlem sırasında kaynak-hedef kültür ve dilleri hakkında sahip olduğu bilgilerden yararlanır. Bununla birlikte çevirmenin bir çeviri işlemini kabul etmesi de kendi kararı doğrultusundadır. Yani çevirmen basit bir dil aracısının ötesindedir (Reiss&Vermeer, 1984: 86). Dahası, çeviriyi kaynak metnin erek dilde mümkün olduğunca taklit edilmesi olarak görürler. Bu taklit durumu çevirmenin üç farklı aşamaya tanık olmasıyla ilgilidir:

1. Kaynak dil metin biçimi olarak kaynak metin
2. Sabit anlam
3. Erek dil metin biçimi olarak erek metin

Bu doğrultuda çeviri işlemi için anlam kaynak metne bağlı olarak algılanır ve ana etken olarak ön plana çıkar. Çeviri koşulu gereği anlam sabit kalmalıdır. Belli bir dile bakılmaksızın tüm diller için anlam geçerliliği bu şekilde kabul edilmiştir. Anlamın evrensel bir çeviri boyutu olduğunu öne sürmüşlerdir (Reiss&Vermeer, 1984: 30-31).

Çevirinin aynı zamanda kültürel bir aktarım olduğu inancından yola çıkan Reiss ve Vermeer bir çevirmenin öncelikle var olan ve kendisinin anlayıp yorumlamış olduğu metinden yola çıkması gerektiğini belirtirler. Bir metin, üreticiden alıcıya sunulan bir bilgi sunumudur. Bu durumda, çevirmen kaynak metinde o dilin okuruna ve kendisine sunulmuş olan bu bilgi sunumunu erek dil alıcıları için formüle eder. Çeviri her durumda

kültüre özgüdür (Reiss&Vermeer, 1984: 19). Bununla birlikte, çeviri ürünü yalnızca bir metnin çevirmen tarafından kendi tarzında yorumlanarak alıcı bakış açısıyla algılandığı sürece metin sayılır. Dolayısıyla çeviriyi çevirmen tarafından bir kod aktarımı olarak algılamak mümkün değildir. Çeviri, kaynak metnin anlaşılmasını ve yorumlanmasını gerektirir. Buna bağlı olarak çeviri salt anlama bağlı değil, aynı zamanda bir metnin kastedilen anlamına da bağlıdır (Reiss&Vermeer, 1984: 58).

Skopos kuramının altı temel kuralı şu şekildedir:

1. Erek metni çevirinin amacı belirler.
2. Kaynak metin, kaynak kültürdeki bir bilgi sunumuyken erek metin ise erek kültürde bir bilgi sunumudur.
3. Yine de erek metinde yer alan bilgi sunumu kaynak metne yansımaz.
4. Erek metin kendi içerisinde uyumlu olmalıdır.
5. Erek metin, kaynak metinle uyumlu olmalıdır.
6. Belirtilen bu kurallar hiyerarşik bir sıradadır ve skopos (amaç) kuralı hepsinden baskındır (Reiss&Vermeer, 1984: 119).

Skopos kuramı çeviriyi amacı olan bir araç olarak görür ve bu işlemi sağlamak için kaynak ve erek metnin durumu, iki eser arasındaki ilişki, çeviri strateji ve yöntemleri, çevirmenin rolü gibi bağlamlardan yararlanır. 1970’lerde kaynak metni odak noktası yapmış çeviri anlayışının sınırlarından öteye geçmiş bu yeni bakış açısı aynı zamanda işlevsel çeviri kuramının da temelini oluşturmuştur. Skopos kuramı ne kaynak metin ve kaynak metin okuyucusuyla ne de kaynak metnin alıcı üzerindeki etkileri ve kaynak metnin yazarının amacıyla ilgilenir. Bu kuram yalnızca çeviri eylemini temel alır ve çeviri eyleminin amacını en üst düzeye taşır. Çevirinin nasıl ele alınması gerektiğiyle ilgilenen kuram için en önemli husus çevrilen metnin amacı ve hedef kitlesidir. Çevirmen, kaynak metne bağlı kalmaktan ziyade onun bir özetini karşılamalı ve okuyucuya uygun şekilde aktarmalıdır. Dolayısıyla bugüne dek çeşitli isimler de üzerine fikir beyan edilen konu olarak aslına uygunluk ve eşdeğerlik noktasına ters bir görüşü yansıtır.

Aksoy, Hollandalı bir çeviribilimci olan Van den Broeck’un “Çeviri Kuramında Eşdeğerlik Kavramı” adlı makalesinde eşdeğerlik kavramını, birinin yazın çevirisini tam olarak nasıl anlayabilmesi gerektiği sorusuyla bağdaştırdığını belirtir. Catford’un dilbilimsel görüşlerinden hareketle anlamı dilbilimsel ilişkilerin bir toplamı olarak tanımlayan Broeck’un eşdeğerlik tanımına da yer verir. Broeck’a göre eşdeğerlik kaynak

dil ve erek dil metin çifti arasında bu metinlerin konumsal olarak birbirine yakın niteliklere sahip olması durumunda gerçekleşebilir. Bu yakın nitelikler ise anlamsal göndermeden ziyade metinsel göndermeyle ilintilidir. Bununla birlikte özgün ve çeviri metinler iletişimsel açıdan birbirleriyle işlevsel karşılıklara sahip olmalıdır (Aksoy, 2002: 40-41).

20.yüzyılın ikinci yarısında çeviri, kuram alanında ilerleyiş göstermiş ve merkezine kaynak metni almak yerine erek metne kültüre doğru yönelmiştir. Bu dönem itibariyle ortaya çıkan kuramlar (skopos, çoğuldizge, betimleyici) bazı yönlerden ayrılrsa da her biri için çeviri erek kültür ihtiyaçları doğrultusunda yürütülen bir süreç olmuştur. Çeviriyi kültürel bir aktarım aracı olarak gören Reiss ve Vermeer'in sunduğu bakış açısıyla birlikte kültür kavramı çeviri edimi için önemli hale gelmiş ve çeviride kültürel bir bakış hâkim olmaya başlamıştır. Bu sayede kaynak dil ve erek dil çifti arasındaki sorunların dile bağlı değil kültüre bağlı olduğu görüşe önem kazanmıştır. Çeviriye dair önceki görüşlerde yer verilen “doğru” ve “yanlış” gibi kesin ölçütlerin varlığı kültürle bağdaştırılamayacağından geride bırakılmıştır. Erek kültürü önemseyen yeni çeviri kuramları bu tür geleneksel kuralcı anlayışın terk edilmesiyle sonuçlanmıştır.

4.2. Betimleyici Çeviri Araştırmaları

4.2.1. Betimleyici Çeviri Araştırmalarının Ortaya Çıkış Noktaları ve Kurama Dair Yeni Görüşler

James Holmes 1972 yılında “The Name and Nature of Translation Studies” (Çeviribilimin Adı ve Doğası) başlıklı bir bildiri yayınlamıştır. Holmes tarafından “translation studies” (çeviribilim) kavramı ilk kez burada kullanılmıştır. Holmes, bildirisinde, çeviribilimin ampirik bir bilim dalı olduğuna inanması gerekçesiyle iki ana amacının olduğu görüşünü savunur. Bunlardan ilki çeviri sürecini ve ürünlerini günlük hayatta insanların karşısına çıkabilecek şekilde betimlemektedir. Diğeri ise bu olguları detaylandırmak ve haklarında tahminde bulunabilmek için genel ilkeler oluşturmaktır. Yalnızca çeviribilimin bu hedeflerini gerçekleştiren bilim dallarından ilkinin “descriptive translation studies” (betimleyici çeviribilim) ya da “translation description” (çeviri betimlemesi) olarak görür. Diğerinin ise “theoretical translation studies” (kuramsal çeviribilim) ya da translation theory (çeviri kuramı) olarak adlandırılabileceğini belirtir. Bu ikisi arasında ise ampirik olaylara yer veren betimleyici çeviribilimin ele alınmasının

daha doğru olacağının altını çizer. Betimleyici çeviri alanındaki araştırmaları ürün odaklı, işlev odaklı ve süreç odaklı olmak üzere üçe ayırır. Ürün odaklı betimleyici çeviribilim kaynak metnin bir ya da birden çok dilde çevirisinin incelenerek karşılaştırmalı çözümlemesinin yapılmasıyla ilgilidir. Böyle bir incelemenin amacı çevirilerde zaman doğrultusunda değişiklik gösterilebilecek olan yaklaşım ve normların belirlenebilmesidir. Bu sayede dönemsel olarak farklılık gösteren çevirilerin, çevrildikleri dönemin tarihsel koşullarını yansıtmadaki farklılıklarını ortaya koyacağı söylenebilir. İşlev odaklı çeviribilim erek kültürde hâkim olan sosyo-kültürel arka plan doğrultusunda işlevlerin betimlenmesinin sağlanmasıdır. Daha çok belli bir zaman veya mekânda hangi metinlerin çevrilip hangilerinin çevrilmediği ve çevirenlerin etkilerinin ne yönde olduğuyla ilgilenir. Son olarak ise süreç odaklı çeviribilim çeviri süreci ya da edimi ile ilgilenir. Çevirmenin erek dilde kaynak metne yakın bir çeviri metin oluşturma sürecinde zihnini bir ayna gibi yansıtmayı amaçlamaktadır. Bu durumda süreç odaklı çeviribilimin temel kaynağının çevirmen olduğunu söylemek mümkün olacaktır (Holmes, 2008: 107-129).

Munday, 1970'lerde statik ve belli kurallara bağlı olarak işleyen kuralcı modellere bir tepki olarak daha geniş sosyal, edebi ve tarihsel sisteme sahip olan çoğuldizge kuramının ortaya atıldığını belirtir. Edebiyat o döneme dek ikinci plana atılarak göz ardı edilmiş olduğundan bu kuram oldukça önemlidir. Bunlarla birlikte çoğuldizge kuramının son 20 yıl için büyük öneme sahip ve çeviri çalışmalarının norm ve kurallarını belirlemeyi amaçlayan bir çalışma dalı olan betimleyici çeviri araştırmalarının temelini oluşturduğu görüşünü öne sürer (Munday, 2010: 108).

Bu kuram 1970'li yıllarda Itamar Even Zohar tarafından geliştirilmiştir. Başlangıçta edebiyat ve dilin kültürel bağlamlarının betimleyici bir açıdan incelenmesini sağlayan teorik bir çerçeve olarak ortaya çıkmıştır. Zohar metinden ziyade edebi sistemlerle ilgilenen bir araştırma programı oluşturmuştur. Bununla birlikte Even Zohar, çeviri edebiyatın edebiyattaki işlevi veya edebiyat içerisindeki konumu hakkında neredeyse hiç bilgi elde edemediğinden yakınır. Bunun üzerine çeviri eserlerin, kaynak metinlerin erek dil edebiyatı tarafından seçilme şekli bakımından ve yerli edebiyattaki belirli normların, davranışların ve politikaların benimsenme biçimleri bakımından birbiriyle ilişkili olduğunu öne sürer. Bu iki noktanın ise çeviri yazını incelemeyi zorunlu kıldığını belirtir. 1970'lerde ortaya atılmış olduğu çoğuldizge kuramının asıl amacının sanat değeri olarak görülmeyen eserlere herhangi bir şekilde ilgi gösterilmesini

engelleyen geleneksel estetik yaklaşıma ait yanılgıları ortadan kaldırmak olduğunu söyler. Aynı düşüncenin 1920’lerde Tinyanov, Eyhenbaum ve Sklovski gibi bilim adamları tarafından ortaya atılmış olduğunu belirten Zohar onların çalışmalarından yola çıkarak bu yaklaşımı sunduğunu dile getirir (Even Zohar, 2008: 125-126).

Çoğuldizge kuramında bir eser tek başına değil edebi bir sistemin parçası olarak ele alınmaktadır. Zohar, çevirinin yapısı ve sınırları itibariyle net bir olay olmadığını belli bir kültürde bulunan dizgelerle olan ilişkisine bağlar. Dolayısıyla çoğuldizge konumları göz önünde bulundurulmadıkça “yeterlilik” ve “eşdeğerlilik” kavramları olması gerektiği gibi değerlendirilemez. Diğer bir yandan, çeviri edebiyat, bir ülkenin edebiyatı için merkezi ya da çevresel bir konumda olabilir. İyi bir ülkedeki çeviri edebiyatın edebiyat dizesindeki konumu dönem ve koşullar doğrultusunda değişiklik gösterebilir. Zohar’a göre çevrilecek metinlerin seçimi çoğuldizgede hâkim olan durum ile şekillenir. Bu metinlerin seçimi, yeni yaklaşımlar ile arasındaki uyum ve erek edebiyat için sahip olabilecekleri yenilikçi işlev doğrultusunda sağlanır. Zohar durumun sebeplerini şu şekilde sınıflandırır:

1. Çoğuldizge henüz oluşmamış iken yani edebiyat henüz genç ve yerleşme sürecinde iken
2. Edebiyat ya çevresel ya güçsüz ya da her iki durumda iken
3. Edebiyatta dönüm noktaları, krizler veya edebi boşluklar yaşanırken

Bu üç tür durum çevrelerin birincil konumda olduğu durumları yansıtır. Diğer yandan çeviri yazın, çevresel bir dizgede bulunuyor ve çoğul dizgedeki başlıca süreçleri etkilemiyorsa ikincil bir konuma sahip olur. Birincil konumda olan çeviriler için bir çevirmen kaynak normları göz ardı etmemeli ve kaynak esere bağlı kalmalıdır. Bu durum “yeterlilik”in hâkim olduğunu gösterir. Ancak çoğul dizgedeki bir çeviri ikincil konumda bulunuyorsa çevirmen “yeterlilikten uzak” bir çeviri yapmak zorunda kalacaktır. Dolayısıyla Zohar’a göre çevirinin bir edebiyat içerisindeki yeri hem çoğul dizge içindeki konumuyla hem de çeviri ediminin kendisiyle ilintilidir (Even Zohar, 2008: 128-129).

4.2.2. Gideon Toury ve Erek Odaklı Kuram

4.2.2.1. Kuramın Tanımı ve Sınırları

Even Zohar’ın ortaya atmış olduğu çoğuldizge kuramıyla, kuramlara olan bakışın toplumsal-kültürel kapsamda değerlendirilmesinin anlaşıldığını ve uygulamaya

dökülmeye başlandığını söylemek mümkündür. Bu durum İsraili çeviribilimci Gideon Toury'nin fikirlerini sunmasına zemin hazırlamıştır. Kùltürler arası farklılıkların, çeviri işlemi sırasında uygulanacak olan yöntem ve stratejilerin şekillenmesinin temel sebebi olduğu aşikârdır. Bu sebeplerden ötürü Toury çeviri işlemi etkileyebileceğini düşündüğü tüm sosyo-kùltürel etkenlerin bir arada ve hatta birbiriyle olan ilişkilerinin incelenmesinin betimleyici çalışmalar açısından önemli olacağı görüşünü savunmuştur. Toury, “In Search of a Theory of Translation” adlı bir çalışma sunarak çeviri kuramlarına bir yeni bakış açısı eklemiştir. Bu makalede Toury “kaynak odaklı” ve “erek odaklı” iki çeviri stratejisini tanımlayarak çeviri çalışmalarına katkıda bulunur. Kaynak odaklı çeviri kaynak dile ait biçim ve yapıları erek dilde yeniden üretmeyi amaçlar. Kaynak ve erek dil arasındaki dil yapıları farklı olacağından bu stratejinin uygulanması zordur. Erek odaklı çeviri anlayışı ise erek dilin yapısı ve erek kùltür doğrultusunda şekillenir. Toury bu stratejiler üzerinden aynı yaklaşımı tanımlayan formüller olarak “kabul edilebilirlik” ve “yeterlik” kavramlarını öne sürmüştür. Yine de erek odaklı ya da kaynak odaklı yaklaşımdan öte, bir çevirinin amacının orijinal anlamı aktarmak olduğunu savunur (Toury, 1980). Toury'nin “erek odaklı kuram”ının altyapısını “varsayılan çeviri”, “normlar”, “yeterlik” ve “kabul edilebilirlik” kavramları oluşturmaktadır.

Toury aynı zamanda 1995 yılında başyapıtlarından biri olarak değerlendirilebilecek olan “Descriptive Studies and Beyond” (Betimleyici Çeviri Çalışmaları ve Ötesi) adlı eseriyle ön plana çıkmıştır. Bu eserinde bir dizi katı kuraldan ziyade çeviri sürecinde gözlemlenebilecek olan bir teori ortaya atmıştır. Even Zohar ve Holmes'un araştırmalarından yola çıkan Toury 1980 yılında yayınladığı “In Search of a Theory of Translation” makalesinde betimleyici çeviribilim alanında ortaya atmış olduğu görüşlerde yenilikler yapmış ve bunları kitabı aracılığıyla sunmuştur. Toury, bakış açısında etkili olan başlangıç noktasının Holmes'un çeviribilim haritası olduğunu ve çeviri için asıl ayrımın “saf” ve “uygulamalı” arasında olduğunu vurgular. Bununla birlikte çeviribilimi; çeviri kuram araştırmaları, betimleyici çeviri araştırmaları ve uygulamalı çeviribilim araştırmaları olarak üç ayrı dala ayırmıştır. Toury bu alanlardan betimleyici çeviri araştırmalarına çalışmalarında ağırlık vermiştir (Toury, 2012: 1-13).

Kuramın asıl amacı yapılan çevirilerin ve çeviri etkinliğinin olası bir erek kùltürde sahip olacakları konum ve işlevlerine olan inançta yatmaktadır. Dikkat edilmesi gereken asıl nokta kaynak kùltür ve erek kùltür arasındaki karşılıklı bağımlılıklarıdır. Bu durumda

yapılabilecek olan en önemli şey işlevleri ve süreçleri ne olursa olsun çevirilerin, kendilerine ev sahipliği yapacak olan kültürün birer olgusu olarak görülmesidir. Dolayısıyla bu yaklaşım “erek odaklı” olarak tanımlanmıştır. Çeviri faaliyetleri ve ürünlerinin doğasında erek kültürde değişikliklere yol açmak vardır. Çünkü kültürler boşlukları doldurmanın bir yolu olarak çeviriden yararlanırlar. Söz konusu kaynak kültürün örnek alınması ve erek kültürün ihtiyaçları doğrultusunda yararlanılmaya çalışılmasıyla ortaya çıkarlar. Zaman zaman kendilerine özgü tanımlansalar da erek kültüre aittirler. (Toury, 2012: 18-23).

Çevirilerin bir kültürdeki konumlarının tespit edilmesi sürecin önemli parçalarındandır. Bir metnin aynı kültürde iki farklı çevirisi aynı konumda bulunamaz. Bununla birlikte bir çevirinin erek kültürdeki konumu da katıyen orijinal metnin kendi kültüründe sahip olduğu konumla benzeşemez. Çeviri eylemine ve çeviri sürecinde alınan kararlara yön verilmesi ancak çevirinin erek kültürde bulunduğu konumda mümkündür. Kaynak metnin kendi kültüründeki konumunun orijinali temsil etme biçimiyle ilgili bulguların karşılaştırılması ve metnin dâhil olduğu çeviri geleneği hakkında hâlihazırda bilinenlerin dikkate alınmasıyla gerekli konum oluşturulabilir. Bununla birlikte çevirilerin erek kültürün birer gerçeği olarak zaman içinde konumlarının değişebileceğini söylemek mümkündür. Asıl önemli nokta bu tür değişikliklerin çevrenin amaçladığı konumla hatta erek kültürde başlangıçta sahip olduğu konumla hiçbir ilişkisinin olmadığını hatırlanmasıdır. Genelde sonraki zamanlar için yapılacak çeviri tercihlerine ışık tutabilirler ve bu da o dönemde hâkim olan çeviri anlayışıyla alakalı olabilir (Toury, 2012: 23-25).

Aynı çalışmada Toury, “varsayılan çeviri” kavramını ortaya atmıştır. Varsayılan çeviri erek kültürde herhangi bir sebepten ötürü bir metnin çeviri olarak sayılması ya da aktarım işlemleri sonrasında çeviri olduğunun anlaşılmasıdır (Toury, 2012: 31). Toury’nin ortaya atmış olduğu bu görüşle çeviride erek odaklı kuramların önemine bir kez daha vurgu yapılmıştır. Bununla birlikte Toury bir diğer erek odaklılık belirtisi olarak eşdeğerlik kavramına önem vermiştir. Aksoy, Toury’nin eşdeğerliği “işlevsel gerçek” (functional-dynamic) olarak tanımladığını öne sürer (Aksoy, 2002: 46). Öner, Toury için sorun+çözüm çiftini belirlemenin betimleyici çalışmalar için oldukça önemli olduğunu belirtir. Erek metnin kaynak metinle karşılaştırılması aşamasında kaynak metin “sorun” olarak görülürken erek metin ise “çözüm” olarak görülür. Belli bir bütüne için

“sorun+çözüm” çiftleri belirlendikten sonra eşdeğerliğin de belirlenmesi gerektiğinin altını çizer. Toury’nin erek odaklı kuramına göre bu kavram tarihsel, değişken ve soyuttur. Toury aynı zamanda çeviride eşdeğerliğin tek başına bir anlam ifade etmediğini belirtir. Eşdeğerlik ilişkisi ancak hakkında çalışma yürütülecek olan bütünce doğrultusunda çeviri sürecinin anlaşılması için kullanıldığında bir anlam ifade eder. Betimleyici alan çalışmaları için eşdeğerlik noktasında sorulması gereken asıl soru kaynak ve erek metin arasında eşdeğerliğin olup olmadığı değil türünün ve derecesinin ne olduğudur. İki metin arasındaki eşdeğerliğin belirlenmesinde etkin rol alan ise çeviri normlarıdır (Öner, 2008: 163-164).

Erbek, Toury’nin fikirleri ışığında, çeviri metninin kaynak metinle arasındaki ilişkinin, önceki yaklaşımlar gibi ‘Übertragung’ (salt aktarım), ‘Wiedergabe’ (yeniden oluşturma), ‘Nachdichtung’ (benzer şekilde oluşturma), ‘adaptation’ (uyarlama) ya da ‘Bearbeitung’ (değiştirerek oluşturma) gibi yöntemlerle tanımlanmasının bir öneminin kalmadığını dile getirir. Toury’nin, erek kültürde çeviri olarak kabul edilen her metnin en baştan bir çeviri olarak varsayıldığını öne sürdüğüne dikkat çeker. Bir metnin çeviri olarak kabul görmesi için kaynak metin ile arasındaki ilişkiye odaklanılması gerektiğini belirtir. Bunların sonucunda, eşdeğerlik kavramı farklı bir boyut kazanmıştır (Erbek, 2017: 116-117). Khan, bir kültüre ait sosyal, siyasal, sanatsal gibi alanlarla hâkim olan normların, çeviri normlarını da etkilediğinin altını çizer. Çeviri normları doğrultusunda bir süreç yürüten çevirmenin alacağı kararlar da buna bağlı olarak şekillenmektedir. Her yazar için söz konusu olduğu gibi çevirmende de erek kitleye çevirisini kabul ettirme arzusu vardır. Dolayısıyla, çevirmen erek kültür normları doğrultusunda zaman zaman kaynak metin normlarını zaman zaman ise erek kültür normlarını ön plana çıkartmaktadır. Çevirmenin, tercihi hangi yönde olursa olsun, sürecin sonunda kaçınılmaz bir biçimde kaynak metin ve erek kültür normlarından mutlaka bir miktar da olsa vazgeçtiğini ifade eder (Khan, 2019: 65-66). Soysal, Toury’nin erek odaklı çalışmayı gerekli görmesini, bir çevirinin kaynak metin ve kaynak yazar doğrultusunda değil, çevirinin okunacağı erek dil, kültür ve edebiyatı doğrultusunda değerlendirilmesi gerekçesiyle açıklamaktadır. Erek odaklı çeviri, erek kültüre ve erek kültür okuyucusuna bağlı olarak şekillenen bir çeviridir (Soysal, 2019: 25).

Toury’nin eşdeğerlik kavramını özetlemek gerekirse; eşdeğerliğin salt anlamından ziyade çeviri sürecinin temel kaynağı olacak bütünce doğrultusunda ele alınması gerektiğinin

altı çizilmelidir. Itamar Even Zohar'dan sonra çeviride sosyo-kültürel etkinin önemini vurgulayan Toury bütüncenin önemini farkında olunması ve bu doğrultuda bir aktarım yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Kültürel, toplumsal ve siyasal bilincin etkilerinin gözlemlendiği çeviri eserlerin, o döneme ve kültüre hâkim olan normlar tarafından şekillendiği aşikârdır. Dolayısıyla çevirmenlerin bu normlara bağlı kalma noktasında söz konusu kültürle yakından ilişkili olmaları kaçınılmazdır. Erek kültürde etkin olan normlar göz önüne alındığında çevirmenin, inisiyatifi doğrultusunda zaman zaman kaynak metin normlarını göz önünde bulundururken zaman zaman ise erek kültür normlarını göz önünde bulundurabileceği söylenebilir. Yine de diğer kuramcıların aksine Toury eşdeğerliği dereceli bir kavram olarak ele almıştır. Tartışılması gereken nokta iki metin arasında eşdeğerlik olup olmadığı değil eşdeğerliğin ne derece sağlanabilmiş olduğudur. Farklı tarihi koşullarda ve farklı çevirmen ekolleri arasında bu kavramı şekillendiren asıl itkinin normlar olacağı ifade edilebilir.

Yazıcı, genel kuramların “kısmi araştırma” ve “dolaylı araştırma” olarak iki tür özelliğinin olduğunu belirtir. Kısmi araştırmalardan elde edilen veriler yeni hipotezlere yol açarken bir bütünün parçası olduklarından aynı zamanda başka olgular üzerinde de etkili olurlar. Dolayısıyla Toury çeviri gibi karmaşık ilişkilerin etkin olduğu süreçler için insanın algılama yetisini ön planda tutarak karşılaştırmalı çözümlemenin genel bir biçimde sağlanamayacağını, “sorun+ çözüm” çifti ilişkisine bağlı olarak bütünce ya da örnek olay aracılığıyla kısmi olabileceğini savunmuştur. Bununla birlikte ise kuramsal bir araştırmanın dolaylı olabileceğini vurgulayarak karşılaştırmının varsayımsal açıdan yeterli görünen kaynak odaklı çeviriler üzerinden yapılabileceğinin altını çizer. Yine de hiçbir çevirinin dilsel, zamansal ya da kültürel açıdan tam olarak kaynak odaklı olması beklenemez. Dahası Toury'nin kuramının amacının “karşılaştırmalı çözümleme” yönteminde benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak olmadığı, bu durumdan ziyade benzerlik ve farklılıklar arasındaki ilişkilerin incelenmesi gerektiğinin vurgulandığını öne sürer. Kullanılan yöntem sayesinde hem çeviri süreci ve normları ortaya çıkartılabilir hem de erek kültür çeviri anlayışına ulaşılabilir (Toury, 2012: 134-135). Yazıcı, yöntem için inceleme malzemesi olarak kaynak metin ve çevirisinden ziyade bütünce üzerinde çalışmak gerektiği fikrini önemser. Bütüncenin saptanması için inceleme malzemeleri ise şu şekildedir:

1. Bir kaynak metnin belli bir zaman diliminde ya da farklı zaman dilimlerinde yapılan çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi
2. Bir kaynak metnin farklı zaman aralıklarında aynı dile çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi
3. Bir kaynak metnin farklı dillere çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi
4. Bir yazarın ya da edebi türün belli bir dile çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi
5. Aynı iletiye sahip metinlerin farklı dillerdeki çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi
6. Kaynak metin olarak kabul görmüş aracı çevirilerin farklı dillere çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi (Yazıcı, 2005:137).

Bir çevirmenin davranışının tamamen sistematik olması beklenemez. Çeviri davranışlarındaki tutarlılık ne sıfır yani tamamen düzensiz ne de bir yani tamamen düzenli olarak değerlendirilebilir (Toury, 2012: 89-90).

Munday, Toury'nin sistematik betimleyici çeviri araştırmaları için üç aşamalı metodolojiyi önerdiğini belirtir. Metodoloji şu şekildedir:

1. Metin, önemi veya kabul edilebilirliği doğrultusunda erek kültür sistemi içine yerleştirilir.
2. Kaynak ve erek metin karşılaştırmaları yapılarak aralarındaki deyiş kaydırmaları belirlenir ve iki dil çiftine ait metinler arasındaki ilişkiler betimlenir.
3. Gelecekte yaşanacak bir çeviri eylemi için genellemeler yapılmaya çalışılır (Munday, 20

Odacıoğlu ve Çoban, erek odaklı kuram doğrultusunda kaynak metnin bir sorun olarak görülürken çözümün ise çeviri metnin olacağının altını çizer. Kurama bağlı olarak aynı döneme ya da farklı dönemlere ait eserler kendi aralarında ve kaynak eserle karşılaştırmaya gidilerek bir toplumun kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olmada yardımcıdır. Bu durum çevirilerin nesnel bir çerçeveden ele alınmasını sağlarken hem de geçmiş dönemler ve şu an tanık olunan toplum yapısı hakkında ışık tutacaktır. Aynı eserin iki farklı çevirmence betimlenmesi ise aynı kültüre bağlı olsalar da çevirmenlerin farklı kültürel akımlardan etkilenebileceğini örneğidir (Odacıoğlu&Çoban, 2017: 275-276).

4.2.2.2. Norm Kavramı

Çeviriyi kültürel bir faaliyet olarak tanımlayan Toury bu edimin temelde normlara dayalı olduğu iddiasının, çevirinin doğası gereği çok büyük normlarla karakterize edildiği

gözlemiyle yakından ilişkili olduğunu belirtir. Buradaki asıl amaç çevirinin mevcut koşullarda kendini gösterdiği üzerine çalışmalar yapabilecek metodolojik çerçeve için ön koşullar oluşturmaktır. Norm ve çeviri eleştirisinde en değerli yorumların Jiri Levy (1969), James Holmes (1988) ve Itamar Even Zohar'a (1971) ait olduğunu belirtir (Toury, 2012: 61).

Bununla birlikte, "The Nature and Role of Norms in Translation" adlı makalesinde çevirmenlikten "öncelikli olarak toplumsal bir rol oynayabilmek yani bir topluluk tarafından çevirmene, çevirmenliğe ve çevirilere dair verilen işlevlerin uygun bir biçimde tamamlanması" şeklinde söz eder. Dolayısıyla çevirmenliğin davranışlarının uygunluk derecesinin belirlenebilmesi ve bu davranışları engelleyecek veya kısıtlayabilecek olan etkenlerle mücadele edilmesi için bazı normların benimsenmesi gerekmektedir. Dahası Toury sosyo-kültürel normların sahip oldukları gücün "mutlak kurallar" ve "kişiye özgü davranışlar" olan iki ayrı uçtan geldiğini belirtir. Bu iki kutup arasında normların yer aldığı geniş bir alan vardır ve bu normlar kendi aralarında belli bir dereceye göre konumlanmışlardır. Daha güçlü olan normlar kural gibi görülürken diğerleri daha az etkili ve kişiye özel görülürler. Aralarında net bir sınır yoktur, her kavram ve derecelendirme görecelidir (Toury, 2008: 150).

Toury sosyalleşmenin insanlarda doğuştan gelen bir yetenek olduğunu kabul eder. Bu yetenek ancak karşı taraf veya grupla temasa geçildiğinde ve birlikte yaşamı kurma amacıyla durumu keşfetmeye başlamasıyla etkinleşir. Dil kullanılarak ya da kullanılmadan bazı müzakereler yapılır ve grup üyelerinin belli durumlarda davranmak zorunda olduğu bazı kurallar ortaya çıkar. Zamanla bu kurallar bir gelenek dizisi halini alır ve topluluğun üyesi olan insanların davranış rutinleri haline gelir. Grup hali sürdürüldüğü sürece sürekli olarak müzakere yapma, gelenek ve rutin oluşturma hayati öneme sahip olur. Toplumsal bir grubun yaratılması bir yandan zaman gerektirirken bir yandan da güçlü mücadeleleri bünyesinde barındırır (Toury, 2012: 62) Yine de bazen kurallar kendi içinde belirsiz olabilir ve doğru davranış biçimleri için kılavuz niteliğinde bir güce ihtiyaç duyar. Eksik olan bu gücü karşılayacak olan kavram "norm"dur. Normlar uzun süredir genel değerlerin ve fikirlerin karşılığı olarak görülmüştür. Bununla birlikte neyin doğru veya yanlış, yeterli veya yetersiz olarak değerlendirilebileceğine dair talimatlar bütünü olarak görülebilir. Bu talimatlar neyin sınırlandırıldığını ve yasaklandığını, belirli bir davranışsal boyutta neyin tolere edilebileceğini ve neye izin

verildiğini belirtir. Kültürel olarak uygun olan ve uygun olmayan arasındaki ayrım korunduğu sürece kültürü paylaşan kişilere rehberlik edecek talimatlara ihtiyaç olacaktır. Dolayısıyla normlar belirlenen kuralların önemli bir parçasıdır (Toury, 2012: 63-69).

Aynı zamanda, çevirinin altında yatan değeri oluşturan ve birbiriyle çatışan kaynak metin-erek metin çifti arasında bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılan seçimin bir öncül norm olarak kabul edilebildiğinin altını çizer. Bu doğrultuda herhangi bir çevirmenin iki farklı yönelim arasında bir seçim yapması beklenir. Orijinale sıkı şekilde bağlı kalmak ya da erek kültürde oluşan ve ona bağlı şekillenen normlara bağlı kalmak arasında bir tercihe gidilmelidir. Çeviri kaynak metnin normlarına daha yakınsa “yeterlik” erek metnin normlarına daha yakınsa “kabul edilebilirlik” hâkimdir. Bununla birlikte Popoviç’ten bu yana kaymaları çevirinin ayırt edici bir özelliği olarak görür. Geçişlerin kaçınılmazlığı çeviride evrensel olarak kabul edilebilecek en iyi sebeplerdendir. Kaynak metin kalıplarından sapma ihtiyacı kaçınılmaz olsa da gerçekleştirmek hiçbir zaman tek bir şekilde mümkün olmayacaktır. Kaçınılmazlık hem sözde zorunlu olmayan geçişler için hem de zorunlu geçişler için geçerlidir (Toury, 2012: 79). Başlangıç normu kavramı her şeyden önce açıklayıcı bir araç olarak hizmet etmelidir. Bu yüzden yeterlilik ve kabul edilebilirlik noktasında büyük ölçüde bir eğilim fark edilmese de küçük ölçüde kararları bu terimlerle açıklamak mümkün olmalıdır (Toury, 2012: 80-81).

Normlar sadece çevirinin bütününe değil aynı zamanda eylemin her aşamasını etkileyebilir. Normları “öncül norm, süreç öncesi normları ve süreç normları” olmak üzere üç ayrı başlık altında sınıflandırmak mümkündür. Toury, çevirinin en az iki dil ve iki kültüre ait normları içeren bir etkinlik olduğunu belirtir. Bu yüzden çeviride asıl değer iki ana öğeden oluştuğunu öne sürer.

1. Çevirinin diline ait olan kültürde ya da kültüre ait bir kesimde konumunun bulunması, bir boşluğu doldurması
2. Başka bir dilde daha önce üretilmiş olan metnin çevrildiği dilde o dile ait net bir konuma sahip olan metni temsil etmesi

Bu iki tür birbiriyle bağdaşmayan kaynak metin ve erek metin aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Normların düzenleyici bir yanının olması, kaynak ve erek metin arasındaki kısıtlamaların net bir ölçütü olmadan bireysel bir çözüm yoluyla sonuçlandırılmasının önüne geçilmesini sağlamıştır. Belli kültüre ait çeviri davranışları belirli düzenlilikler göstermeye meyillidir. Bir kültürü paylaşan kişilerin sapmalar noktasında açıklamaları

olmasa da bir çevirmen kabul gören kurallar bütününe sadık kalmadığında durumun farkına varabilirler. İki durumdan kaynaklı olarak yapılacak seçimlerin bir öncül norm oluşturduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bir çevirmen ya özgün metne ve metnin uzandığı normlara ya da erek metne ve o metnin uzandığı normlara bağlı olabilir. Kaynak dile ve normlarına sıklıkla bağlı olması yönüyle dikkat çeken bu anlayış yeterli bir çeviri olarak nitelendirilebilir. Bu yüzden erek kültür normları açısından belirli uyumsuzluklar meydana gelebilir. Erek dilin ve normlarının temel alınması durumunda ise kaynak metinden kaymalar kaçınılmaz olacaktır. Kaynak normlara bağlı kalmak bir çevirinin kaynak metne göre yeterliğini ifade ederken erek normlara bağlı kalmak ise çevirinin kabul edilebilirliğini ifade etmektedir (Toury, 2008: 152).

Süreç öncesi normlar genelde birbiriyle bağlantılı iki ana düşünce grubunun temsilidir. Yani, çeviri politikasının varlığı ve çevirinin doğrudanlığı bu normların odak noktasıdır. Çeviri politikası, belli bir zaman diliminde çeviri aracılığıyla bir kültüre veya dile aktarılacak olan metin türlerinin hatta tek tek metinlerin seçimini etkileyen faktörler bütünüdür. Yapılan seçimin tesadüfi olmadığı bilindiği sürece böyle bir politikanın varlığından söz edilebilir. Çevirinin doğrudanlığıyla ilgili hususlar ise farklı dillerden çeviriye yönelik toleransların belirlenmesinde yardımcı olur. Dolaylı çeviriye izin verilip verilmediği, hangi türlerden, dillerden ya da dönemlerden çeviri yapılmasına izin verildiği veya tercih edildiği, yasaklandığı önemli sorunlardandır. Göz ardı edilen bir eğilimin olup olmadığı da bunlara eklenebilir. Çeviri süreci normları ise eylem sırasında alınan kararları yönetmektedir. “Matriks norm” ve “metinsel-dilsel” norm olmak üzere ikiye ayrılırlar. Çeviride yer verilen dönüşümlere rağmen nelerin bozulmadan kalacağı ve nelerin değişeceği belirlenir. Matriks normları, metnin bölümlere, kıtalara, pasajlara ve benzeri bölümlere dağılımını inceler. Çeviri metinlerde ya da onların yan metinlerinde atlamalar, eklemeler, yer değişiklikleri gibi bölümlere ne derecede atıfta bulunulduğu bu normlar tarafından belirlenir. Metinsel-dilsel normlar ise erek metnin oluşturulması için dilsel materyalin seçimi ya da orijinal materyalin değiştirilmesini yönetir. Sözcük ve deyiş seçimlerini belirlemede etkilidirler (Toury, 2012: 82-84).

Bir çevirinin kaynağına göre sergilediği değerler normlar tarafından belirlenir. Dolayısıyla normların incelenmesi işlevsel-ilişkisel eşdeğerlik varsayımının nasıl gerçekleştiğini belirleyen adımı oluşturur. Bu yaklaşım çağdaş yaklaşımların ötesinde denklik kavramını korumaya çalışır (Toury, 2012: 85). Çeviri normlarını açıklamak

oldukça zordur. Aslında bu durum norm kavramının doğasından gelmektedir. Sosyokültürel özgürlüğü ve potansiyel istikrarsızlığı sonucu norm kavramı açıklanamaz bir kavramdır. Dolayısıyla bir normun her kültürde derecesi farklı olabilir. Yani değişkenlik söz konusudur. Doğaları gereği değişime meyillidirler. Bazı normlar oldukça hızlı değişebilirken bazıları ise kalıcıdır ve değişim süreci uzun sürer. Her iki şekilde çeviri normlarındaki önemli değişiklikler genelde kendi içlerinde meydana gelir. Yine de normatif olmayan davranışlar da olasılıklar arasındadır. Bunu tercih etmek pek mümkün olmasa da karşılaşılması imkânsız bir durum değildir (Toury, 2012: 86-87).

Rakova, Toury'nin görüşleri olarak çeviri metnin, kaynak metin normlarını benimsemesinin o çevirinin kaynak metne göre “uygun” olduğunu belirtirken erek kültürün normlarını benimsemesinin ise metnin “kabul edilebilirliğini” göstermekte olduğunu altını çizer. Bununla birlikte Toury'nin çevirmenlerin kaynak kültür normları yerine erek kültür normlarına uyum sağlama kaygısı içinde oldukları sonucuna vardığını belirtir. Normlar kültürle ait olan değişken bir kurallar bütünüdür. Bir metnin çevirisi için genel çeviri yasaları belirlemek adına sunulmuş normlar yeniden oluşturulabilir niteliktedir. Bunun için iki farklı kaynak vardır:

1. Normlara uygun ürünler olarak metin çözümlemesi yapılarak bir davranış düzenliği ortaya koymak mümkündür. İki kültür dizgesinde baskın normları belirlemek adına kaynak ve erek metin bölümleri karşılaştırılmalıdır.
2. Çevirmenler, çeviri alanında profesyonelleşmiş olanlar ve editörlere yapılmış belirtik açıklamalar incelenmelidir.

Farklı kültürle uzanan metinlerin çözümlenmesi ile “olağanlaşma” ve “geçişim” olmak üzere iki tür yasa hâkim olur. Çevirmen genel itibariyle erek modeli temel alarak çeviri sürecini yönetiyorsa olağanlaşma, kaynak modeli temel alarak yönetiyorsa ise geçişim hâkim olmaktadır. Geçişim olumlu aktarım ve olumsuz aktarım şeklinde gerçekleşebilir. Çevirinin yürütüldüğü toplumsal ve kültürel koşullar doğrultusunda şekillenir. Toury çevirinin, büyük veya saygın bir dilden küçük veya zayıf bir dile ya da kültüre doğru yapıldığında geçişimin daha hoşgörölü bir biçimde karşılanabileceği sonucuna varmıştır (Rakova, 2016:186). Bununla birlikte normların belirlenmesinde rol oynayacak kaynaklar arasındaki ayrımın şu şekilde açıklamıştır: Metinsel normlar davranışların temel ürünleriyken diğer beyanlar normların varlığının yan ürünleridir. Dolayısıyla metinsel kaynaklar doğrudan temsilleri olarak ele alınabilirken metin dışı kaynaklar kısmi

ve önyargılı olarak ele alınırlar. Propaganda ve iknaya eğilimli olmaları muhtemel olduğundan ihtiyatla ele alınmalıdır (Toury, 2012: 87-88).

Bu bölüme kadar çevirinin tarihçesi üzerinden farklı dönemler ve ekoller tarafından şekillenen çeviri anlayış ve görüşlerine yer verilmiştir. Çeviri sürecine katkı sağlamak noktasında ortaya atılan yöntem ve stratejiler göz önünde bulundurulmuş, bununla birlikte ise eşdeğerlik kavramına farklı isimlerce getirilen bakış açılarına değinilmiştir. Zamanla yeni boyutlar kazanan çeviri edimi uygulama alanından çıkarak kurumsal alanda ilerleyiş göstermiştir. Bu doğrultuda işlevsel çeviri kuramları ve betimleyici çeviri araştırmaları olmak üzere tarih boyunca önemli görülmüş erek odaklı kuramlara yer verilmiştir. Bu tezde çevrilmesi zor eserlerin başında yer alabilecek “Ulysses” roman çevirilerinin değerlendirilmesi için en uygun kuramın hangisi olabileceği araştırılmış ve Toury’nin erek odaklı kuramında karar kılınmıştır. Yazıcı’nın ifade ettiği, bütüncenin saptanması için beş inceleme malzemesinden ilki yani “bir kaynak metnin belli bir zaman diliminde ya da farklı zaman dilimlerinde yapılan çevirilerinin karşılaştırılmalı incelenmesi” seçilmiştir. Bu doğrultuda “Ulysses” eserinin Türkçeye üç kez yapılmış olan farklı çevirileri incelenecektir. Toury çeviri yasalarının belirlenebilmesi için kaynak ve erek metin bölümlerinin karşılaştırılmasını, bununla birlikte ise çevirmen, çeviri profesyonelleri ya da editörlerce yapılmış açıklamalardan yararlanabileceğini belirtmiştir. Ulysses’in üç farklı çevirisinin değerlendirilmesi bu doğrultuda yapılmıştır. Yine Toury’nin betimleyici çeviri araştırmaları için üç aşamalı metodolojisinin son aşaması olarak belirttiği gibi gelecekte karşılaşılabilecek çeviri süreçleri için genellemeler yapılmaya çalışılacaktır.

5. BÖLÜM: ULYSSES ROMAN ÇEVİRİLERİNİN TOURY’NİN EREK ODAKLI KURAMI IŞIĞINDA İNCELENMESİ

Aşağıdaki kısımda ‘Ulysses’ kaynak metninden seçilen alıntılarla birlikte üç ayrı Türkçe çevirisine yer verilecek ve bu çeviriler kaynak metin doğrultusunda kendi aralarında karşılaştırılacaktır. Kaynak metin için ‘KM’ kısaltması kullanılırken yayın tarihleri göz önünde bulundurularak Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanmış Navzat Erkmen çevirisi ‘Ç1’, Norgunk Yayıncılık tarafından yayınlanmış Armağan Ekici çevirisi ‘Ç2’ ve İthaki Modern’ tarafından yayınlanmış Fuat Sevimay çevirisi ‘Ç3’ şeklinde belirtilmiştir. Bu doğrultuda çevirmenlerin kaynak metne bağlı olarak anlama, yorumlama ve bunları erek dile aktarma süreçlerindeki farklılıklara değinilecektir. Karşılaştırma yapılan cümleler Nabokov’un daha önce belirtilmiş olan James Joyce’un Ulysses’inin farklı üsluplarına dair ortaya attığı görüş doğrultusunda seçilmiştir. Bölümlerde gözlemlenen üslup farklılıklarının herhangi bir sebebi olmasa da bakış açısının sürekli olarak değişiklik göstermesi bu esere hareketlilik ve yenilik katmıştır. Bu doğrultuda yapılan çeviri karşılaştırmaları anlaşılır, doğrudan, sakın Joyce, bilinç akışı yönteminin hâkim olduğu Joyce ve çeşitli tarzların (gazete başlıkları, güldürü oyunları, sınav soruları) parodilerini deneyimleyen Joyce olmak üzere üç farklı bölümde incelenecektir.

5.1. Anlaşılır, Doğrudan, Sakin Joyce

Örnek 1:

KM:

“He added in a preacher’s tone:

- For this, O dearly beloved, is the genuine **Christine: body and soul and blood and ouns**. Slow music, please. Shut your eyes, gents. One moment. A little trouble about those white corpuscles. Silence, all” (Joyce, 1992: 1).

Ç1:

“Vaaz verircesine de ekledi:

- İşte budur, Ey aziz dostum, gerçek **Efkaristiya: Bedeniyle, ruhuyla, kanıyla, yarasıyla**. Müzik yavaşlasın, lütfen. Gözlerinizi kapatın baylar bayanlar. Bir saniye. Şu akyuvarlarla başımız dertte biraz. Susun, hepiniz” (Erkmen, 2019: 31).

Ç2:

“Bir vaizin ses tonuyla ekledi:

- Çünkü bu, sevgili müminler, sahici **Nisa**’dır: **bedeni ve ruhudur. Allah canımı alsın.** Yavaş müzik alalım, lütfen. Beyler, gözlerinizi kapayın. Bir saniye. Şu akyuvarlar bize biraz zorluk çıkarıyor. Sessiz olalım” (Ekici, 2021: 9).

Ç3:

“Bir vaizin tınısıyla da ekledi:

- İşte bu, aziz mümin kardeşim, hakiki **Efkaristiya**’dır. **Beden ile ruhu, yara ile kanı.** Hafif bir müzik lütfen. Gözlerinizi kapatın, beyler. Bir anlığına. Şu akyuvarlarla başımız azıcık dertte. Sessizlik, herkes sussun” (Sevimay, 2023: 7-8).

Bu bölüm kitabın girişinden alınmıştır. 16 Haziran 2004 tarihinde her şey, Joyce’un farklı bir romanı “Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portesi” adlı eserinden karakteri olan Stephen Dedalus’un tıp öğrencisi Buck Mulligan’la Martello kulesinde buluşmalarıyla başlar. Mulligan tıraş olurken bir yandan da bir rahibin hareketlerini taklit etmektedir. Taklit sırasında “genuine Christine: body and soul and blood and ouns” kullanımına yer verir. Mulligan’ın bu sözleri Katolik bir rahibin cemaate seslenme eylemini taklit etmektedir. Bu sözler Hz. İsa’nın Son Akşam Yemeği’ndeki “Bu benim bedenim, bu benim kanım.” sözlerini özetlemektedir. Mulligan’ın sözleri çevirmenler tarafından farklı şekillerde Türkçeye aktarılmıştır. “Genuine Christine” için Ç1 ve Ç3 “Efkaristiya” kelimesini kullanırken Ç2 “Nisa” kelimesini kullanmıştır. Efkaristiya Hristiyanlık için İsa’nın çarmıha gerilmeden önce havarilerinin eşlik ettiği Son Akşam Yemeği’nin hatırlandığı ve konuşulduğu ayındır. Aynı durum Nisa suresi’nde yer alan ayetlerde de anlatılmakta ve anılmaktadır. Bu durumda Ç1 ve Ç3’ün özgün metne bağlı kaldığını, Ç2’nin ise erek okur doğrultusunda bir çeviri yaptığını söylemek mümkün olacaktır. Ç1 ve Ç3 çevirileri Toury’nin kuramı doğrultusunda ele alındığında “yeterli” görülürken “Ç2”nin çevirisi ise “kabul edilebilir”dir.

Bununla birlikte Joyce’un kendine özel olan anlatım dili birçok farklı etkiyi bünyesinde barındırmaktadır. Romanlarında yer alan kelimelerden bağlaçlara ve hatta noktalama işaretlerine kadar tüm tercihlerin bir önemi ve mantığı olduğunu söylemek mümkündür. “body and soul and blood and ouns” sözlerini Joyce’un kullandığı biçimle birebir çeviren tek çevirmen Ç1 olmuştur. Ç1 Joyce’un bağlaç kullanımına bağlı kalmayı tercih etmiştir. Ç2 çevirisinde “bedeni ve ruhudur. Allah canımı alsın” ifadelerine yer vermiştir. Bu söylem kaynak metinde yer almamasına rağmen Ç2 tarafından erek metinde kullanılmıştır. Ç3 ise Joyce’un dört ‘and’ bağlacı ile ayırdığı kelimeleri iki virgülle ayırmış ve “beden ile ruh” ve “yara ile kan” şeklinde ele almıştır.

Örnek 2:

KM:

“Buck Mulligan showed a shaven cheek over his right shoulder.
- God, isn't he dreadful? he said frankly. **A ponderous Saxon.** He thinks you're not a gentleman. God, these bloody English! **Bursting with money and indigestion.** Because he comes from Oxford. You know, Dedalus, you have the real Oxford manner. He can't make you out. O, my name for you is the best: **Kinch, the knife-blade**” (Joyce, 1992: 2-3).

Ç1:

“Buck Mulligan omzunun üzerinden tıraşlı yanağını gösterdi.
- Tanrım, felaket herif, değil mi? Dedi içtenlikle. **İç karartıcı bir Saksonyalı.** Ona göre sen bir centilmen değilmişsin. Tanrım, şu Allahın cezası İngilizler. **Para sıçıyor kabız herifler.** Kendisi Oxfordlu ya. Sen, Dedalus, senin tavrı hareketlerin tam Oxfordlu. O anlayamaz seni. Ha, benim sana taktığım ad en iyisi: **Ustura Kinch**” (Erkmen, 2019: 32).

Ç2:

“Buck Mulligan sağ omzunun üzerinden matruş bir yanak gösterdi.
- Yav, ne rezil bir herif değil mi? dedi açık sözlülükle. **Adama hafakanlar bastıran bir Sakson.** Seni de beyefendiden saymıyor ha. Allahım, bu İngiliz hayvanları. **Her tarafından para ve hazımsızlık fıskırıyor.** Neymiş, Oxford'lıymış. Dedalus, biliyor musun, asıl Oxford havası sende var. Onun sana kafası basmıyor ki. Ah, benim sana taktığım ad gibisi yok: **Kinch, bıçak ağzı**” (Ekici, 2021: 10).

Ç3:

“Buck Mulligan sağ omzunun üzerinden tıraşlı yanağını gösterdi.
- Tanrım, rezil herifin teki, değil mi? dedi lafını esirgmeden. **Saksı kafa Sakson.** Seni beni de adam yerine koymaz, beyim. Tanrım, şu adı batası İngilizler. **Kabızlıktan kurtulsalar para sıçacak şerefsizler.** Oxford mezunu ya herif. Biliyor musun, Dedalus, halinde tavrında Oxfordluluk olan asıl sensin. Ama seni ne bilsin o. Ah, en güzeli benim sana taktığım ad: **Kıtır kıtır kesen Kinch**” (Sevimay, 2023: 9).

Bu diyalog Stephen ve Mulligan arasında Mulligan'ın tıraş olduğu sırada geçmektedir. Mulligan, Saines hakkındaki görüşlerini Stephen'a aktarmaktadır. Joyce burada kelime anlamı “tatsız, hareketsiz, hantal” olan “ponderous” sıfatını kullanır. Bu kelimeyi üç çevirmen de farklı şekillerde çevirmişlerdir. Yine de Ç1 ve Ç2 kelimeyi Türkçede benzer anlamlar taşıyan “içini karartmak” ve “hafakanlar basmak” deyimlerini kullanarak

aktarmayı tercih etmiştir. Ç3 ise “saksı kafa” sıfatını kullanmıştır. Ç3’ün Joyce’un roman dilinde sık sık kelime oyunlarına yer verdiğini düşünerek bu çeviriyi yaptığı söylenebilir. “Saksı kafa Sakson” tabiri kendi içinde bir uyum yakalamıştır. Bununla birlikte “saksı kafa” tabirinin Türkçedeki anlamı halk arasında “boş kafalı, boş fikirli” olarak bilinmektedir. Genel bağlama bakıldığında anlamın dışına çıkmayan bir kullanım olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumda, kendi dillerinde sık sık kullanılan deyimleri tercih etmeleri sebebiyle Ç1 ve Ç2’nin çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu ifade edilebilir. Ç3 ise Joyce’un diline hâkim olarak sıfatın Türkçeleşmesinde kulağa tınılı gelen bir kullanım tercih etmiştir. Yine de Türkçede ‘saksı kafa’ kullanımı var olduğundan Ç3’ün bu çevirisinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Göze çarpan diğer bir çeviri farklılığı ise Joyce’un kendine özgü kullanımlarından kaynaklanmaktadır. “Bursting with money and indigestion” kullanımının Türkçede tam bir karşılığı bulunmamaktadır. Ç1 ve Ç3’ün çevirilerinde farklılıklar olsa da paragrafın genel bağlamı göz önüne alındığında paragrafla uyumlu cümleler tercih edildiği görülmektedir. Ç2 ise kelimesi kelimesine bir çeviri yapmayı tercih etmiş ve kaynak metinde yer alan kullanımda herhangi bir değişikliğe gitmeden Türkçeye aktarmıştır. Dolayısıyla Ç1 ve Ç3’ün çevirileri “kabul edilebilir”ken Ç2’nin çevirisi ise “yeterli”dir. Son olarak ise; kaynak metindeki “Kinch, the knife-blade” kullanımı için Ç1 ve Ç3 yine birbiriyle benzer anlamlar kullanmış ve bıçağın keskinliğine vurgu yapmıştır. Ç3 bu kullanıma bir altbilgi getirmiş ve ‘Kinch’in Gogarty tarafından Joyce’a verilen bir takma isim olduğunu belirtmiştir. Bu bilgi bazı kaynaklarda yer almakta ve Oliver Gogarty’ye bıçağın kesme sesini anımsattığı için tercih edildiği söylenmektedir. Bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde Ç2’nin kelimesi kelimesine çeviri yapsa da “bıçak ağzı” tabiriyle, gerçek anlamı yansıtamadığını söylemek mümkün olacaktır. Ç1 ve Ç3 erek okurun anlayacağı şekilde “kabul edilebilir” bir çeviri yaparken Ç2 ise kaynak metindeki ifadeyi birebir çevirerek “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 3:

KM:

“- Ah, poor dogsbody! he said in a kind voice. I must give you a shirt and a few noserags. How are the **secondhand breeks**?

- They fit well enough, Stephen answered.

Buck Mulligan attacked the hollow beneath his underlip.

- The mockery of it, he said contentedly. **Secondleg they should be.** God knows what **poxy bowsy** left them off. I have a lovely pair with a hair stripe, grey. You'll look spiffing in them. I'm not joking, Kinch. You look damn well when you're dressed.

- Thanks, Stephen said. I can't wear them if they are grey.

- He can't wear them, Buck Mulligan told his face in the mirror. **Etiquette is etiquette.** He kills his mother but he can't wear grey trousers.

He folded his razor neatly and with stroking palps of fingers felt the smooth skin" (Joyce, 1992: 5).

Ç1:

"- Ah, zavallı çömezim, dedi sevecen bir sesle. Sana bir gömlekle birkaç mendil vereyim bari. **Elden düşme pantolon** ne durumda?

- Üstüme tam oturdu, diye yanıtladı Stephen.

- Bak şu işe, dedi Mulligan ağzı dört köşe, **götten düşme denmesi lazım.** Kim bilir hangi **frengili ayyaştan** kalmadır. Gri, ince çizgili, şahane bir pantolonum var. Çok alengirli duracak üzerinde. Şaka yaptığım yok, Kinch. Doğru dürüst giyindiğin zaman esaslı görünüyorsun.

- Sağ olası, dedi Stephen. Griyse, giyemem.

- Giyemezmiş. Buck Mulligan aynadaki yüzüyle konuşmaktaydı. **Görgülülük başka şey canım.** Adam anasını öldürüyor ama gri pantolon giyemiyor.

Mulligan usturasını güzelce katladı, parmak uçlarıyla pürüzsüz cildini yokladı" (Erkmen, 2019: 34).

Ç2:

"- Ah zavallı maaşlı köpecik, dedi müşfik bir sesle. Sana bir gömlekle burnunu silmen için birkaç sümük bezi vereyim. **Elden düşme pantolonun** rahat mı bari?

- İdare ediyor, diye cevapladı Stephen.

Buck Mulligan usturayla alt dudağının altındaki çukurluğa girişti.

- Maskaralığa bak, dedi kendinden memnun, **belden düşme demek lazım aslında.** Kim bilir hangi **sefil sifilislinin** ayağındaydı o pantolon. Bende nefis bir gri pantolon var, ince çubuklu. Seni acayip açacak. Ciddi söylüyorum, Kinch. Adam gibi giyinince çok yakışıklı oluyorsun.

- Sağol, dedi Stephen. Eğer griyse giyemem.

- Giyemezmiş, dedi Buck Mulligan aynadaki suratına. **Görgü görgüdür.** Anasını öldürmeyi bilir ama gri pantolon giyemez.

Usturasını güzelce katladı ve parmak uçlarıyla vurarak yumuşak cildini yokladı” (Ekici, 2021: 12).

Ç3:

“- Ah zavallı köle, dedi nazikane. Sana bir gömlekle birkaç peşkir versem iyi olur.

Bitpazarından kapattığımız pantulun ne alemde?

- Cuk oturdu üstüme, diye yanıtladı Stephen.

Buck Mulligan dudağının altındaki çukur bölgeye girişti.

- İşin şamatasına, dedi halinden hoşnut bir edayla, **götpazarı denmeli oraya.**

Kimbilir hangi **çıbanlı zampara götün artığı**. Kendinden desenli gri çok şık bir pantolon var bende. Mükemmel görünürsün. Dalga geçmiyorum, Kinch. Giysen ortalığı yakarsın.

- Sağ olasın, dedi Stephen. Griyse giymem.

- Giyemezmiş, beyim, dedi Buck Mulligan aynadaki suretine. **Adabı muaşeret başka şey canım.** Adam anasını bile öldürüyor ama gri pantolon giyemiyor.

Usturasını güzelce kapadı ve sinekkaydı cildini parmağıyla yokladı” (Sevimay, 2023: 11).

Bu diyalog Stephen ve Mulligan arasında geçen konuşmadan alınmıştır. Mulligan, Stephen’ının halasının Stephen’ı, annesinin ölümüyle sorumlu tuttuğundan ve bu yüzden görüşmelerinin uygun olmadığından bahsetmiştir. Mulligan da, onu annesinin isteğini reddedip ruhuna dua etmediği için suçlamaktadır. Yine de ortamdaki ruh hali Mulligan’ın, Stephen’ın giysileri ile ilgili açtığı muhabbetle değişir. “Breek” kelimesi İskoçyada “pantolon” için kullanılmaktadır. İskoçların bu kendine has kullanımlarına istinaden Ç3 halk arasında yer yer kullanılan “pantul” kelimesini tercih etmiş olabilir. Kullanılmış ürünlerin yeniden satışa sunulduğu alanlara bitpazarı denmesi de bu durumu destekler niteliktedir. Ç3 “secondhand” ifadesinin karşılığı olarak çevirisinde “bitpazarından kapattığımız” tabirine yer vermiştir ve erek okur doğrultusunda bir tercih yapmış olduğu söylenebilir. Dolayısıyla “kabul edilebilir” bir çeviridir. Ç1 ve Ç2 ise birebir çevirisini yansıtarak “elden düşme” sıfatını kullanmışlardır. Bu kullanım tercihlerinden dolayı Ç1 ve Ç2’nin kaynak metne yakınlıklarını korudukları ve “yeterli” bir çeviri yaptıkları söylenebilir. Joyce’un “pants” ifadesi yerine “breeks” tercih ettiği göz önünde bulundurulursa Ç3’ün Joyce’un metnindeki özü erek metne en doğru şekilde taşıyan çevirmen olduğu belirtilebilir. Bununla birlikte “Secondleg” ifadesi için Ç1 “götten düşme”, Ç2 “belden düşme”, Ç3 ise “götpazarı” kelimelerini tercih etmiştir. Ç1 Joyce’un tercih ettiği kelimenin özündeki anlamı Türkçede kurallı olacak bir biçimde

aktarmış ve “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır. Ç2’nin tercih ettiği kelime olan “belden düşme” ikinci el anlamına gelen ve daha önce de çeviride verilmiş olan “elden düşme” ifadesinden dolayı tercih edilmiş olabilir. Ç2’nin bu çevirisinin erek metne yakın olduğu yani “kabul edilebilir” bir çeviri olduğu söylenebilir. Ç3 ise Joyce’un kelime biçimlerine bağlı kalmış ve Türkçede anlamlı bir biçim oluşturmaya da çevirisinde “götpazarı” tabirine yer vermiştir. Bu onun kaynak metne yakınlığıyla açıklanabilir. Dolayısıyla “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Joyce’un kendine has kullanımlarından bir diğeri olarak “poxy bowsy”ye yer verilmiştir. “poxy” kelimesi “işe yaramaz, frengili” anlamlarına gelmektedir. “Bowsy” kelimesi İngilizcede bulunmamaktadır. Joyce’un bu kelimeyi “ayyaş, serseri” anlamlarına gelen “bowsie” yerine kullanmış olduğu yorumu yapılabilir. Bu çevirinin karşılığını “frengili ayyaş” olarak belirten Ç1 birebir çeviri yaparken Ç2 ise “frengili” ile aynı anlama gelen “sifilisli” kelimesini çevirisine dahil etmiş ve “sefil sifilisli” şeklinde bir çeviri yapmıştır. Bu durumda Ç1 ve Ç2’nin kaynak metin doğrultusunda “yeterli” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Ç3 ise “çıbanlı zambara götün artığı” tabirini kullanmayı yeğlemiştir. Ç3’ün kaynak metinde yer anlamayan bu sözcük grubunu erek metnin mevcut normları doğrultusunda çevirisine dâhil ettiği yorumu yapılabilir. Ç3’ün erek metin doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir.

Kaynak metinde yer alan “Etiquette is etiquette.” cümlesi için Ç1 ve Ç3 aynı anlamlara sahip, erek metinde anlamı olan tabirler kullanırken Ç2, bu cümleyi olduğu gibi Türkçeye aktarmıştır. Ç1 ve Ç3’ün bu çevirileri “kabul edilebilir”, Ç2’nin çevirisi ise “yeterli”dir.

Örnek 4:

KM:

“**Woodshadows** floated silently by through the morning peace from the stairhead seaward where he gazed. Inshore and farther out the mirror of water whitened, spurned by lightshod hurrying feet. White breast of the dim sea. The twining stresses, two by two. A hand plucking the harpstrings, merging their twining chords. **Wavewhite** wedded words shimmering on the dim tide” (Joyce, 1992: 9).

Ç1:

“Stephen’in bakmakta olduğu merdiven başından denize doğru uzanan **ormanların gölgesi** sabah sessizliğinde uslu uslu kımıldandı. Kıyıda da, açıkta da su ayna gibi aklaştı, tez canlı ayakların hafif tepmeleriyle depreşti. Karanlık denizin aydınlık koynu. İkişer ikişer kucaklaşan vurgular. Harp tellerini kucaklaşan akorları

kaynaştırarak çalan bir el. Kabaran denizin karanlığında titreşen karınmış **dalgaakı** sözcükler” (Erkmen, 2019: 37-38).

Ç2:

“**Ormangölgeleri** sabah sükûnetinin içinden, merdiven başından baktığı denize doğru sessizce kttılar. Kıyıda ve açıklarda, hafif pabuçlu aceleci ayakların tepkiyi suyun aynası beyazladı. Puslu denizin beyaz göğsü. İkişer ikişer birbirine sarmalanan vurgular. Arp tellerini çeken parmaklar birbirine sarmalanan akorları içiçe geçiriyor. **Köpükbeyazı** kenetlenmiş kelimeler tirşe akıntının üzerinde titreşiyorlar” (Ekici, 2021: 15).

Ç3:

“Sabahın huzur dolu sükunetinde, bakmakta olduğu merdiven boşluğundan denize doğru **kuytu’orman gölgeleri** usulca süzülüyordu. Çarçabuk ayakların sahile yakın yerlerde ve hatta daha açıklarda bıraktığı izlerde denizin suyu ayna gibi ak ışığa kesmişti. Puslu denizin ak göğsü. İkişer ikişer birbirine kavuşan dik memeler. Arpın tellerinde çifte tanıyı aramak için gezinen bir el. Busarık basık ummanda titreşen **akköpüğe** kapılmış kelimeler” (Sevimay, 2023: 15).

Mulligan ve Stephen kuleden denizi izlemekte ve kendi aralarında konuşmaktadırlar. Bu alıntıda tanık oldukları manzara betimlenmektedir. Joyce’un betimlemesinde yer alan “woodshadows” ifadesi Türkçeye sırasıyla “ormanların gölgesi, orman gölgeleri ve kuytu’orman gölgeleri” şeklinde çevrilmiştir. Joyce’un “Orman” ve gölge” kelimelerini bir araya getirerek oluşturduğu bu yeni kelimeyi Ç1 ve Ç2 kaynak metne bağlı kalarak birebir şekilde çevirmeyi tercih etmiş ve “yeterli” bir çeviri yapmışlardır. Ç3 ise Türkçede daha anlamlı gelecek “kuytu’orman gölgeleri” ifadesini kullanmayı yeğlemiştir. Anlam olarak bakıldığında “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Biçemsel olarak Joyce’a bağlı kalmamış fakat Türkçenin kuralı olan bir kullanımı da tercih etmemiştir. Bir diğer Joyce kelimesi olan “wavewhite” için çevirilerde sırasıyla “dalgaakı, köpükbeyazı, akköpük” ifadelerine yer verilmiştir. Ç1 kaynak metinde yer alan ifadeyi birebir çevirmiştir. Ç2 ve Ç3 ise ifadede yer alan “dalga” kelimesi yerine “köpük” kelimesini kullanmayı tercih etmiş ve erek normlara yakın bir çeviri yapmıştır. Yine de üç çevirmen de Joyce’un kelime kullanımına bağlı kalarak ayrı yazılması gereken bu kelimeleri birleşik yazmış ve çeviride kaynak odaklı davrandıklarını göstermişlerdir. Üç çeviri de “yeterli” bir çeviridir.

Örnek 5:

KM:

“Haines sat down to pour out the tea.

- I’m giving you two lumps each, he said. But, I say, Mulligan, you do make **strong tea**, don’t you?

Buck Mulligan, hewing thick slices from the loaf, said in an old woman’s wheedling voice:

- **When I makes tea I makes tea**, as old mother Grogan said. **And when I makes water I makes water.**

- **By Jove, it is tea**, Haines said” (Joyce, 1992: 13-14).

Ç1:

“Haines, çay koymak için oturdu.

- Size ikişer şeker veriyorum, dedi. Ama vallahi, Mulligan, senin yaptığın çay da **çok koyu** oluyor hani.

Buck Mulligan, somundan kalın dilimler keserek, yaşlı bir kadının tatlı dilliliğini andıran bir sesle dedi ki:

- Yaşlı Grogan ananın dediği gibi, **ben çay yaparsam çay yaparım, çış yaparsam da çış yaparım.**

- **Vay canına, çay bu işte**, dedi Haines” (Erkmen, 2019: 41).

Ç2:

“Haines çayları koymak için oturdu.

- Size ikişer şeker veriyorum, dedi. Ama Mulligan, senin çayın da **iyice demli** oluyor gibi geliyor bana, ne dersin?

Ekmekten kalın dilimler kesmekte olan Buck Mulligan, yaşlı bir kadının tatlı sesini taklit ederek dedi ki:

- **Çay yapıyorsam çay yaparım**, Grogan Nine’nin dediği gibi. **Çış yapıyorsam da çış yaparım.**

- **Yemin ederim çay yapmışsın**, dedi Haines” (Ekici, 2021: 18).

Ç3:

“Haines çay koymak için oturdu.

- Her birinize ikişer şeker atıyorum, dedi. Ama vallahi, Mulligan, **tavşankanı** çay demliyorsun, değil mi?

Buck Mulligan ekmekten iri dilimler keserken, ihtiyar bir kadının yaltakçı sesine öykünerek dedi ki:

- İhtiyar Grogan ananın demesi gibi, **çay demliyeceğsem adam gibi demlerim. İşiyeyeceğsem de en alasını işerim.**

- **Yeminle, harbi güzel çay**, dedi Haines” (Sevimay, 2023: 19).

Stephen, Mulligan Ve Haines kahvaltı hazırlamaktadır. Yukarıda, o sırada aralarında Mulligan'ın demlediği çay hakkında geçen bir konuşma yer almaktadır. Kaynak metinde yer alan “strong tea” için Ç1 ve Ç2 benzer anlamlara gelen ve kaynak metinde yer alan ifadenin direkt karşılığı olan ifadelerle çevirilerinde yer vermiştir. Ç3 ise erek metinde anlam ifade eden “tavşankanı” kelimelerini tecrid ederek erek odaklı bir çeviri yapmıştır. Bu durumda Ç1 ve Ç2'nin “yeterli” Ç3'ün ise “kabul edilebilir bir çeviri yaptığını” söylemek mümkündür.

“When I makes tea I makes tea, ... And when I makes water I makes water.” ifadesi için Ç1 ve Ç2 “çay yaparsam çay yaparım çiş yaparsam çiş yaparım” karşılığını tercih etmiştir. Kaynak metinde yer alan ifadeleri birebir çevirdiklerinden erek metinde ifade etmesi düşünülen anlamın düşük kaldığı söylenebilir. Her iki çevirmenin çevirisinin de “yeterli” olduğu ifade edilebilir. Ç3 ise kaynak metinde yer alan ifadelerde anlamsal ve ifadesel değişikliklere giderek “çay demliyeceğsem adam gibi demlerim. İşiyeceğsem de en alasını işerim.” demeyi yeğlemiştir. Dolayısıyla erek okurlar için anlamlı bir çeviri oluşmuştur. Bu yüzden Ç3'ün çevirisinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir. Ç3'ün aynı zamanda diyalog içerisinde yer verilen ihtiyar kadına ithafen ağız farklılığını tercih ettiği yorumu yapılabilir.

“By Jove, it is tea.” ifadesi ise Ç1 ve Ç3 tarafından benzer yorumlarla erek kitlede anlam ifade edecek biçimde Türkçeye aktarılmıştır. Yani bu iki çevirmenin bu cümle için yaptığı çeviriler “kabul edilebilir”dir. Ç2 ise çevirisinde yer verdiği “Yemin ederim çay yapmışsın.” ifadesiyle daha çok kaynak metne bağlı kalmış ve erek metin için pek de anlam ifade etmeyen bir cümle tercih etmiştir. Bu çevirinin “yeterli” bir çeviri olduğu söylenebilir.

Örnek 6:

KM:

“- **You put your hoof in it now.** What did you say that for?

- Well? Stephen said. The problem is to get money. From whom? From the milkwoman or from him. It's a toss up, I think.

- I blow him out about you, Buck Mulligan said, and then you **come along with your lousy leer** and your gloomy jesuit jibes” (Joyce, 1992: 9).

Ç1:

“- **Bok ettin bi çuval inciri.** Ne diye öyle dedin ki?

- Ne yapayım? Dedi Stephen. Sorun, parayı bulmak. Kimden? Sütçü kadından ya da ondan. Ya yazı ya tura, hepsi bu.

- Ben onu işliyor, seni ayyukaya çıkarıyorum, dedi Buck Mulligan, **sonra sen o pis bilgiçliğinle**, sıkıcı Cizvit şaklabanlığınla **çıkıyorsun ortaya**” (Erkmen, 2019: 44-45).

Ç2:

“- **Şimdi iyi halt ettin**. Neden dedin ki bunu?

- Ne var? Dedi Stephen. Sorunumuz para bulmak. Kimden? Ya sütçü kadından, ya da ondan. Ya ondadır ya bunda, bana sorarsan.

- Ben onu seni tanımanın ne büyük şeref olduğu üzerinde doldurup duruyorum, dedi, sonra sen gelip herife **yersiz yersiz yan bakıyor**, Cizvit cinsliklerini yapıp **karakter atıyorsun**” (Ekici, 2021: 21-22).

Ç3:

“- **Turp sıktın be**. Ne demeye ettin ki bu lafı şimdi?

- Ne oldu ki? Dedi Stephen. Dert parayı bulmak ya. Kimden? Ya sütçü kadından ya da Haines’ten. Yazı tura atar gibi.

- Ben ona seni pohpohlayıp duruyorum, dedi Buck Mulligan, sense **o pis bakışlarıyla** ve Cizvit işi dandik alaya almalarınınla **piç ediyorsun işi**” (Sevimay, 2023: 24).

Stephen ve Mulligan ihtiyaç duydukları parayı kimden bulabileceklerine dair bir diyalog içerisindedirler. “You put your hoof in it now.” ifadesi İngilizcede genel bir kullanımı ifade etmemektedir. “Hoof kelimesi “toynak, tırnak, tepmek” gibi anlamlara gelmektedir. Yer aldığı cümlemin sonrasında gelen ilk ifadede “Ne yapayım?, Ne var?, Ne oldu ki?” anlamı bulunmaktadır. Bu durumda, öncesinde uygunsuz bir şey söylendiği veya yapıldığı için bir tepki ifadesinin tercih edilmiş olabileceği yorumu yapılabilir. Bu anlamı yakalamak isteyen her üç çevirmen de Türkçe karşılığı olmayan bu ifadeyi erek kitle doğrultusunda ele almış ve aynı anlamlara gelen deyimleri kullanarak çevirmişlerdir. Ç1 Türkçede kullanılan “bir çuval inciri berbat etmek” deyiminde değişikliğe giderek deyim i argo bir sözcük ile kullanmayı yeğlemiştir. Yine de her bir çevirmenin de yaptığı çevirinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

“Come along with your lousy leer” ifadesi için üç çevirmen de farklı sözcüklerden yararlanmıştır. “Lousy” kelimesi “kötü, dandik, iğrenç, pis” gibi anlamlara gelirken “leer” ise “yan bakış, yan bakma” anlamlarına gelmektedir. Ç1’in tercihi olan “sonra sen o pis bilgiçliğinle çıkıyorsun ortaya tabiri”nde yer alan “come along” yani “ortaya

çıkma” ifadesine sadık kalınmıştır. Çevirmen “leer” kelimesi için “bilgiçlik” karşılığını tercih etmiştir. Ç1’in bazı kelimeleri kaynak metinde olduğu gibi aktarsa da bazı kelimelerde değişikliğe gittiği görülmüştür. Erek okur için anlamı sağlamak amacıyla ortaya koyduğu düşünülen bu çevirmen kararından dolayı “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Ç2 ise “yersiz yersiz yan bakıyor, karakter atıyorsun” ifadelerine yer vermiştir. Türkçede “karakter atmak” tabiri kullanılmamaktadır. Yine de Ç2’nin kaynak metne bağlı kalmadığı ve erek okur doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Ç3 ise aynı cümle için “o pis bakışlarıyla piç ediyorsun işi” cümlesini yeğlemiştir. Joyce’un kaynak metinde bilerek yer verdiği düşünülen “lousy leer” aliterasyonunu Ç3’ün de Türkçeye “pis... piç...” uyumuyla aktarmaya çalışmış olduğu yorumu yapılabilir. Ç3 de erek kültür normlarını göz önünde bulundurarak “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 7:

KM:

- Spooning with him last night on the pier. **The father is rotto with money.**
- **Is she up the pole?**
- Better ask Seymour that.
- **Seymour a bleeding officer!** Buck Mulligan said” (Joyce, 1992: 26).

Ç1:

- Dün gece iskelede onunla kırıştırmışlar. **Babası kirli çıkı.**
- **Kız direğe tırmanmış mı?**
- Sen onu Seymour’a sor artık.
- **Seymour, hıyar bir zabıt ha!** Dedi Buck Mulligan” (Erkmen, 2019: 50-51).

Ç2:

- Dün gece rıhtımda onunla yiyeşiyordu. **Babasında para bok gibiymiş.**
- **Koymuş mu bari çocuğu karnına?**
- Valla onu Seymour’a soracaksın.
- **Seymour’dan subay olacak ha,** vay anasını, dedi Buck Mulligan” (Ekici, 2021: 27).

Ç3:

- Dün akşam iskelede onunla oynayıyorlarmış. **Kızın babası varını yoğunu içkiye vermiş.**
- **Kız yüklü müymüş?**
- Onu Seymour’a sormak gerek.

- Seymour siktiriboktan bir subay olacak öyle mi, dedi Buck Mulligan”
(Sevimay, 2023: 31).

Stephen, Mulligan ve Haines gittikleri koyda suyun içinde ayaklarıyla küçük hareketler yaparken aynı zamanda Seymour’un şehre dönüşü hakkında konuşmaktadır. Diyalogda geçen “The father is rotto with money.” ifadesi için Ç1 ve Ç2 benzer yorumlar yapmış ve bahsedilen kızın babasının oldukça zengin olduğunu vurgulamışlardır. “Rotto” İtalyanca bir kelimedir ve sözlük anlamı “arızalı, bozuk, bitkin” şeklinde belirtilmektedir. Joyce’un hâkim olduğu farklı diller ve romanlarında bu dillere yer vermesi göz önünde bulundurulduğunda bu cümlenin de ona özel bir kullanım olduğu çıkarımı yapılabilir. Ç3 ise bu cümle için “Kızın babası varını yoğunu içkiye vermiş.” çevirisini tercih etmiştir. Her üç çevirmen de kaynak metne bağlı kalmamış ve erek okur doğrultusunda anlamlı bir çeviri yapmak için kaynak metindeki kelimelerin dışına çıkmışlardır. Bu durumda üçünün de “kabul edilebilir” bir çeviri yapmış olduğunu söylemek mümkündür.

Bununla birlikte “be up the pole” ifadesinin Türkçe karşılığı “hamile olmak, hamile kalmak” olarak bilinmektedir. Ç2 ve Ç3 çevirilerinde bu anlamı karşılayan ifadeler yer verirken Ç1’in “kız direğe tırmanmış mı” şeklinde bir çeviri yaparak kaynak metindeki ifadeleri anlam ve bağlam doğrultusunda değil kelime kelime çevirdiği söylenebilir. Dolayısıyla kaynak metindeki anlamı yakalayamamış ve erek metne aktaramamıştır. Türkçede “direğe tırmanmak” ifadesi herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Ç1’in çevirisinin “yeterli”, Ç2 ve Ç3’ün çevirisininse “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

“Seymour a bleeding officer!” ifadesini Ç2 ve Ç3 benzer anlamlara gelecek şekilde ve kaynak metindeki anlamı koruyarak erek kültür normları doğrultusunda aktarmışlardır. İki çevirmen arasındaki en büyük fark Ç3’ün çevirisinde argo kelimeye de yer vermesidir. Bu kullanımı “bleeding” kelimesinin erek kitle için karşılığını vermek için tercih ettiği söylenebilir. Ç2 ve Ç3’ün erek okur doğrultusunda “kabul edilebilir” çeviriler yaptıkları söylenebilir. Ç1’in ise “Seymour, hıyar bir zabıt ha!” çevirisinin anlam ve bağlam doğrultusunda erek okur için yeterli bir tercih olmadığı yorumu yapılabilir. Ç1 kaynak metne bağlı kalmış ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 8:

KM:

“- Mrkrgrnao! the cat said loudly.

She blinked up out of her avid **shameclosing eyes**, mewing plaintively and long, showing him her milkwhite teeth. He watched the dark eyeslits narrowing with greed

till her eyes were green stones. Then he went to the dresser, took the jug Hanlon's milkman had just filled for him, poured **warmbubbled milk** on a saucer and set it slowly on the floor.

- **Gurrhr!** she cried, running to lap" (Joyce, 1992: 66).

Ç1:

"- Mrkgnau! Diye carladı kedi.

Sütbeyazı dişlerini göstere göstere sızlanarak ve uzun uzun miyavlarken, istekli **utangaççakapattığı gözlerini** yukarıya doğru çevirip kırptı. Mr. Bloom kedinin, açgözlülüğten yeşim taşına dönene dek kıstığı koyu gözlerine baktı. Sonra dolaptan, Hanlon'un sütçüsünün daha yeni doldurduğu tencereyi alarak, **ıhkköpüklü sütü** bir fincan tabağına döküp yavaşça yere koydu.

- **Gurrhr! Diye guruldayarak koştu**, diliyle yalamaya başladı" (Erkmen, 2019: 86).

Ç2:

"- **Mrkrgrnaov!** dedi kedi yüksek sesle.

Hevesli, **utançlakapanan gözlerini** yukarıya doğru kırptırdı, uzun uzun ve yakınarak miyavlıyor, sütbeyazı dişlerini ona gösteriyordu. Koyu renk gözyarıklarının, gözleri yeşil birer mücevhere dönüşene dek açgözlülükle daralmasını izledi. Sonra şifoniyere gidip Hanlon's'ın sütçüsünün daha yeni doldurduğu sürahiyi aldı, **ıhkköpüklü sütü** bir kâseye boşalttı ve yavaşça yere koydu.

- **Gurrhr! diye bağırdı**, süte içmeye koştururken" (Ekici 2021: 60).

Ç3:

"- **Miyaauu!** diye bağırdı kedi.

Hevesle kapattığı **mahcup gözlerini** yukarı doğru kırptırdı, süt beyaz dişlerini Bloom'a gösterip uzun uzadıya hüznle miyavladı. Kedinin yeşil yeşime dönüşene dek açgözle kıstığı gözünün bebeğini seyretti. Sonra tel dolaba gidip Hanlon'ın sütçüsünün taze taze doldurduğu sürahiyi alıp **ıhkköpüklü süttten** küçük bir kaba boşalttı ve kabı usulca yere koydu.

- **Girrr! diye mırıldanarak** yanaştı kedi" (Sevimay, 2023: 74).

Bu alıntı Bay Bloom'un kedisine süt verdiği anı betimleyen ifadelerden oluşmaktadır. Ç1 ve Ç2 kaynak metinde "Mrkrgrnao!" şeklinde verilen kedi sesinde herhangi bir değişikliğe gitmeden erek metne aktarmıştır. Söz konusu iki çevirmen "Gurrhr!" sesini de olduğu gibi erek metne aktarmayı tercih etmiştir. Ç1 ve Ç2'nin çevirilerinin "yeterli" olduğu söylenebilir. Ç3 ise "Miyaauu!" kullanımını tercih ederek kedinin çıkarttığı sesi yazıya

dökmeyi tercih etmiştir. Aynı şekilde kaynakta “Gurrhr!” olarak yer alan ifadeyi “Gırrr!” şeklinde Türkçeleştirmiştir. Erek okur doğrultusunda alınan bu karar sonucu Ç3’ün çevirisinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğu söylenebilir.

“Shameclosing eyes” için Ç1 ve Ç2 Joyce’un kelimesine sadık kalmış ve Türkçede doğru olmayan bir kullanım olarak “utançlakapattığı, utançlakapanan” şeklinde bir çeviri yapmıştır. Erek dilde anlam ifade etse de iki kelimenin bitişik yazılması doğru bir kullanım değildir. Bu iki çevirmenin erek metnin normlarını ön planda tutarak çeviri yapmış oldukları ve çevirilerinin “yeterli” olduğu söylenebilir. Ç3 ise Joyce’un bu kelimesini aynı anlamlara gelen “mahcup” ifadesiyle, yani Türkçe dil kullanımına uygun bir ifadeyle erek metne aktarmıştır. Bu yüzden Ç3’ün yapmış olduğu çevirinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir. Aynı kullanım kaynak metindeki “warmbubbled milk” için de geçerlidir. “Warmbubbled” kelimesi için her üç çevirmen de “ılıkköpüklü” karşılığını kullanmıştır. Yani hepsi kaynak kültür normları doğrultusunda “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 9:

KM:

“Poor old professor Goodwin. Dreadful old case. Still he was a courteous old chap. Oldfashioned way he used to bow Molly off the platform. And the little mirror in his silk hat. The night Milly brought it into the parlour. O, look what I found in professor Goodwin’s hat! All we laughed. Sex breaking out even then. Pert little piece she was” (Joyce, 1992: 75-76).

Ç1:

“Zavallı yaşlı Profesör Goodwin. Umutsuz bir vaka. Gene de nazik bir ihtiyardı. Ya silindir şapkasındaki küçük ayna. Milly’nin şapkayı salona getirişi. Aa, bakın, Profesör Goodwin’in şapkasında ne buldum! Hepimiz gülmüştük. Daha o zaman baş göstermişti cinselliği. Ne haspa şeydi yumurcak” (Erkmen, 2019: 93).

Ç2:

“Zavallı Profesör Goodwin moruğu. Kocayınca ne hallere düşmüştü. Yine de kibardı, tontundu. Molly’yi dans platformundan uğurlarken eğilip eski usulde selam verirdi. Bir de o silindir şapkasındaki ufak ayna. Milly’nin aynayı oturma odasına getirdiği gece. Bakın Profesör Goodwin’in şapkasında ne buldum! Hepimiz gülmüştük. Cinsellik daha o zamandan kendini göstermeye başlıyor. Pek de fıstık bir ufaklıktı zaten” (Ekici, 2021: 66).

Ç3:

“Zavallı ihtiyar Profesör Goodwin. Kurt kocamış maskara olmuştu. Yine de nezaketi elden bırakmazdı. Molly’yi pistten uğurlarken eski usul yerlere kapaklanırdı. Bir de ipek şapkasındaki şu küçük ayna. Milly’nin onu odaya geçirdiği gece. Ah, bakın Profesör Goodwin’in şapkasında ne buldum! Hepimiz kahkahayı koyuvermiştik. O zamandan belliydi seksiliği. Kırıktık sırnaşık ufaklığın tekiydi” (Sevimay, 2023: 83).

Bay Bloom girişten aldığı mektup ile kartpostalı içeri getirir ve Bayan Bloom’unkini yatağın üstüne koyar. Daha sonra çay demlemek için yeniden aşağıya iner. Kendi mektubunu yırtarak göz gezdirir ve Milly’den gelen bu mektupla duygulanır, geçmiş hatırlar. Yukarıda yer alan “Poor old professor Goodwin.” ifadesi Ç1 ve Ç3 tarafından birebir şekilde erek metne aktarılmıştır. Bu durumda Ç1 ve Ç3’ün “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir. Ç2 ise Türkçede “yaşı oldukça ilerlemiş erkek” anlamına gelen “moruk” kelimesine çevirisinde yer vererek erek odaklı bir çeviri yapmıştır. Dolayısıyla “kabul edilebilir” bir çeviridir.

“Dreadful old case.” cümlesi İngilizcede yer alan bir kullanım değildir. Joyce’un bu cümlesini Ç1 “umutsuz bir vaka” şeklinde çevirmiştir. “Vaka, durum” anlamlarına gelen “case” kelimesinden yola çıkarak böyle bir çeviri yaptığı düşünülen Ç1 kaynak metne yakınlaşmış ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Sırasıyla “Kocayınca ne hallere düşmüştü.” ve “Kurt kocamış maskara olmuştu” cümlelerine yer veren Ç2 ve Ç3 erek kültürde anlam ifade eden kelime ve deyimlerden yararlanmıştır. Dolayısıyla bu iki çevirinin de “ kabul edilebilir” bir çeviri olduğu söylenebilir.

Örnek 10:

KM:

“- Show here, she said. I put a mark in it. There’s a word I wanted to ask you.

She swallowed a draught of tea **from her cup held by nothandle** and, having wiped her fingertips smartly on the blanket, began to search the text with the hairpin till she reached the word.

- Met him what? he asked.

- Here, she said. What does that mean?

He leaned downward and read near her polished thumbnail.

- Metempsychosis?

- Yes. **Who’s he when he’s at home?**

- Metempsychosis, he said, frowning. It’s Greek: from the Greek. That means the transmigration of souls.

- **O, rocks!** she said. Tell us in plain words” (Joyce, 1992: 77).

Ç1:

“- Tut bakayım, dedi karısı. İşaret koymuştum. Bir sözcük vardı sana sormak istediğim.

Kulpundan tutmadığı fincanından bir yudum çay içti ve, parmak uçlarını battaniyeye şıpınışı siliverip, firketesiyle sözcüğü bulana dek sayfayı taramaya başladı.

- Metenin nesi dedin? Diye sordu Mr. Bloom.

- İşte, dedi kadın. Ne demek bu?

Mr. Bloom eğilerek karısının başparmağının ojeli tırnağı yanındaki sözcüğü okudu.

- Metempsychosis?

- Evet. **Kimmiş bu sarı çizmeli memedaa?**

- Metempsychosis, diye tekrarladı, Mr. Bloom alnını kırıştırıp. Yunanca bir sözcük: Yunanca kökenli. Ruhların göçü anlamına geliyor.

- **Laf ola beri gele!** Dedi Mrs. Bloom. Şunu anlıcağımız şekilde anlatsana” (Erkmen, 2019: 94-95).

Ç2:

“- Bana bir gösteriver, dedi kadın. Bir yerine işaret koymuştum. Sana sormak istediğim bir kelime var.

Yokkulpundan tuttuğu fincanından bir yudum çay aldı ve, parmaklarının uçlarını battaniyeye güzelce siliverdikten sonra, aradığı kelimeyi bulana kadar saç tokasıyla metni taramaya başladı.

- Madem bir ne? Diye sordu adam.

- İşte şu, dedi kadın. Ne anlama geliyor?

Aşağıya doğru eğildi ve kadının ojeli başparmak tırnağının yanından okudu.

- Metempsikoz?

- Evet. **Mahallesinde onu nasıl bilirler?**

- Metempsikoz, dedi, kaşlarını çatarak. Yunanca: Yunancadan geliyor. Ruhgöçü demek.

Aman üstüme iyilik sağlık! Dedi. Anlayacağımız dilden anlatsana” (Ekici, 2021: 67-68).

Ç3:

“- Getirsene buraya, dedi. Bir sayfasının kulağını kıvırdıydım. Sana soracağım bir kelime vardı.

Eliyle değil de bedeniyle kavrayıp sıkıştırdığı fincanından bir firt çay aldı ve parmaklarını çaktırmadan battaniyeye silerken, fırketesiyle sayfayı tarayıp aradığı kelimeye geldi.

- Ne menem ne? Diye sordu kocası.

- Şu işte. Ne anlama geliyor?

Sayfaya doğru yaklaştı ve karısının ojeli başparmağının mimlediği yeri okudu.

- Metempsikosiz mi?

- Evet. **Evindeyken nasıl çağırırlar bu bey amcaı?**

- Metempsikosiz, dedi kaşını çatarak. Yunancadır: Yunanlı yani. Ruhun başka vücuda geçmesi, göçü demek.

- **Taşak geçme be!** Dedi. Anlayacağım dilden anlat” (Sevimay, 2023: 84).

Mr. Bloom ve Mrs. Bloom Yunanca bir kelime hakkında konuşmaktadırlar. “From her cup held by nothandle” ifadesi için Ç1 ve Ç2 sırasıyla “kulpundan tutmadığı fincanından” ve “yokkulpundan tuttuğu fincanından” çevirilerine yer vermiştir. “handle” kelimesi “tutacak, tutma yeri” anlamlarına gelmektedir. Ç1 Joyce’un kelimelerine sadık kalarak erek kültüre aktarmaya çalışsa da erek kültür için pek de anlam ifade etmeyen bir kullanım tercih etmiştir. Ç2 ise Joyce’un kullandığı kelime düzeni ve anlamını birebir biçimde erek metne aktarmıştır. Dolayısıyla Ç1 ve Ç2’nin çevirilerinin “yeterli” olduğu söylenebilir. Ç3 ise “nothandle” karşılığı için günlük yaşantıda çok sık karşılaşılabilecek bir eylemi çevirisinde yansıtmıştır. Ç3’ün “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Bununla birlikte “Who’s he when he’s at home?” ifadesi için Ç2 ve Ç3 benzer ifadelere yer vererek “mahallesinde nasıl bilirler” ve “evindeyken nasıl çağırırlar bu bey amcaı” çevirilerini tercih etmişlerdir. Joyce’un kullanımına sadık kaldıklarından bu iki çevirmenin “yeterli” bir çeviri yaptığı dile getirilebilir. Diyalogun bağlamı göz önünde bulundurulduğunda Ç1’in kullanmayı tercih ettiği kim olduğu belirsiz kişileri betimleyen “sarı çizmeli Mehmet ağa” tabirinin erek okur doğrultusunda yapılan bir tercih olduğu söylenebilir. Bu durumda Ç1 “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Son olarak “O,rocks!” ifadesinin çevirilerinde sırasıyla “Laf ola beri gele!, Aman üstüme iyilik sağlık! ve Taşak geçme be!” kullanımları tercih edilmiştir. İngilizcede herhangi bir anlamı olmayan bu ifadeyi her üç çevirmen de erek okur doğrultusunda Türkçeye aktarmıştır. Ç3, diğerlerinden farklı olarak argo kelime kullanmayı tercih etmiştir. Ç1, Ç2 ve Ç3 çevirilerinin “kabul edilebilir” çeviri oldukları söylenebilir.

Örnek 11:

KM:

“He kicked open **the crazy door of the jakes. Better be careful not to get these trousers dirty for the funeral.** He went in, bowing his head under the low lintel.”
(Joyce, 1992: 83)

Ç1:

“**Helanın** kurada kapısını tekmeleyip açtı. **Dikkatli olalım da cenaze törenine kirli pantolonla gitmeyelim.** Başını eğerek basık lentonun altından geçip içeriye girdi”
(Erkmen, 2019: 99).

Ç2:

“**Memişanenin** zorbela ayakta duran kapısını tekmeleyerek açtı. **Dikkat edeyim de şu cenazeye giyeceğim pantolonu kirletmeyeyim.** Alçak eşiğin altında kafasını eğerek içeri girdi” (Ekici, 2021: 72).

Ç3:

“**Bahçedeki ayakyolunun** kendine hayrı olmayan kapısını tekmeleyip açtı. **Cenazeye kadar pantolonu kirletmese iyi.** Alçak süvenin altından eğilip içeri girdi” (Sevimay, 2023: 90).

Bu bölüm Bay Bloom’un cenaze töreni için evden çıkmadan önce düşüncelerini ve eylemlerini aktarmaktadır. O sırada bahçededir. Kaynak metinde yer alan “jakes” kelimesi “eski dönemlerde evin dışına inşa edilmiş tuvalet” anlamına gelmektedir. Ç1 bu kelimeyi “hela”, Ç2 “memişane, Ç3 ise “bahçedeki ayakyolu” olarak çevirmiştir. Her üç çevrimen de erek okurun anlayacağı, günlük hayatta karşılaşılabilecek olan ifadeler kullanmayı tercih etmiştir. Bu durumda üç çevirinin de “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir. Yine de kaynak metindeki anlamı tam olarak aktarmayı başarabilen tek çevirmen Ç3 olmuştur. “Bahçedeki ayakyolu” tabiri “jakes”in tam anlamını karşılamaktadır.

“Better be careful not to get these trousers dirty for the funeral.” ifadesi için Ç1 ve Ç2 benzer yorumları getirmiş Ç3 ise bu cümleyi Türkçeye aktarırken farklı bir yapı tercih etmiştir. Ç1 ve Ç2 kaynak metinde yer alan “be careful” yapısına bağlı kalarak çevirilerini yapmışlardır. Bu durumda bu iki çevirmenin “yeterli” bir çeviri yaptığını belirtmek doğru olacaktır. Ç3 ise Türkçede günlük dilde daha sık tercih edilen “...sa/masa iyi” cümle kalıbını tercih ederek “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 12:

KM:

“Nose whiteflattened against the pane. Thanking her stars she was passed over. Extraordinary the interest they take in a corpse. Glad to see us go we give them such trouble coming. Job seems to suit them. Huggermugger in corners. **Slop about in slipperslappers for fear he’d wake.** Then getting it ready” (Joyce, 1992: 108).

Ç1:

“Cama yapıştırdığı burnu yassılmış ak. Sırasını bu kez de atlatmış olduğuna şükrederek. Bir ölüye karşı duyulan bu olağandışı ilgi. Dünyaya gelirken onlara verdiğimiz acılardan ötürü göçüşümüzü görmekten memnun. Tam onlara göre bir meşgale. Köşe başlarında fiskoslar. **Ölüyü uyandırmamak için terliklerini sürüye sürüye yürümeler.** Sonra onu hazırlayış” (Erkmen, 2019: 120).

Ç2:

“Burnu cama beyazyassı yapışmış. Sıranın yine kendisine gelmediğine şükrediyor. Nasıl da meraklı oluveriyorlar ceset görünce. Gelirken onlara o kadar zahmet veriyoruz ki gitmemizi görmek hoşlarına gidiyor. Onlara uygun bir meslek sanki. Gizli gizli gömüyorlar çarçabuk bir köşeye. **Uyandırıvermemek için ayağında sıpırdık terliklerle dolaşıyor.** Sonra onu hazırlıyorlar” (Ekici, 2021: 90).

Ç3:

“Cama dayadığı burnu yassıbeyaz. Bu geceyi de atlattığı için müteşekkirdir. Cesetlere karşı olağandışı bir ilgi gösteriyorlar. Gelirken başlarına bela olduğumuz için dünyadan gidişimizi görmekten memnunlar. Onlara uygun bir iş gibi. Kuytu köşelerde ketum diller. **Ceset hortlar diye korkuyla terlikleri sürüyerek yürümeler.** Sonra hazırlıyorlar” (Sevimay, 2023: 113-114).

Fayton yolculuğu başlayacakken Bay Bloom boş olan yere oturmuştur ve ardından çevrede tanık olunan bazı durumlar ve insanlar tasvir edilir. “Nose whiteflattened against the pane.” cümlesinde Joyce’un özel kullanımlarından olan “whiteflattened” dikkat çekmektedir. Bu tabirin geçtiği cümle Ç1 tarafından “burnu yassılmış ak” olarak erek kitle ve normları doğrultusunda anlamlı olacak bir şekilde çevrilmiştir. Bu çevirinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğu söylenebilir. Ç2 ise kaynak metne bağlı kalmış ve “Burnu cama beyazyassı yapışmış.” çevirisini tercih etmiştir. Türkçede “beyazyassı yapmışmak” gibi bir kullanım söz konusu değildir. Bu yüzden “yeterli” bir çeviridir. Ç3 de Ç2 gibi kaynak metne sadık kalmayı tercih etmiş ve Joyce’un kelime kullanımına öykünmüştür. Ç3’ün çevirisinin “yeterli” olduğunu söylemek mümkündür.

“Slop about in slipperslappers for fear he’d wake.” ifadesinde yer alan “slipperslappers” kelimesi de Joyce’un kendi kelimeleri arasında yer almaktadır. Bu tabir sırasıyla “sürüye

sürüye, şıpıdık terliklerle, terlikleri sürüyerek yürümeler” şeklinde aktarılmıştır. Cümlelerin genel anlamı göz önünde bulundurulduğunda ikinci kısımda yer alan ifade dikkat çekmektedir. Bu ifade sırasıyla “ölüyü uyandırmamak için, uyandırırvermemek için, ceset hortlar diye” şeklinde Türkçeleştirilmiştir. Bahsedilen şeyin bir ceset olduğu gerçeğiyle Ç1 ve Ç2’nin kullanmış olduğu “uyandırmak” ifadesi erek okurlar için anlam ifade etmeyecektir. Ç1 ve Ç2 kaynak metne bağlı kalmış ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç3 ise çevirisinde yer verdiği “ceset hortlar diye” ifadesiye “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır. Bununla birlikte cümlelerin bağlamından bu durumun yaşanmaması istendiği anlaşılmaktadır. Ç1 ve Ç3’ün “sürüyerek yürüme” tabirleri bu doğrultuda anlam kazanmaktadır. Ancak Ç2’nin çevirisinde yer alan “şıpıdık terliklerle” ifadesinin günlük yaşamda daha sesli, sakarca ve dikkatsizce bir yürüyüş için kullanıldığı söylenebilir. Joyce’un kelimesini her bir çevirmen kendi üslubuyla Türkçeye aktarmaya çalışsa da Ç2’nin çevirisinde bir zıtlık oluştuğunu söylemek mümkündür. Yine de her biri erek okur doğrultusunda yapılmış “kabul edilebilir” çevirilerdir.

Örnek 13:

KM:

- “- Corny might have given us a more commodious yoke, Mr Power said.
- He might, Mr Dedalus said, **if he hadn’t that squint troubling him**. Do you follow me?
He closed his left eye. Martin Cunningham began to brush away crustcrumbs from under his thighs.
- **What is this, he said, in the name of God? Crumbs?**” (Joyce, 1992: 111).

Ç1:

- “- Corny bize daha rahat bir vesait verebilirdi, dedi Mr. Power.
- Tabii, dedi Mr. Dedalus, **mih sıçtılıktan mustarip olmasaydı**. Anlarsın ya?
Sol gözünü kapadı. Martin Cunningham uyluklarının altındaki ekmek kırıntılarını eliyle süpürmeye başladı.
- **Bunlar da nesi, Allah aşkına? Kırıntı?**” (Erkmen, 2019: 122-123).

Ç2:

- “- Corny bize biraz daha rahat bir araba bulabilirmiş, dedi Mr Power.
- Bulabilirdi, dedi **eğer onda o göz olsaydı**. Anlatabiliyor muyum?
Sol gözünü kapattı. Martin Cunningham butlarının altından ekmek kırıntılarını temizlemeye başladı.
- **Bu ne, dedi, Allahaşkına? Ekmek kırıntısı mı?**” (Ekici, 2021: 92).

Ç3:

“- Corny biraz daha rahat bir zımbırtı ayarlasaymış ya bize, dedi Bay Power.

- Ayarlayabilirdi tabii, dedi Bay Dedalus, **kabız şaşının teki olmayaydı**. Anlarsın ya?

Sol gözünü kırptı. Martin Cunningham eliyle poposunun altından ekmek kırıntılarını süpürdü.

- **Tanrı aşkına bu kırıntılar da nereden çıkmış?”** (Sevimay, 2023: 116).

Burada bir fayton yolculuğu sırasında geçen diyalog yer almaktadır. Martin Cunningham ve Bay Power, Corny'nin ayarlamış olduğu bu fayton hakkında konuşmaktadır. “If he hadn't that squint troubling him” ifadesini üç çevirmen de farklı şekillerde çevirmiştir. “Squint”in sözlük anlamı “şaşı, şaşılık”tır. Bu kelimeyi erek metinde kullanan tek çevirmen Ç3 olmuştur. Ç3 kaynak metindeki anlamı “kabız şaşının teki olmasaydı eğer” şeklinde aktarmıştır. Dolayısıyla “yeterli” bir çeviri olarak görülebilir. Ç1 ve Ç2 ise sırasıyla “mıhsıçtıktan mustarip olmasaydı” ve “eğer onda o göz olsaydı” kullanımlarını tercih etmiştir. “Mıhsıçlık” cimrilik anlamına gelmektedir ve diyalogun bağlamı düşünüldüğünde erek dilde anlam ifade eden bir çeviri olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda “kabul edilebilir” bir çeviridir. Ç2'nin kullanmış olduğu “bende, sende, onda o göz olmak” deyimini “bir şeye inanacak kadar saf olmak” anlamı vermektedir. Cümle ve diyalog göz önünde bulundurulduğunda anlam karmaşasına yol açacak bir çeviri olduğu belirtilebilir. Yine de erek kültürde sık sık kullanılan bir tabir olduğundan bu çevirinin de “kabul edilebilir” olduğunu belirtmek mümkündür.

Bir diğer ifade olan “ What is this, he said, in the name of God? Crumbs?” için Ç1 ve Ç2 kaynak metne bağlı kalmayı tercih etmiştir. Bu durumda bu iki çevirmenin çevirileri “yeterli” olarak görülebilir. Yine de Ç2'in çevirisi Ç1'e göre daha anlamlıdır. Türkçede “Kırıntı?” şeklinde bir kullanım yoktur. Soru ifadeleri “mı, mi, mui mü” ekleriyle sağlanmaktadır. Ç3 ise çevirisinde “Tanrı aşkına bu kırıntılar da nereden çıkmış?” cümlesine yer vererek erek odaklı bir çeviri yapmıştır. Dolayısıyla “kabul edilebilir” bir çeviridir.

Örnek 14:

KM:

“- As decent a little man as ever wore a hat, Mr Dedalus said. He went very suddenly.

- Breakdown, Martin Cunningham said. Heart.

He tapped his chest sadly.

Blazing face: redhot. Too much John Barleycorn. **Cure for a red nose.** Drink like the devil till it turns adelite. A lot of money he spent colouring it” (Joyce, 1992: 119).

Ç1:

“- **Onun gibi efendi insana az rastlanır, dedi Mr. Dedalus.** Aniden çekip gitti.

- İflas etmiş, dedi Martin Cunningham. Kalp.

Ezinçle göğsünü tıpışladı.

Alev alev bir surat. Kanlı canlı. John Arpahulasasını fazla kaçırmış. **Kırmızı burunların ilacı. Burnu şarap tortusu gibi morarana dek matiz olmuştur. Rengi solmasın diye habire mangiz eritmiştir**” (Erkmen, 2019: 129).

Ç2:

“- **İnsanın en iyisi nasıl oluyorsa öyle bir insandı, dedi Mr. Dedalus.** Çok ani gitti.

- Teklemiş, dedi Martin Cunningham. Kalbi.

Üzüntüyle göğsüne hafifçe vurdu.

Suratı kıpkırmızıydı: kor gibi. John Barleycorn’u fazla kaçırdığı için. **Burnunuz kırmızı mı? Çaresi kolay, küp gibi içmeye devam edin, taş grisine döner. Burnuna renk vermek için az para harcamadı**” (Ekici, 2021: 98).

Ç3:

“- **Hep hayırla yâd edilecek küçük dostumuz, dedi Bay Dedalus.** Pek ani oldu ölümü.

- Küt diye almış, dedi Martin Cunningham. Kalbi.

Göğsüne üzüntüyle dokundu.

Alev alev yüzü: Kızıl basmış. John Barleycorn’a çok yüklenmiş. **Hastaysan birebir.**

Ama iblis gibi içersen taş kesilirsin. Taş kesilmek için çok fazla para harcadı”

(Sevimay, 2023: 123).

Burada Bay Power ve Martin Cunningham arasında vefat eden Paddy Dignam hakkında bir diyalog geçmektedir. Kaynak metinde yer alan “wear a hat” kelimesinin karşılığı “şapka takmak” olmasına rağmen üç çevirmen tarafından da “birinin iyi bir insan olması, iyi şekilde hatırlanması” anlamlarında kullanılmıştır. Joyce’un sözlük anlamından bağımsız bir şekilde kullanmış olduğu bu tabiri çevirmenlerin her biri erek dilde anlamlı olacak bir şekilde çevirmiştir. Bu yüzden Ç1, Ç2 ve Ç3 çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Diyalogda geçen yabancı bir kullanım daha vardır. “Cure for a red nose.” ifadesi İngilizcede de Türkçede de özel bir anlam ifade etmemektedir. Joyce’un kullanımlarından

herhangi biri olduğu yorumu yapılabilir. Ç1 ve Ç2 “kırmızı burun” olarak çevirmiş ve erek dilde bir anlama sahip olmayan kullanımı tercih etmişlerdir. Kaynak dile bağlı kaldıklarından bu iki çeviri “yeterli” olarak görülebilir. Ç3 ise aynı cümleyi “hastaysan birebir” olarak çevirmiş, önceki ile sonraki cümleler arasında anlam sağlamış ve bu anlam doğrultusunda cümlelerini birbirlerine bağlamıştır. Dolayısıyla Ç3’ün “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığını söylemek mümkün olur.

Örnek 15:

KM:

“- **Huuuh! the drover’s voice cried**, his switch sounding on their flanks. Huuuh! out of that!

Thursday, of course. **Tomorrow is killing day. Springers.** Cuffe sold them about twentyseven quid each. For Liverpool probably. Roastbeef for old England. They buy up all the juicy ones. And then the fifth quarter lost: all that raw stuff, hide, hair, horns. Comes to a big thing in a year. Dead meat trade. Byproducts of the slaughterhouses for tanneries, soap, margarine. Wonder if that dodge works now getting dicky meat off the train at Clonsilla” (Joyce, 1992: 122).

Ç1:

“

- **Hoooy! Diye bağırdı çoban**, değneğini sağrılarında şaklatarak. Hoooy! Çıkın ordan!

Perşembe, elbet. **Yarın kesim günü. Tosuncuklar.** Cyffe onları yirmi yedi sterlinden satıyor. Liverpool’a şüphesiz. Koca İngiltere’nin ünlü Rozbifi. En iyi parçaları kapışırlar. Sonra omuzda butlar gider: Geriye kalan tüm o deriler, kıllar, boynuzlar. Bir yılda epey yekun tutar. Ölü et ticareti. Mezbahalardan debbağhanelere, sabunhanelere, yağhanelere hammadde. Clonsilla treninden kaçak et satanlar hala sürdürüyorlar mı yolsuzluklarını acep” (Erkmen, 2019: 131).

Ç2:

“**Çüş! dedi çobanın sesi**, kamçısını sığırların böğürlerinde şaklatarak. Çüş! Çekil lan onun başından!

Bugün Perşembe tabii. **Yarın kesim günü. Gebe inekler.** Cuffe tanesini yirmiyedi papele mi satıyordu. Liverpool için muhtemelen. Eski İngiltere’ye rozbif. En besililerini alırlar. Sonra beşinci çeyreğe atıyor: yenmeyen yerleri, derisi, kılları, boynuzları. Bir yılda epey bir şey ediyor. Ölü et ticareti. Mezbahaların atıkları tabakhanelere gidiyor, sabuna, margarine. Acaba şu Clansilla’da trenden dandik et satın alma numarası hala söküyor mu?” (Ekici, 2021: 100).

Ç3:

“**Hovvv! diyen sesi duyuldu** sürüyü güden, elindeki değnekle hayvanların sağrılarını dürtten **çobanın**. Hovvv! Beri gelin!

Perşembe tabii. **Yarın infaz günü. Bahar mahsülleri.** Cuffe tanesini yirmi yedi sterlinden satıyor. Liverpool’a muhtemelen. İhtiyar İngiltere için biftek. Tüm besilileri onlar alır. En sona o beşinci çeyrek kalır: Postu, tüyü, boynuzu, toynağı. Bir yıl içinde kocaman bir şey olurlar. Ölü et ticareti. Mezbahanenin atıkları tabakhanelere gidiyor, sabun, yağ oluyor. Clonsilla’daki trenden hastalıklı et alım satımının hileli hurdalı işleri devam ediyor mu merak ediyorum” (Sevimay, 2023: 126).

Araba yolculuğu sırasında bir sığır sürüsü arabayı durdurmuştur ve önlerinden geçmektedir. Bu sırada tanık olunan çoban sesini çevirmenler sırasıyla “hoooy, çüş ve hovvv” kelimeleriyle Türkçeye aktarmışlardır. Erek metne bağlı kalmayıp çobanın sesini günlük hayatta karşılaşılabilecek olan seslenme şekillerinden seçtiklerinden her bir çevirmenin “kabul edilebilir” bir çeviri yapmış olduğunu söylemek mümkündür. “The drover’s voice cried” ifadesi ise sırasıyla “diye bağırdı çoban, çüş dedi çobanın sesi ve diyen sesi duyuldu çobanın” şeklinde çevrilmiştir. Ç2 kaynak metne bağlı kalarak Türkçede kullanılmayan ve herhangi bir anlam ifade etmeyen “dedi çobanın sesi” tabirini tercih etmiş, dolayısıyla “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç1 ve Ç3’ün ise erek metin doğrultusunda yaptığı çevirileri “kabul edilebilir”dir.

Ayrıca, bu alıntıda “A divided drove of branded cattle passed the windows, lowing, slouching by on padded hoofs, whisking their tails slowly on their clotted bony croups.” cümlesiyle Odysseus’un yeraltındaki yolculuğunda Orion’a ve onun sürüsüne rastlamasına gönderme yapılmaktadır. Bu göndermeyi çevirisinde altbilgi olarak veren tek çevirmen Ç3’tür.

“Tomorrow is killing day. Springers.” ifadesi Ç1 ve Ç2 tarafından benzer şekillerde Türkçeye aktarılmıştır. “Öldürme, katletme” anlamlarına gelen “killing” Ç1 ve Ç3 tarafından “kesim günü” olarak çevrilmiş ve bu kelime erek normlar doğrultusunda uyarlanmıştır. Bu durumda Ç1 ve Ç2’nin “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Ç3 ise kaynak metne bağlı kalmayı tercih etmiş ve kelime anlamına yakın bir ifade olarak “infaz günü” tabirini yeğlemiştir. Bu “yeterli” bir çeviridir. Sözlük anlamı “piliç” olan “springers” kelimesi, üç çevirmen tarafından farklı biçimlerde Türkçeye aktarılmıştır. Türkçede “piliç” kelimesi tavuk veya horoz için kullanılmaktadır. Önlerinden geçen

sürünün sığır sürüsü olduğu göz önünde bulundurularak çevirmenler sırasıyla “tosuncuklar, gebe inekler, bahar mahsülleri” çevirilerine yer vermişlerdir. Ç1 ve Ç2 benzer bir çeviri yapmış ve hayvanların türüne odanlanmışlardır. Ç3 ise “springers” kelimesini Türkçeye aktarırken “hayvanların ne amaçla kullanılacağı” noktasına vurgu yapmıştır. Yine de her üç çevirmen de erek okuru göz önünde bulundurduğu “kabul edilebilir” bir çeviri sunmuştur.

5.2. Bilinç Akışı Yönteminin Hâkim Olduğu Joyce

Örnek 16:

KM:

“She trusts me, her hand gentle, the longlashed eyes. Now where the **blue hell** am I bringing her beyond the veil? Into the ineluctable modality of the ineluctable visuality. She, she, she. What she? The virgin at Hodges Figgis’ window on Monday looking in for one of the alphabet books you were going to write. Keen glance you gave her. Wrist through the braided jesse of her sunshade. She lives in Leeson park with a grief and kickshaws, a lady of letters. Talk that to someone else, Stevie: **a pickmeup**. Bet she wears those curse of God stays suspenders and yellow stockings, darned with lumpy wool. Talk about apple dumplings, piuttosto. Where are your wits?” (Joyce, 1992: 61).

Ç1:

“Narin elli, gözler uzunkirpikli, bana güvenen kadın. Ben şimdi onu tülün ötesinde **ne cehennem**e götüreyim? Kaçınılmaz görseiliğin kaçınılmaz kipliğine: O, o kadın. Hangi kadın? Pazartesi günü Hodges Figgis’in vitrininde, yazacağın abece kitaplarından birini arayan bakire. Amma bakmıştın kıza. Bileğini şemsiyesinin örgülü kordonuna geçirmiş. Leeson Park’ta kaygılı başı ve sade suya tirtaşıyla yaşayıp giden kültürlü bir taze. Sen onu benim külahıma anlat, Stevie: **fingirdeğinteki**. O Allahın cezası jartiyerli korsalardan kullanıyor, yamru yumru yün örgüyle yamalı sarı çoraplar giyiyordur, garanti. Konumuz elma köfteleri, *piuttosto*. Katalavengos?” (Erkmen, 2019: 80).

Ç2:

“Kız bana güveniyor, eli şefkatli, uzunkirpikli gözleri. **Ne halt etmeye** kızı peçenin ötesine getiriyorum ki? Kaçınılmaz görseiliğin kaçınılmaz modalitesine. O kız, o kız, o kız. Hangi kız? Hodges Figgis’in vitrininde pazartesi günü bir zamanlar yazmaya niyet ettiğin alfabe kitaplarından birine bakarkenki bakire. **Pek de istekle baktın kıza**. Şemsiyesinin örgülü taşıma halkasının arasından bileği. Leeson Park’ta oturuyor, bir dertli ve birkaç eksantirikle beraber, okumuş yazmış bir hanımefendi.

Bunları başkasına anlat, Stevie: **yoldan kaldırabileceğin birisine**. Bahse girerim şu Allahın çıkmaz belası jartiyerlerden giyiyordur, topak topak yünle yamanmış sarı çorapları vardır. Kızın elma tatlılarından bahsetmek lazım, *piuttosto*. Aklın başında mı, nereye gitti?” (Ekici, 2021: 53).

Ç3:

“Şu ok misali kirpikli, elleri narin kadın bana güveniyor. Şimdi onu perdenin ötesindeki **hangi mavi cehenneme** götürmekteyim? Kaçınılmaz görünürlüğün kaçınılmaz kipliğine. O kadın, o kadın. Ne ki o kadın? Pazartesi günü Hodges Figgis’in vitrininde, yazacağın alfabe kitaplarından birine bakınan bakire. Bir kesik atmıştın kadına. Şemsiyesinin örme kulpunda bileği. Leeson Park’ın oralarda deri tasası ve ufak tefek süsü ile yaşayan, kitap ehli bir hanımefendi. Bu martavalları başkasına oku, Stevie: **algötürbenigillerden**. Bahse girerim şu Allah’ın cezası jartiyerlerden ve başa bela top top yünlü sarı çoraplardan giyiyordur. Kadına elmalı tatlılardan bahsetmeli, *piuttosto*. Nüktedanlığın nereye gitti?” (Sevimay, 2023: 66).

Stephen, Sara teyzesini ziyaret edip etmemek konusunda karar vermeye çalışırken farklı düşüncelerle dalıp gitmiştir. Çingene bir çifti izlediği sırada yazma arzusu bastırdığından Deasy’nin mektubunun sonunu yırtar ve yazmaya başlar. Kaynak metinde “blue hell” şeklinde yer verilen tabir Türkçeye sırasıyla “ne cehenneme, ne halt etmeye, hangi mavi cehenneme” şeklinde aktarılmıştır. Ç1 ve Ç2 tercihlerini erek dilde kullanılan tabirler arasından yaparak erek normlar doğrultusunda bir çeviri yapmıştır. Bu iki çevirinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir. Ç3 ise “blue hell” kelimesinin karşılığı olan “mavi cehennem” tabirini Türkçede herhangi bir anlam ifade etmese de kullanmayı, yani kaynak normlara bağlı kalmayı tercih etmiştir. Bu yüzden “yeterli” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Joyce’un kullandığı “a pickmeup” kelimesi “fingirdeğinteki, yoldan kaldırabileceğin birisine, algötürbenigillerden” şeklinde aktarılmıştır. Ç1 Türkçeye uygun karşılığı kullanmış olsa da kaynak metne öykünerek Türkçede birleşik yazılması doğru olmayan kelimeleri bir arada kullanmış ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç2 Türkçede uygun karşılığı bulmuş ve erek dil kuralları doğrultusunda aktarmıştır. Erek normları ön planda tutan bu çevirinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğunu söylemek mümkündür. Ç3 ise erek dilde kullanılmayan bir kelimeyi kullanmayı uygun görmüştür. Bu durum Joyce’un kendine has kullanımlarına benzetilebilir. Ç3 “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 17:

KM:

“Loam, what is this that is? The hens in the next garden: their droppings are very good top dressing. Best of all though are the cattle, especially when they are fed on those oilcakes. Mulch of dung. Best thing to clean ladies’ kid gloves. **Dirty cleans.** Ashes too. **Reclaim the whole place”** (Joyce, 1992: 82-83).

Ç1:

“Pekmeztoprağı, neydi öyle miydi? Bitişik bahçedeki tavuklar: Çımkırıkları toprak yüzeyi için en ala gübre. En iyisi ama sığır gübresidir hele küspeyle köftünle beslenmişlerse. Humuslu gübre. Hanımların oğlakderisi eldivenlerini temizlemekte üstüne yok. **Temizleyen pislik.** Kül de iyidir. **Burayı baştan aşağı işlemeli”** (Erkmen, 2019: 99).

Ç2:

“Humuslu toprak dedikleri şey ne ki? Yan bahçedeki tavuklar: pislikleri toprağın üst tabakasına çok iyi geliyor. Ama en iyisi sığır pisliği, özellikle küspeyle besleniyorsa. Tezek yığını. Hanımların oğlak derisinden eldivenlerini temizlemek için birebir. **Temizleyen pislik.** Kül de öyle. **Bütün şu bahçeyi geri kazansam”** (Ekici, 2021: 71).

Ç3:

“Bereketli toprak dedikleri başka ne ki? Yan bahçede piliçler: Kakaları pek faydalı toprak için. Yine de en iyisi ineklerinki, bilhassa küspeyle beslenenlerin. Yığ tezeği bir köşeye. Hanımların deri eldivenlerini temizlemek için de harika. **Çivi çivi söker.** Kül de öyle. **Şurayı bir canlandırırsam”** (Sevimay, 2023: 89).

Bloom arka kapıdan bahçeye çıkmıştır. Güzel bir sabah olduğunu düşünür ve bahçenin bir köşesine dair düşünceleri ifade edilir. Kaynak metinde yer alan “Loam, what is this that is?” ifadesi Ç1 tarafından “Pekmeztoprağı, neydi öyle miydi?” şeklinde çevrilmiştir. Ç1 “Bereketli toprak” anlamına gelen “loam” kelimesini “pekmeztoprağı” şeklinde ifade ederek kaynak metne öykündüğünü göstermiştir. Çevirmen, Türkçede ayrı olarak yazılan bu ifadeyi birleştirmeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte, soru ifadesini aynı kaynak metinde olduğu gibi “neydi öyle miydi?” şekliyle Türkçeye aktarmıştır. Ç1’in kaynak normlara bağlı kalan bu çevirisinin “yeterli” olduğu söylenebilir. Ç2 ve Ç3 ise “Humuslu toprak dedikleri şey ne ki?” ve “Bereketli toprak dedikleri başka ne ki?” ifadeleriyle erek kültür normlarını ön planda tutmuşlardır. Her iki çevirmen de Türkçeye uygun kullanımlar sağlamışlardır. Bu iki çevirinin “kabul edilebilir” çeviriler olduğu söylenebilir.

“Dirty cleans” ifadesi Ç1 ve Ç2 tarafından “temizleyen pislik” şeklinde çevrilirken Ç3 tarafından “Çivi çiviye söker” atasözüyle ifade edilmiştir. Ç1 ve Ç2’nin kaynak metindeki cümleyi birebir aktardığı ve kaynak normlar doğrultusunda “yeterli” bir çeviri yapmış oldukları belirtilebilir. Ç3’ün ise yalnızca cümlelerin değil paragrafı bir bütün olarak algıladığı ve böylece gereken anlamı “dirty cleans” tabirine yüklediği söylenebilir. Ç3 erek kültür normları doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

“Reclaim the whole place” cümlesi için Ç2 Türkçede bağlam gereği tercih edilmeyen “geri kazanmak” tabirini kullanmıştır. Bu da Ç2’nin kaynak kültür normlarına bağlı kalmış olduğunu gösterir. Ç1 ve Ç3 ise “baştan aşağı işlemek” ve “canlandırmak” ifadeleriyle Türkçeye uygun bir kullanım sağlamışlardır. Erek kültür normlarına uygun çeviriler yaptıkları söylenebilir. Dolayısıyla Ç2’nin çevirisi “yeterli”yken, Ç1 ve Ç3’ün çevirisi “kabul edilebilir” dir.

Örnek 18:

KM:

“And past the sailors’ home. He turned from the morning noises of the quayside and walked through Lime street. By Brady’s cottages a boy for the skins lolled, his bucket of offal linked, smoking a chewed fagbutt. A smaller girl with scars of eczema on her forehead eyed him, listlessly holding her battered caskhoop. Tell him if he smokes he won’t grow. O let him! His life isn’t such a bed of roses. Waiting outside pubs to bring da home. Come home to ma, da. Slack hour: won’t be many there. He crossed Townsend street, passed the frowning face of Bethel. El, yes: house of: Aleph, Beth. And past Nichols’ the undertaker. At eleven it is. Time enough. Daresay Corny Kelleher bagged the job for O’Neill’s. Singing with his eyes shut. Corny. Met her once in the park. In the dark. What a lark. Police tout. Her name and address she then told with my tooraloom tooraloom tay. O, surely he bagged it. Bury him cheap in a **whatyoumaycall**. With my tooraloom, tooraloom, tooraloom, tooraloom” (Joyce, 1992: 85-86).

Ç1:

“Denizciler Evi’ni de geçti. Rıhtım civarının sabah hayhuyunu ardında bırakıp Lime Street’e saptı. Brady kondularının orda bir tabakhane çırağı, koluna geçirdiği sakatat kovasıyla, çiğnenmiş bir izmariti tüttürerek siftinmekte. Daha küçükçe bir kızcağız, kırık bir fiçı çemberini isteksizce tutmuş, alnındaki mayasıl kabuklarının altından gözlerini dikmiş ona bakmakta. Sigara içtiği takdirde gelişemeyeceğini söyle ona. Amaan, bırak içsin! Yaşamı sanki güllük gülistanlıktı da pek. Meyhana

kapılarında bekler babası çıksın da eve götürsün diye. Hadi boba, annem evde bekliyor. Bu saatte ortalık sakin: Kimsecikler yok. Townsend Street'ten, sonra da Bethel'in suratsız alnacını geçti. El, evet: Evi: Alef, Beth. Nichols cenaze işleri evini de geçti. On birde. Daha epey var. Sanırım O'Neill'e işi Corny Kelleher kıvırmıştır. Gözlerini kapatıp öyle söyler şarkısını. Corny. Bir keresinde parkta rastlamıştım kariya. Ortalık kapkara. Ne cümbüştü ya, kikiri kakara. Gammazın teki. Adını adresini söyledi de benimkiyle hoppa nina nina nay nina nay nom. O kıvırmıştır, garanti. Gömüverin **nederlerozımbirtının** içine bedavadan ucuzuna. Benimkiyle hoppa nina, hoppa nina, hoppa nina, hoppa nina" (Erkmen, 2019: 102).

Ç2:

"Gemicilerin barakasını da geçti. Su kıyısının sabah seslerini arkasında bırakıp döndü ve Lime Street boyunca yürüdü. Brady's Cottages'ın yanındaki çöpleri karıştıran bir çocuk, çöp kovağını koluna takmış, çiğnenmiş bir izmariti içerek hımbıl hımbıl duruyor. Yanında daha da ufak bir kız, alnında egzama yaraları, gözlerini ona dikmiş, yıpranmış bir fiçı kasnağını halsizce tutuyor. Sigara içerse boyunun uzamayacağını söyleyeyim. Aman boşver! Onun hayatı da zor! Meyhane önlerinde babasını eve getirmek için bekliyor. Baba eve gel, anam bekliyor. Sakin bir saat: Fazla gelen olmayacak. Townsend Street'i geçti, Bethel'in asık suratının yanından yürüdü. El, evet: evi demek: alef, Bet. Sonra cenaze levazımatçısı Nichols'ı geçti. Saat onbirde. Zamanım var. Corny Kelleher de şu O'Neill's işini iyi kaptı valla. Gözlerini kapamış şarkı söylüyor. Corny. Onunla bir kere karşılaştım parkta. Karanlıkta. Amma şamata. Polislere muhbirlik yapıyor. Sonra da kız adını ve adresini söyledi tam ben de dirinam dirinam nam. Kesin kaptı o işi. Onu ucuza defnediver tabut diye şu **dalgametrelerden** kullan. Benim dirinam dirinam dirinamının yancağzında" (Ekici, 2021: 74).

Ç3:

"Sonra denizciler evini geride bıraktı. Rıhtımın sabah hengâmesini aşp Lime Sokağı'na saptı. Brady barakalarının orada tabakhaneden bir oğlan, deri kırpıklarını taşıdığı çuvalı kolunda, bir sigara tütürerek avarelik ediyor. Alnı mayasıl yaralı daha küçükçe bir kız, elinde köhne fiçı kasnağıyla hiç orali olmadan oğlana bakıyor. Sigara içerse gelişmeyeceğini söylemek gerek. Aman varsın içsin! Hayatı sanki gülizar da! Babasını tutup kolundan eve götürmek için meyhane kapılarında bekler. Anam eve gelsin dedi baba. Sakin saatler: Pek kimse yok ortalıkta. Townsend Sokağı'ndan karşıya geçti, Bethel'in asık suratının yanından ilerledi. El, evet: Kimin evi: Alef, Beth. Ve levazımatçı Nichols'ın dükkânının önünden geçti. On birdeymiş.

Yeter zaman var. Vallahi O'Neill'in işini Corny Kelleher ayarlamıştır. Gözleri kapalı şarı söylüyor. Corney. Bir kere parkta görmüştüm o kadını. Karanlıktı. Ne cümbüştü. Polislere ötüyor. Kızın adıyla adresi derken bana dedi ki hop şinanay hoba şinanay. Ah, kesin o ayarlamıştır. Gömeceksin ucuz tarafından **adılazımdeğillerden** birine. Benim hop şinanay hoba şinanayım ile" (Sevimay, 2023: 92).

Bloom cenazeye gitmek için Windmill Yolu'nu geçmiştir. Yol esnasındaki düşünceleri aktarılmaktadır. Kaynak metinde yer alan " sailors' home" ifadesi çevirmenlerce "Denizciler Evi, gemicilerin barakası, denizciler evi" şeklinde çevrilmiştir. Ç1 ve Ç3'ün birebir çeviri yaparak kaynak odaklı davrandıklarını ve "yeterli" bir çeviri yapmış olduklarını belirtmek mümkündür. Ç2 ise "gemicilerin barakası" şeklinde yaptığı çeviriyle erek kültürün normları doğrultusunda bir kullanım sağlamıştır. Bu "kabul edilebilir" bir çeviridir.

Joyce'un kullandığı "whatyoumaycall" ifadesi "nederlerozımbırtının, dalgametre, adılazımdeğilgillerden birine" şeklinde aktarılmıştır. Ç1 ve Ç3 "nederlerozımbırtının" ve "adılazımdeğilgillerden" ifadeleriyle Joyce'a öykündüklerini göstermişlerdir. Kelimelerin bir arada kullanılarak Türkçe dil kullanımına aykırı bir biçimde aktarılmış olmaları çevirmenlerin kaynak kültür normlarına bağlı kaldıklarını ve "yeterli" bir çeviri yaptıklarını göstermektedir. Ç2'nin ise İngilizce olarak da bir anlam ifade etmeyen kelimeyi Türkçeye kendi anladığı şekilde aktardığı ve erek kültür odaklı davrandığı düşünülmektedir. Bu yüzden Ç2'nin "kabul edilebilir" bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir.

Örnek 19:

KM:

"Answered anyhow. He slipped card and letter into his sidepocket, reviewing again the soldiers on parade. Where's old Tweedy's regiment? **Castoff soldier**. There: bearskin cap and hackle plume. No, he's a grenadier. Pointed cuffs. There he is: royal Dublin fusiliers. Redcoats. Too showy. That must be why the women go after them. Uniform. Easier to enlist and drill. Maud Gonno's letter about taking them off O'Connell street at night: disgrace to our Irish capital. Griffith's paper is on the same tack now: an army rotten with venereal disease: overseas or halfseasover empire. Half baked they look: hypnotised like. Eyes front. Mark time. **Table: able. Bed: ed.** The King's own. Never see him dressed up as a fireman or a bobby. A mason, yes" (Joyce, 1992: 88).

Ç1:

“Cevap yazmış meğer. Kartla mektubu yan cebine kaydırды, resmigeçit yapan askerleri gene gözden geçirdi. Koca Tweedy’nin alayı nerde? **Çürüğe çıkarılmış asker.** Orada: ayıpostundan kalpağı ve tüy sorgucu. Yo, o bir kumbaracı askeri. Devrik manşetler. İşte şurada: Royal Dublin silahendazları. İngiliz askerleri. Pek gelgelli. Kadınları peşlerinden koşturan da bu herhal. Üniforma. Askere yazılıp talim yapmak daha kolay. Maud Gonne’un, geceleri O’Connell Street’ten çekilmelerine ilişkin mektubu: İrlandamızın başkenti için yüzkarası. Griffith’in gazetesi de şimdi aynı şeyi yapıyor: Zührevi hastalıktan kırılan bir ordu: denizaşırı ya da şaribülleyh vennehar bir imparatorluk. Hamhalat suratlar: Sultani tembel kavatlar. İleri bak. Uygun adım. **Karavanaya: aravanaya. Koğuşlara: oğuşlara.** Kraliyet alayı. Bir itfaiyeci ya da bir polis kıyafetiyle göremezsiniz onu hiç. Ne ki, farmason giysisiyle, elbet” (Erkmen, 2019: 104).

Ç2:

“Demek yine de cevap vermiş. Geçit resmine çıkmış askerleri tekrar teftiş ederken kartviziti ve mektubu yan cebine kaydırды. Tweedy moruğunun alayı hangisi? **Ordu ihtiyaç fazlası.** İşte: ayı postundan şapka ve horoz tüyünden sorguç. Hayır, onlar humbaracılar. Sivri kol ağızları var. İşte burada: Kraliyet Dublin piyadeleri. Kırmızı urbalılar. Fazla gösterişli. Kadınlar herhalde bu yüzden onlara bayılıyor. Üniforma. Asker toplamayı ve talim yapmayı kolaylaştırıyor. Maud Gonne’un geceleri onları O’Connell Street’e sokmamaktan bahseden mektubu: İrlanda başkentimizin yüz karası. Griffith’in gazetesi de aynı nevaleyi yazıyor şimdi: zührevi hastalıklarla çürümüş bir ordu: denizaşırı bir imparatorluk, istimini almış, zom olmuş. Yarı pişmiş gibi duruyorlar: sanki hipnotize olmuşlar. Gözler ileri. Uygun adım, marş. **Sol, sol siz ananızdan.** Kral’ın kendi alayı. Hiç de itfaiyeci ya da polis kılığına girmez. Mason kılığına girer ama” (Ekici, 2021: 75-76).

Ç3:

“Öyle böyle yine de cevaplamış. Geçit törenindeki askerleri yeniden gözden geçirirken kartla mektubu yan cebine sokuşturdu. İhtiyar Tweedy’nin bölüğü neredeydi acaba? **Çürüğe çıkmış asker işte:** ayı postundan kalpak ve horoz tüyünden sorguç. Yok, o şu el bombası atanlardandı. Sivri yen ağızları. İşte orada: Kraliyet Dublin hafif piyade tugayı. Kırmızı ceketliler. Pek çalımli. Kadınlar bu nedenle peşlerinde demek. Üniforma. Askere alıp talim ettirmenin kolay yolu. Maud Gonne’un gece onları O’Connell caddesinden püskürtmesine dair mektubu: dertleri İrlanda başkentimizi küçük düşürme. Griffith’in³ gazetesi de aynı dili tutturdu şimdi: zührevi hastalıklarla içten içe çürümüş bir ordu: denizaşırı veyahut gūnaşırı zurna

bir imparatorluk. Yarı pişmiş gibiler: beyinleri uyuşturulmuş gibi, gözleri pörtlük.
Uygun adım. **Afiyet olsun: Olsun. Yat aşağı: Dik taşığı.** Kralın özel muhafızları.
Hiç polis kıyafetinde ya da itfaiyeci gibi görmüşlüğümüz de yok. Kesin mason, evet”
(Sevimay, 2023: 94).

Bloom cenazeye giderken kendisine mektup gelip gelmediğini kontrol etmek için postaneye uğrar. Henry Flower takma adını kullanarak postaneden almış olduğu mektup Martha’dan gelmiştir. Mektubu okuduktan sonra yan cebine koyar. Kaynak metinde “castoff soldier” tabiri geçmektedir. “Kullanmayıp atılan şey, istenmeyen kimse” anlamlarına gelen “castoff” kelimesini Joyce, bir asker için kullanmıştır. Çevirmenler bu ifadeyi sırasıyla “çürüğe çıkarılmış asker, ordu ihtiyaç fazlası, çürüğe çıkmış asker” şeklinde aktarmışlardır. Her bir çevirmenin de erek kültürün normları doğrultusunda çeviri yapmış olduğu görülmektedir. Bu üç çevirinin de “kabul edilebilir” olduğunu söylemek mümkündür.

Joyce “Table: able. Bed: ed.” şeklinde bir kelime oyunu yapmıştır. Anlamı ve karşılığı olmayan ifadelerin de yer aldığı bu kelime oyununu Ç1 “Karavanaya: aravanaya. Koğuşlara: oğuşlara.” şeklinde aktarmıştır. Kelimeler bir araya geldiğinde anlamsız görünse de her bir kelime Türkçede belli bir değeri ifade etmektedir. Bu yüzden Ç1’in “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Aynı bölümü Ç2 “sol, sol siz ananızdan” şeklinde ifade etmiştir. Ç2’nin bu davranışı, onun kaynak metinden uzaklaşmak istediği ve erek normlar doğrultusunda bir çeviri yapmak istediği şeklinde okunabilir. Ç2’nin kaynak metni yansıtmayan ve erek dilde var olan kelimelerden oluşan bu çevirisinin “kabul edilebilir” olduğu iddia edilebilir. Ç3 ise “Afiyet olsun: Olsun. Yat aşağı: Dik taşığı.” şeklinde ifade etmiştir. Ç3, kelimeleri erek dilde kullanılan argo ifadelerden ve günlük dilden yararlanarak aktarmayı tercih etmiştir. Ç3’ün kaynak metinde geçen “table” kelimesinden esinlenerek “afiyet olsun” cümlesini ve “bed” kelimesinden esinlenerek “yatmak” fiilini kullandığı söylenebilir. Ç3 erek normlar doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 20:

KM:

“Scarlatina, influenza epidemics. **Canvassing for death.** Don’t miss this chance.
Dogs’ home over there. Poor old Athos! Be good to Athos, Leopold, is my last wish.
Thy will be done. We obey them in the grave. **A dying scrawl.** He took it to heart,
pined away. Quiet brute. Old men’s dogs usually are” (Joyce, 1992: 112).

Ç1:

“Kızıl, grip salgınları. **Azrail kol geziyor**. Bu fırsatı kaçırma. Sokak köpekleri barınağı şurda. Zavallı yaşlı Athos! Athos’a iyi davran. Leopold, son dileğim budur. Allah’ın dediği olur. Onlar ölene dek dinleriz. **Ölüm döşeğinde kargacık burgacık yazısı**. Dünyası zindan olmuş, gözünde fer kalmamıştı. Durgun bir hayvan. Yaşlı insanların köpekleri böyle oluyor ekseri” (Erkmen, 2019: 150).

Ç2:

“Kızıl, grip salgınları. **Ölümün gezgin pazarlamacıları**. Bu fırsatı kaçırmayın. Şurada köpek barınağı. Bizim zavallı Athos! Athos’a iyi davran, Leopold, senden son isteğim bu. Senin iraden olsun. Onlar mezara girdikten sonra sözlerini dinliyoruz. **Ölürken çiziktirenler**. İçine dert oldu, eriyip gitti. Koca mahlûk, pek sessizdi. Yaşlı adamların köpekleri öyle oluyor genelde” (Ekici, 2021: 93).

Ç3:

“Kızıl, birkaç kez de soğuk algınlığı. **Ölüm kol geziyor oysa**. Bu fırsatı kaçırma. Şurası da köpeklerin barınağı. Zavallı ihtiyar Athos! Son dileğim Athos’a gözkulak olmanız. Bunu yapacağına inanıyorum. Onların sözünü ancak mezara girdiklerinde tutuyoruz. **Ölmekte olan birinin el yazısı**. Yüreği kaldıramamış, elden ayaktan düşmüştü. Çıt çıkarmayan hayvan. İhtiyarların köpekleri böyledir genelde” (Sevimay, 2023: 117).

Yolculuk esnasında araba bir anlığına durur ve Martin Cunningham nerede olduklarını sorar. Bloom kafasını uzatıp dışarı bakar ve Gazhane’den geçmekte olduklarını söyler. Kafasında gazhane hakkında düşünceler geçmektedir. Kaynak metinde yer alan “canvassing for death” ifadesinin tam Türkçe karşılığı yoktur. “Canvassing” ifadesi “propoganda, reklam” anlamlarına gelmektedir. Bu durumdan yola çıkarak Ç2’nin kelime anlamına bakarak “pazarlamacı” kelimesini tercih etmiş olabileceği yorumu yapılabilir. Bu durum Ç2’nin kaynak kültür normlarına bağlı kaldığını ve “yeterli” bir çeviri yapmış olduğunu göstermektedir. Ç1 ve Ç3’ün “Azrail kol geziyor” ve “Ölüm kol geziyor oysa” ifadeleri Türkçede genelde kötü anlam taşıyan ve bir durumun yaygınlaştığı anlamına gelen ifadelerdir. Yani Ç1 ve Ç3’ün erek kültür normları doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı belirtilebilir.

“A dying scrawl” ifadesi sırasıyla “Ölüm döşeğinde kargacık burgacık yazısı. ölürken çiziktirenler, ölmekte olan birinin el yazısı” şeklinde aktarılmıştır. “Scrawl” kelimesi çiziktirmek anlamına gelmektedir. Ç2 kaynak metinde yer alan bu kelimeyi sözlük anlamıyla erek dile aktarmıştır. “Çiziktirmek” kelimesi Türkçede “çok çabuk bir biçimde

yazmak” anlamında kullanılmaktadır. Bu yüzden Ç2’nin kaynak normlara bağlı kalarak “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir. Öte yandan, Ç1 ve Ç3 ise benzer anlamlara gelecek çeviriler yapmışlardır. Kaynak metinde yer alan ifadeyi kendilerince kısaca açıklama yoluna giderek erek kültür normları doğrultusunda uyarlamışlardır. Bu iki çevirinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Örnek 21:

KM:

“You would imagine that would get played out pretty quick. Yes, it was Crofton met him one evening bringing her a pound of rumpsteak. **What is this she was? Barmaid in Jury’s. Or the Moira, was it?**” (Joyce, 1992: 116-117).

Ç1:

“Tahmin edersiniz ki bu da çok geçmeden insanın şirazesinden çıkmasına yol açar. Evet, Crofton bir akşam metresine yarım kilo bonfile götürürken rastlamış ona. **Neydi o kadın? Jury otelin barında. Yoksa Moira’da mıydı?**” (Erkmen, 2019: 127).

Ç2:

“Böyle bir ilişkinin kısa sürede kendini tüketeceğini beklersin. Evet, Crofton bir akşam onunla karşılaşmış, kadına bir libre kalça eti götürüyormuş. **Neydi kadının mesleği? Jury’s’de barmaid’lik yapıyordu. Yoksa Moira mıydı?**” (Ekici, 2021: 96).

Ç3:

“Uzun sürmez böyle bir ilişki diye düşünürsünüz. Crofton görmüş onu bir akşam, kadına yarım kilo et götürürken. **Kadın hangisi acaba? Jury’deki barmaid. Ya da Moira’da belki?**” (Sevimay, 2023: 121).

Bloom gözlerini Bay Power’ın üzerinde gezdirmektedir. Saçlarında meydana gelmiş olan değişiklikleri fark eder ve diğer şeyler hakkında düşünmeye devam eder. Kaynak metinde “What is this she was? Barmaid in Jury’s. Or the Moira, was it?” şeklinde sorular yer almaktadır. İngilizcede “ne” anlamına gelen “what” kelimesi Ç1 tarafından “neydi o kadın” ifadesi içinde, Ç2 tarafından “neydi o kadının mesleği” ifadesi içinde, Ç3 tarafından ise “kadın hangisi acaba” ifadesi içinde kullanılmıştır. “Neydi o kadın?... Yoksa Moria mıydı?” kullanımı Türkçede doğru olmayan bir kullanımdır. “Yoksa Moria mıydı?”nın cevabını almak için sorulması gereken asıl soru “Kimdi o kadın?” olmalıdır. Dolayısıyla Ç1’in bu çeviride kaynak metne bağlı kaldığını ve erek kültür normları doğrultusunda bir aktarım yapmadığını söylemek mümkündür. Ç2’nin “Neydi kadının

mesleği? Jury’s’de barmaid’lik yapıyordu. Yoksa Moira mıydı?” çevirisi için yine aynı durum söz konusudur. Kadının Jury’s’de barmanlık yaptığı, sorudan sonraki cümlede belirtilmiştir ve son cümle de sorunun yanıtı niteliğinde görülmemektedir. Bu durumda Ç2’nin de kaynak metinde yer alan “what” kelimesi doğrultusunda bu şekilde bir çeviri yaptığı söylenebilir. Ç3 ise “Kadın hangisi acaba? Jury’deki barmaid. Ya da Moira’da belki?” ifadeleriyle Türkçeye oldukça anlamlı bir aktarım yapmıştır. “What” kelimesine bağlı kalmamış ve burada aldığı kararlar doğrultusunda “hangisi” soru kalıbını kullanmayı yeğlemiştir. Bu yüzden Ç1 ve Ç2’nin kaynak kültür normlarına bağlı kalarak “yeterli” bir çeviri yaptığı söylenebilirken Ç3’ünse erek kültür normları doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yapmış olduğu belirtilebilir.

Örnek 22:

KM:

“Mr Bloom stood far back, his hat in his hand, counting the bared heads. Twelve. I’m thirteen. No. The chap in the macintosh is thirteen. Death’s number. **Where the deuce did he pop out of?** He wasn’t in the chapel, that I’ll swear. Silly superstition that about thirteen.

Nice soft tweed Ned Lambert has in that suit. **Tinge of purple.** I had one like that when we lived in Lombard street west” (Joyce, 1992: 139).

Ç1:

“Mr. Bloom, şapkası elinde, ta gerilerde durmakta, şapkasız başları saymaktaydı. On iki. Ben on üçüm. Yo. Macintoshlu vatandaş on üç. Ölüm sayısı. **Bu herif de nerden çıktı?** Kilisedeki törende yoktu, bundan eminim. On üçe ilişkin saçma bir hurafe. Ned Lambert’in elbisesi güzel bir tüvitten, yumuşak. **Azıcık bir moru var.** Lombard Street West’te oturduğumuz zaman benim de öyle bir takımım vardı” (Erkmen, 2019: 144).

Ç2:

“Mr Bloom, elinde şapkası, iyice geride durup şapkasız kafaları saydı. Oniki. Ben onüçüm. Hayır. Makintoş giymiş vatandaş onüçüncü. Ölümün sayısı. **Hangi cehhemden çıkıp geliverdi öyle?** Kilisedeyken yoktu, yemin ederim. Şu onüç meselesi ne aptal bir batıl inanç.

Ned Lambert’in takımının kumaşı ne güzel, yumuşak tweed. **Hafifçe mora çalıyor.** Lambord Street West’te otururken benim de böyle bir takımım vardı” (Ekici, 2021: 111).

Ç3:

“Bay Bloom, şapkası elinde, şapkasız başları sayarak ta geride dikilmektedy. On iki. Beni de say, on üç. Hayır. Macintosh pardösülü ahbab on üçüncü. Ölümün sayısı. **Hangi delikten pörtledi o iblis?** Şapelde olmadığına yemin edebilirim. On üçe dair şu söylenenler hurafeden ibaret.

Ned Lambert’ın elbisesinin tüvit kumaşı ne hoşmuş. **Kendinden mor çizgileri var.**

Lombard Sokağı’nda yaşarken benimde öyle bir şeyim vardı” (Sevimay, 2023:141).

Bloom cenazede olan kişileri saymaktadır ve daha önce görmemiş olduğu birinin varlığını fark eder. Adama dair soru işaretleri “Where the deuce did he pop out of?” ifadesi ile verilmiştir. “Deuce” kelimesi “şeytan” anlamına gelmektedir. Kaynak metinde yer alan ve Joyce tarafından tercih edilen bu kelimeye sadık kalan tek çevirmen Ç3’tür. Ç1 farklı bir ifade olan “herif” tabirini kullanmayı tercih etmiş, Ç2 ise aktarım sürecinde kelimeyi tamamen ortadan kaldırmayı yeğlemiştir. Dolayısıyla Ç1 ve Ç2’nin erek normlar doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilirken Ç3’ünse Joyce’un kelimesine sahip çıkarak kaynak normlara bağlı yani “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu belirtilebilir.

“Tinge of purple” ifadesi sırasıyla “ Azıcık bir moru var, hafifçe mora çalıyor, kendinden mor çizgileri var” şeklinde ifade edilmiştir. “Tinge” ifadesi “az miktar, azıcık” anlamlarına gelmektedir. Bu anlama bağlı kalarak Ç1 ve Ç2 “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç3’ün ise tüvit kumaşın kareli desenini göz önünde bulundurarak “Kendinden mor çizgileri var” ifadesini yeğlediği düşünülmektedir. Bu durumda Ç3’ün kaynak metne bağlı kalmadığı ve erek kültür normlarına bağlı olarak “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı savunulabilir.

Örnek 23:

KM:

“Good idea that. Wonder if he **pays rent to the corporation.** How can you own water really? It’s always flowing in a stream, never the same, which in the stream of life we trace. Because life is a stream. All kinds of places are good for ads. That quack doctor for the clap used to be stuck up in all the greenhouses. Never see it now. Strictly confidential. Dr Hy Franks. Didn’t cost him a red like Maginni the dancing master self advertisement. Got fellows to stick them up or stick them up himself for that matter on the q. t. running in to loosen a button. **Flybynight.** Just the place too. POST NO BILLS. POST 110 PILLS. Some chap with a dose burning him” (Joyce, 1992: 193).

Ç1:

“Bak bu iyi fikir. Belediyeye **ilan resmi** ödüyor mu acaba. Ama suya sahip olunabilir mi hiç? Akıp gidiyor yatağında, asla değil ki aynı, yaşam ırmağının akışı gibi. Zira yaşam da bir ırmaktır. İlan konulabilecek pek çok iyi yer var. Belsoğukluğuna bakan o şarlata doktorun ilanlarına tüm pisuarlarda rastladınız. Pek görünmüyor artık. Son derece mahrem. Dr. Hy Franks. Dans hocası Maginni’nin kendi astığı ilanlar gibi onlara beş para harcamazdı o da. Adam tutup yapıştırır ya da kendisi yapıştırır o nedenle zaten çaktırmadan düğmelerini çözerek daldı içeriye. **Sinsi gecekuşu**. Tam da yerini bulmuş. **İLAN YAPIŞTIRMAYINIZ. İLAN YAPIŞTIR AYI** . Birileri dozu fazla kaçırmış, acı içinde” (Erkmen, 2019: 190).

Ç2:

“İyi fikir bak. Acaba belediye **işgaliye** ödüyor mu. Suyun mülkiyeti nasıl sende olabilir ki? Durmadan bir akıntı halinde geçip gidiyor, hiçbir zaman aynı olmuyor, hayatın akışının içinde çizdiğimiz yol. Çünkü hayat da akıp giden bir sudur. Reklam vermek için her türlü yer müsait olabiliyor. Şu belsoğukluğunu tedavi eden şarlata doktor ilanlarını umumi tuvaletlere koyuyordu. Artık hiç görmüyorum. Gizlilik esastır. Dr Hy Franks. Bedavaya çıkarıvermiştir, dans hocası Maginni’nin reklamları da öyle kendi reklamını kendin yap. Birilerini bulup yapıştırtmıştır, ya da kendisi yapmıştır ne olacak, önünü açmak için içeri girerken yapıştırıveriyorsun. **Gizli kapaklı**. Tam da yeri ayrıca. **İLAN YAPIŞTIRMAK YASAKTIR. ULAN KARIŞTIRMAK YASAKTIR**. Şırıngayı yiyince canı yanmış bir vatandaş nokta” (Ekici, 2021: 150).

Ç3:

“İyi fikirmiş. Belediye **reklam vergisi** ödüyor mu merak ettim. Sahiden insan suyu nasıl sahiplenir ki? Yatağında hiç durmadan hayatın yatağında akıp gitmemiz gibi akıp duruyor. Hayat dediğin de bir nevi nehir yatağıdır ya. Aslında her yere reklam alınabilir. Şu şarlata belsoğukluğu doktoru reklamlarını tüm umumi helalara koydururdu. Şimdilerde göremiyorum artık. Kesinlikle mahrem. Dr. Hy Franks. Dans hocası Maginni’nin kendi yaptırdığı reklamlar gibi bu doktor da reklam için pek az masraf yapmıştır. Ya yapıştırın diye birilerini tutmuştur ya da belki kendisi, pub helalarında bir yandan düğmelerini çözerken bir yandan da usulca yapıştırıvermiştir ilanı. **Vurguncu, yapıştır ve sıvış**. Tam da yeri. **İLAN YAPIŞTIRMAYINIZ. LAN YAPIŞTIR AYI**. Zühreviye bas dozu, sonra yandım anam” (Sevimay, 2023: 191).

Bloom martıları yeni aldığı kekle beslerken aynı zamanda izlemektedir. Gözleri yanından geçen beş adamda takılı kalır. Adamların her birinin elinde reklamını yaptıkları şirketleri

olduğunu belirten zarflar vardır. Kaynak metinde “pays rent to corporation” ifadesi geçmektedir. İngilizcede böyle bir durum için kullanılan tabir bulunulmadığı düşünülmektedir. Joyce’un bir cümleyle anlattığı durumun Türkçede özel bir karşılığı bulunmaktadır. Ç2 ve Ç3 bu ifadeyi sırasıyla “işgaliye, reklam vergisi” şeklinde erek kültür normlarına uygun bir biçimde çevirmiştir. İki çevirmenin de “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür. Fakat Türkçede aynı durum “ilan resmi” şeklinde adlandırılmamaktadır. Böyle bir resmi kullanım olmasa da Ç1’in erek kültür normlarını ön planda tutarak yakın bir çeviri yapmak istediği yorumu yapılabilir. Ç1’in kaynak kültür normlarından uzaklaşmış olduğu bu tutum sonucu, çevirisinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Kaynak metnin bu bölümünde geçen “flybynight” ifadesi herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Joyce’un yüklediği anlamı kavrayarak Türkçeye aktarmaya çalışan çevirmenler sırasıyla “Sinsi gecekuşu, gizli kapaklı, vurguncu, yapıştır ve sıvış” ifadelerini tercih etmişlerdir. “Fly by night” ifadesi Türkçede vurguncu, borcunu ödemeyen kimse, gece kuşu” anlamlarına gelmektedir. Ç1’in, “fly by nig”ın kelime anlamı olan “gece kuşu” ifadesine “sinsi” eklemesinin sebebi, paragraftaki anlam doğrultusunda bir benzetme yapmak istemesi olarak görülebilir. “Sinsi gece kuşu” tabirinin bu anlatımda, yapılan gizli işin başrolündeki kişiyi betimlediği söylenebilir. Ç2 ve Ç3 ise benzer anlamlara gelen farklı ifadeleri çevirilerinde kullanmışlardır. Her üç çevirmenin de kaynak metni doğru algıladığı ve erek kültür normlarına uygun bir biçimde aktarma yaptıkları söylenebilir. Ç1, Ç2 ve Ç3 çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu belirtilebilir.

Örnek 24:

KM:

“Mr Bloom smiled **O rocks** at two windows of the ballastoffice. She’s right after all. Only big words for ordinary things on account of the sound. She’s not exactly witty. Can be rude too. Blurt out what I was thinking. Still, I don’t know. She used to say Ben Dollard had a **base barreltone voice**. He has legs like barrels and you’d think he was singing into a barrel. Now, isn’t that wit. They used to call him big Ben. Not half as witty as calling him **base barreltone**. Appetite like an albatross. Get outside of a baron of beef. Powerful man he was at stowing away number one **Bass. Barrel of Bass**. See? It all works out” (Joyce, 1992: 194).

Ç1:

“Mr. Bloom Denizcilik Dairesi’nin pencerelerine bakıp **laf ola beri gele gülümsedi**. Kadın haksız değil yani. Sıradan şeylere verilen koca koca laflar kulağa hoş gelsin maksat. Molly pek nüktedan sayılmaz. Kabalaşabilir de bazen. Aklımdan geçenleri söylüyorum işte. Gene de bilmem, ama. Ben Dollard’ın **bas varilton sesi** var, der dururdu. Adamcağızın bacakları iki varil gibidir de, şarkı söylerken sanki bir varilin içine okuyor sanırsınız. Bu da nükteli değilse artık. Ona Big Ben de derlerdi ya. **Bas varilton** demelerine nazaran daha nükteli sayılmaz bu. Adamdaki iştah Albatros iştahı. Baron kimi yer? Baroneti. Bir numara **Bass’ı da yüklenince** tam babaçkolaşır. **Bass fıçısı yani**. Anladikos? Böyle işte” (Erkmen, 2019: 190).

Ç2:

“Mr Bloom liman idaresinin iki penceresine doğru **aman üstüme iyilik sağlık gülümsedi**. Molly haklı aslında. Sırf kulağa hoş geliyor diye sıradan şeylere koca koca adlar takılıyor. Öyle çok zeki değil. Kaba da olabiliyor. Bazen benim aklımdan geçirdiğimi pattadanak söyleyiveriyor. Yine de, ne bileyim. Ben Dollard’ın sesinin **basvarilton** olduğunu söylerdi. Bacakları varil gibi, sesi de sanki varilin içine bağıryormuş gibi. E işte zekâ değil mi bu? Ona Big Ben derlerdi. Bu esprinin **basvarilton** lafının yanında esamisi bile okunmaz. Albatros gibi iştahlı. Çift kontrfileyi yiyip bitirir. **Bass No. 1** marka birayı gövdeye indirmekte de üstüne yoktu. **Bass varili**. Gördün mü? Hepsi ne güzel birbirine bağlanıyor” (Ekici, 2021: 151).

Ç3:

“Bay Bloom **tekmil takım taklavat** Liman İdaresi’nin pencerelerine doğru gülümsedi. Molly’de haklı bir bakıma. Sıradan şeylere sırf tınısı güzel diye kocaman tumturaklı adlar takıyorlar. Büsbütün zarif olduğu söylenemez. Kabalaştığı bile olur kimi zaman. Benim, söylesem mi diye düşündüğüm şeyi damdan düşer gibi söyler. Yine de ne bileyim. Ben Dollard’ın sesi için **bas varil ton** derdi. Bacakları fıçı gibi ve bir fıçının içinde şarkı söylediğini sanabilirsin. Komik değil mi şimdi bu? Onu Big Ben diye de anarlardı. **Bas varil tona** göre çok daha yavan mesela bu. Albatros gibi iştahlı. Dananın bonfilesini silip süpürür. Bir numara **Bass birayı** variliyle götürür. **Bass Varil Tam**. Anladınız mı? hepsine cuk oturuyor” (Sevimay, 2023: 191).

Bay Bloom Liman İdaresi güzergâhında yürümekte ve çeşitli durumlar hakkında kendi kendine konuşurcasına düşünmektedir. Kaynak metindeki “O rocks” ifadesi Joyce’un bazı durumlarda başvurmuş olduğu tepkilerden biridir. Roman içerisinde farklı yerlerde geçmektedir. Bu bölümde çevirmenler aynı ifadeyi şu sırayla çevirmiştir: “laf ola beri

gele, aman üstüme iyilik sağlık, tekmi! takım taklavat". Kaynak metinde "gülümsemek" fiilini tanımlaması için kullanılan bu ifade üç çevirmen tarafından da farklı biçimlerde algılanmış ve aktarılmıştır. Günlük konuşma dili göz önünde bulundurulduğunda tercih edilen her bir tabirin erek kültürün normları doğrultusunda oluşturulduğu söylenebilir. Üç çevirmen de erek kültür doğrultusunda "kabul edilebilir" bir çeviri yapmıştır.

Joyce, kaynak metinde yer verdiği "base barreltone voice, base barreltone, Bass, Barrel of Bass" ifadelerini kullanarak bir ritim yakalamıştır. Romanında Ben Dollard'ın sesi için bu tabiri kullanmaktadır. Bazı kaynaklara göre gerçekte James Joyce'un yakın arkadaşlarından biri olan Christopher Dollard bas sese sahip bir sanatçıdır. Bu kurgusal karakterin aslında Joyce'un arkadaşını yansıtmakta olduğu bilinmektedir. "Bariltone" ifadesinin Türkçe karşılığı "erkek sanatçı"dır. Joyce'un bu kelimeyi, özel kelime oyunlarından birine çevirdiği ve kaynak metinde bu şekilde kullanmış olduğu yorumu yapılabilir. Bu kullanım Türkçede herhangi bir şekilde açıklanamayacağından "basvarilton" olarak aktarılmıştır. Her üç çevirmen de aynı yolu tercih etmiş ve kelimeleri birkaç kez kullanarak Joyce'la aynı ritmi yakalamışlardır. Dolayısıyla, her üç çevirmenin de kaynak kültür normlarına bağlı kaldıkları ve bu doğrultuda "yeterli" bir çeviri yaptıkları söylenebilir.

Örnek 25:

KM:

"Sss. Dth, dth, dth! Three days imagine groaning on a bed with a vinegared handkerchief round her forehead, her belly **swollen out**. Phew! Dreadful simply! Child's head too big: forceps. Doubled up inside her trying to butt its way out blindly, groping for the way out. Kill me that would. Lucky Molly got over hers lightly. They ought to invent something to stop that. Life with hard labour. Twilight sleep idea: queen Victoria was given that. Nine she had. **A good layer**" (Joyce, 1992: 204).

Ç1:

"Sss. Cık, cık, cık! Alnını çeviren sirkeli bir bezle bir yatakta **karnı burnunda** öyle üç gündür figan ettiğini düşündükçe kadıncağızın. Öföff! Feci bir şey! Bebeğin kafası büyüyecekmiş de: forceps. Kadının içinde iki büklüm olmuş da, kafasını sağa sola vura vura körü körüne çıkış yolunu aramakta. Kahrediyor bu beni. Şükür Molly doğumlarını hafif atlattı. Bunu önleyecek bir şeyler bulmalılar. Yaşama geliş ağır iş. Yarı baygınlık fikri: Kraliçe Viktorya'ya uygulanmış. Dokuz kez doğum yapmış. **Bol yumurtlayan tavuk**" (Erkmen, 2019: 198).

Ç2:

“Sss. Cık, cık, cık! Düşünsene, kadın üç gündür bir yatakta, **göbeği davul gibi şişmiş** alnına sirkeli bir mendil sarılmış inliyor! Of! Tek kelimeyle berbat! Bebeğin kafası çok büyük: forseps. Kadının içinde iki büklüm, kördöğüsü, kafasını toslaya toslaya çıkış yolunu bulmaya çalışıyor. Benim başıma gelse dayanamazdım. Çok şükür Molly kolay doğumlar yaptı. Buna son verecek birşeyler icat etmeleri lazım. Doğum sancısı, müebbet angarya cezası. Kloroform verme fikri: kraliçe Victoria’ya vermişlerdi. Dokuz tane doğurdu. **Verimli tavuk**” (Ekici, 2021: 158).

Ç3:

“Yaa. Tüh tüh tüh! Kadını, alnında sirkeli bez, **karnı dışarı taşmış halde** üç gündür yatağında inleyip sızlarken düşünsene! Vah yazık! Neresinden baksan korkunç! Çocuğun kafası çok büyükmüş: kısaçla doğum. İçerideki de poposunu körlemesine oynata oynata, çıkış yolunu bulmak için iki büklüm halde. Beni gebertirdi böylesi iş. Molly bahtına kolay atlattı. Bu eziyeti durdurmak için bir şeyler icat etmeliler. Dünyaya gelmek zor zanaat. Yarım narkoz fikri: Kraliçe Victoria’da denemişler. Dokuz doğum yaptı. **Bereketli toprak**” (Sevimay, 2023: 200-201).

Bloom, Fleet Caddesinde yürürken Bryan Purefoy hakkında kendi kendine düşünmektedir. Joyce kaynak metinde “swollen out” ifadesini kullanmıştır. “Kabarık, şişmiş” anlamlarına gelen bu kelime için çevirmen sırasıyla “karnı burnunda, göbeği davul gibi şişmiş, karnı dışarı taşmış” ifadelerini kullanmışlardır. Ç1 “doğurması yakın kişi” anlamına gelen “karnı burnunda” tabirini kullanırken Ç2 “şiş ve gergin” anlamlarına gelen “davul gibi” ifadesini kullanmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla Ç1 ve Ç2’nin kaynak kültür normları doğrultusunda hareket ettiği ve “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylemebilir. Ç3 ise Joyce’un kullandığı kelime ve anlatıma sadık kalmayı tercih etmiş ve kaynak metne yakın bir aktarım yapmıştır. Ç3’ün “yeterli” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür.

“A good layer” ifadesi için Ç1 ve Ç2 “bol yumurtlayan tavuk, verimli tavuk” ifadelerini kullanmışlardır. İki çevirmenin de kaynak metindeki anlamı algıladıktan sonra benzer benzetmeler yoluyla erek dile aktardığı söylenebilir. Ç3 ise bir başka benzetme kullanarak aynı ifadeyi “bereketli toprak” şeklinde çevirmiştir. Her üç çevirmenin de erek kültürü önemseydiği ve bu doğrultuda bir çeviri yaptığı söylenebilir. Üç çevirinin de “kabul edilebilir” olduğunu belirtmek mümkündür.

Örnek 26:

KM:

“Grafton street gay with housed awnings **lured his senses**. Muslin prints, silkdames and dowagers, jingle of harnesses, hoofthuds lowringing in the baking causeway. Thick feet that woman has in the white stockings” (Joyce, 1992: 213).

Ç1:

“Açık tentelerin şenlendirdiği Grafton Street **gözünü gönlünü açtı**. Muslin basmalar, ipekliler içinde hanımlar, kibar dullar, dizginlerin şakırtısı, güneşten pişmekte olan geçitten atların geçerken çıkardığı tok tok nal sesleri. Şu beyaz çoraplı kadının bacakları ne kalın” (Erkmen, 2019: 205).

Ç2:

“Köşeli tenteleriyle cıvı cıvı Grafton Street **duyularını cezbettti**. Desenli müslinler, ipek, hanımefendiler ve sengin dullar, eyerlerin şıkırdaması, naltakırtıları sıcakta pişen kaldırımın üzerinde düşükperdeden çınlıyor. Şu beyaz çoraplı kadının ayakları amma kalın” (Ekici, 2021: 164).

Ç3:

“Açık tentelerin şenlendirdiği Grafton Caddesi **ruh haline iyi geldi**. Muslinler, ipekliler içinde hanımlar, şen dullar, koşumların tıkırtısı, sıcaktan kavrulan geçidi geçen atların kişnemesi. Beyaz çoraplı kadının taraklı ayakları” (Sevimay, 2023: 208).

Bloom geçmiş yaşantısını sorgulamaktadır. O zamanlar daha mutlu olduğunu düşünmektedir. Grafton caddesini anımsar. Kaynak metindeki “lured his senses” ifadesi Türkçeye “gözünü gönlünü açtı, duyularını cezbettti, ruh haline iyi geldi” şeklinde aktarılmıştır. “Lure” kelimesi “cazibe, cezbetmek” anlamlarına gelmektedir. Ç2 kaynak metinde bulunan kelimenin sözlük anlamına bağlı olarak Türkçede kulağa anlamlı gelmeyen ve kullanılmayan “duyularını cezbettti” ifadesini tercih etmiştir. Ç1 ve Ç3 ise kaynak metindeki durumu algılamış ve erek kültür normları doğrultusunda düzenleyerek aktarmıştır. Ç1 ve Ç3 “kabul edilebilir” bir çeviri yaparken Ç2 “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 27:

KM:

“Perched on high stools by the bar, hats shoved back, at the tables **calling for more bread no charge**, swilling, wolfing gobfuls of sloppy food, their eyes bulging, wiping wetted moustaches. A pallid suetfaced young man polished his tumbler knife fork and spoon with his napkin. New set of microbes. A man with an infant’s saucestained napkin tucked round him shovelled gurgling soup down his gullet. A

man spitting back on his plate: halfmasticated gristle: **gums: no teeth to chewchewchew it**” (Joyce, 1992: 215).

Ç1:

“Bardaki yüksek taburelere tünemişler, şapkaları arkaya doğru kaykılmış, masalarda oturmuş, bardakları kafaya dikerek, koskoca mundar lokmaları ağızlarına tıkarak, aç gözleri yuvalarından fırlamış, yağlanan bıyıklarını sile sile garsonlardan **hesaba dâhil edilmeyen ekmek üstüne ekmek istiyorlar**. Solgun içyağı suratlı bir genç adam bardak bıçak çatal ve kaşığını peçetesiyle parlatmaktaydı. Yeni mikroplar ekleyedursun. Boynuna mülevves bir bebek önlüğü dolamış bir adam gırtlğından aşağıya ha bire kepçe kepçe çorba boşaltıyordu. Bir adam ağzından lokmasını tabağına tükürüyor: Yarıçğnenmiş kıkırdak: **Dişetleri: Yok ki çğçğçğneyecek dişleri**” (Erkmen, 2019: 206).

Ç2:

“Barın yanındaki uzun taburelere tünemişler, şapkaları geriye itilmiş, masalardan **biraz daha ekmek diye sesleniyorlar bedava**, o kötü yemeğı kurt gibi, ağız dolusu, tıka basa gövdeye indiriyorlar, gözleri pörtlemiş, Yemek bulaşmış bıyıklarını siliyorlar. Soluk yüzlü, içyağı suratlı bir genç peçetesiyle bardağını bıçağını çatalını kaşığını parlatıyor. Mikropları tazeleyelim. Bebek önlüğü gibi lekeli bir peçeteyi boynunun etrafına tıkmış bir adam gargara sesleriyle çorbayı boğazından içeri tıkıyor. Adamın biri tabağına tükürüyor: yarı çğnenmiş sinirli et: **dişi yok ki çğçğçğçğçğnesin**” (Ekici, 2021: 165).

Ç3:

“Bar taburelerine ilişmişler, şapkalar kaykılmış, masalardan **biraz daha beleş ekmek isteniyor**, çapaçul yemekleri tıka basa, aç kurt gibi mideye indiriyorlar, gözleri pörtlek, ıslak bıyıklarını yalanıyorlar. Donyağı suretle bir delikanlı, çatalını, bıçağını, kaşığını peçetesine siliyor. Mikrop yuvası. Bir başkası, bebek önlüğü andıran peçesini boynuna asmış, çorbasını gurultular çıkararak içiyor. Adamın biri ağzındaki lokmayı tekrar tabağına tükürüyor: yarı çğnenmiş kıkırdak: **çğneyecek diş kalmamış ki**” (Sevimay, 2023: 210).

Yukarıdaki alıntıda Burton Restoranı betimlenmektedir. Kaynak metindeki “calling for more bread no charge” ifadesi “garsonlardan hesaba dâhil edilmeyen ekmek üstüne ekmek istiyorlar, biraz daha ekmek diye sesleniyorlar bedava, biraz daha beleş ekmek isteniyor” olarak aktarılmıştır. Ç1’in kullandığı “hesaba dâhil edilmeyen ekmek” tabiri Türkçede kullanılmayan bir ifadedir. Ç1’in kaynak metne bağılı kaldığı ve erek kültüre uymayan bir seçim yapmış olduğu söylenebilir. Bu “yeterli” bir çeviridir. Oysa Ç2 ve Ç3

kaynak metinde yer verilen durumu ifade etmek için Türkçede sık sık kullanılan “bedava” ve “beleş” kelimelerini tercih etmişlerdir. Erek kültür ve normları doğrultusunda yapılan bu iki çeviri “kabul edilebilir” çevirilerdir.

Joyce, eserinde “gums: no teeth to chewchewchew it” şeklinde bir kullanıma yer vermiştir. Bu bölüm Ç1 ve Ç2 tarafından “çiğ” eki tekrarlanarak ve bitişik yazılarak Türkçeye aktarılmıştır. Dolayısıyla Ç1 ve Ç2’nin kaynak metne öykündüğü ve “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu savunulabilir. Ç3 ise “çiğneyecek” ifadesiyle Türkçe dil kullanımına uygun bir tercih yapmıştır. Dolayısıyla bu örneğin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğu iddia edilebilir.

Örnek 28:

KM:

“...and that **dyinglooking** one off the south circular when he sprained his foot at the choir party at the sugarloaf Mountain the day I wore that dress Miss Stack bringing him flowers the worst old ones she could find at the bottom of the basket anything at all to get into a mans bedroom with her old maids voice trying to imagine he was dying on account of her to never see thy face again though he looked more like a man with his beard a bit grown in the bed father was the same besides I hate bandaging and dosing when he cut his toe with the razor paring his corns afraid hed get **bloodpoisoning**...” (Joyce, 19921: 872).

Ç1:

“...ya o güneydeki **ölgünbakışlı** yuvarlak tümsecik o elbiseyi giydiğim gün Sugarloaf Mountaintaki şarkılı toplantıda ayağı burkulduğu zaman Miss Stackın ona çiçek getirişi sepetin dibinde bulabildiği en kötü solmuş larından bir erkeğin yatak odasına girmek için bir vesile olsun da yaşlı bakire sesiyle adamcağızın onun aşkına öldüğünü düşmemeye çalışarak senin yüzünü asla göremeyeceğim bir daha oysa yatakta sakallı bir parça uzamış handıysa bir erkeğe benziyordu babam da aynıydı üstelik sargılardan ve ilaç içirmekten tiksiniyim jiletle nasırlarını yontarken parmağını kestiğinde **mikrop kapacak** diye...” (Erkmen, 2019: 796-797).

Ç2:

“...hani az kalsın **öleyazdı** şugarlı Dağdaki partide bileğini burktuydu o elbiseyi giydiğim gündü Miss Stack de beyimize çiçek getirmişti sepetin dibinden bulabildiği en kötülerini seçmiş bir erkeğin yatakodasına girmek için yapmayacağı şey yok o kızkurusu sesiyle bizimkinin kendisi uğruna öldüğünü hayal etmeye çalışıyor ah bir daha görememek yüzünü hoş yatakta sakalı uzayınca biraz adaam benzemişti babam

da aynı ayrıca bandaj sarmayı ilaç vermeyi hiç sevmiyorum nasırlarının bakımını yaparken ayak başparmağını usturayla kestiği gün **kan zehirlenmesi** olacağım diye korkmuştu...” (Ekici, 2021: 708-709).

Ç3:

“...**betinin benzinin atması** var ya hani Şu elbiseyi giydiğim gün Bayan Stack da sepetin dibinden bulabildiği en pörsümüş çiçekleri alıp bizimkine getirdiydi Ya erkekleri yatak odasına atmak için elinden geleni ardında koymaz o kızkurusu sesiyle sanki adam kendisi için ölüyormuşçasına hayal edip bir daha yüzüne bakmamalı ama sakal bırakınca da yatakta eli yüzü azıcık adama benzemişti babam da öyleydi ayrıca nasırlarını jilette kesip de **tetanos olacağım diye korktuğu**...” (Sevimay, 2023: 839-840).

Yukarıda Molly Bloom’a ait olan düşüncelerin anlık olarak aktarımında Bayan Riordan hakkındaki kısımdan bir alıntı verilmiştir. Bu kısımda Joyce’un özel kelimelerinden “dyinglooking” ve “bloodpoisoning” kelimeleri göze çarpmaktadır. “Dyinglooking” kelimesi çevirmenlerce şu sırada çevrilmiştir: “ölgünbakışlı, öleyazdı, betinin benzinin atması”. Ç1’in Joyce’un kullanımına sadık kalarak Türkçe kelimeleri bitişik yazmayı tercih ettiği görülmektedir. Türkçe dil kurallarına uygun olmayan “ölgünbakışlı” kelimesiyle Ç1’in kaynak normlar doğrultusunda “yeterli” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Ç2, Joyce’un kullandığı kelimeyi fiilleştirerek erek kültür normlarına uygun bir kullanım sağlamıştır. Bu yüzden Ç2’nin çevirisinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğu söylenebilir. Ç3 ise aynı kelimeyi erek dilde günlük olarak sık sık kullanılan “betin benzin atması” deyiminden yararlanarak çevirmiştir. Bu durumda Ç3’ün de “kabul edilebilir” bir çeviri yapmış olduğunu söylemek doğru olacaktır.

İkinci kelime olarak “bloodpoisoning” Türkçeye şu sırada aktarılmıştır: “Mikrop kapacak diye, kan zehirlenmesi, tetanos olacağım diye”. Her bir çevirmenin kelimeyi bağlam doğrultusunda algılamaya çalıştığı ve aynı özenle erek normlar doğrultusunda aktarmaya çalıştığı söylenebilir. Üç çevirmen de erek kültürde sık kullanılan tabir ve ifadelerden yararlanmışlardır. Her bir çevirinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğunu söylemek mümkündür.

Örnek 29:

KM:

“...**O let them all go** and smother themselves for the fat lot I care **he has plenty of money** and hes not a marrying man so somebody better get it out of him if I could find out whether he likes me I looked a bit washy...” (Joyce, 1992: 886-887).

Ç1:

“...Ahh **hepsinin canı cehenneme** sanki umurumdaydı **bol parası var** ve evlenmeye niyeti yok onun için birinin onu sızdırması lazım beni beğeniyor mu bir öğrenebilsem pudralanırken elaynasına yakından baktığımda tabii bir parça hoşaf gibi görünüyordum...” (Erkmen, 2019: 807).

Ç2:

“...**aman be isterlerse nefesleri kesilene kadar konuşsunlar** zerre umurumdaydı sanki **bok gibi parası var** ve evlenecek bir adam da değil ee demek ki birilerinin o parayı ondan sağması gerekiyor acaba beni beğeniyor mu bunu öğrenmenin bir yolu var mı biraz solgun bir halim vardı bugün...” (Ekici, 2021: 718).

Ç3:

“İlk kez İspanya La Roqueta süvari birliğini görmüştüm Algeciras Körfezi boyunca manzara pek hoştu kayalıklarda o ışıklar ateş böceği gibi ya da Kara Devriyenin kiltleriyle yedi dönümde temsili savaşları 10uncu hafif süvari önünden uygun adım ilerleyip Galler prensi önde ve mızraklar havada Ah o mızraklılar ne muazzam ya da Tugelada zafer kazanan Dublinliler babası süvariye at satarak geçimini sağlamış Belfastta bana hoş bir hediye alabilir ona verdiklerimden sonra çok hoş kumaşlar oluyor orada ya da şu kimono dediklerinden bir de çekmecelerde güvlenmesin diye naftalin almalı onunla yeni bir şehirde gezip dolaşıp alışveriş yapmak da heyecanlı olacak iyisi mi şu yüzüğü de çıkarmalı eklemenden geçecek diye döndüre döndüre belki de gazetelere çıkıp şehre haber oluruz ya da polise ihbar ederler beni ama yok canım bizi evli sanırlar **ah aman gidip kendi kıçlarını yalasınlar** çok da derdimdi **bir dolu parası var** hem öyle evlenecek tiplerden de değil madem birisiyle takılacak ve benden hoşlanmış neden ben olmayayım bugün de azıcık soluk gibiydim...” (Sevimay, 2023: 850-851)

Yukarıdaki alıntı Molly Bloom’un düşüncelerini düzensiz ve aralıksız bir biçimde aktardığı bölümden alınmıştır. “O let them all go” cümlesi “hepsinin canı cehenneme, aman be isterlerse nefesleri kesilene kadar konuşsunlar, ah aman gidip kendi kıçlarını yalasınlar” ifadeleriyle Türkçeye aktarılmıştır. Her bir çevirmenin paragraf içerisinde yer alan duygu ve düşüncelerden yola çıkarak algıladığı ifadeyi Türkçeye uygun bir biçimde farklı şekilde aktarmış olduğu söylenebilir. Çevirmen tercihleri olarak erek metinde kullanılan ifadelerin hepsi aşağı yukarı aynı anlamlara gelmektedir. Dolayısıyla üç çevirmenin de erek kültür normlarına bağlı “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir.

“He has plenty of money” cümlesinin ise Ç1 ve Ç3 tarafından kaynak metinde verildiği şekliyle çevrildiği ifade edilebilir. Ç2 ise Türkçede günlük hayatta “fazlaca” anlamında kullanılan bir argo kelimeyi kullanmayı tercih etmiş ve erek kültür normlarından yararlanmıştır. Ç1 ve Ç3 kaynak kültüre yakın “yeterli” bir çeviri yaparken Ç2 ise erek kültür normlarına yakın “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 30:

KM:

“...again coming in at 4 in the morning it must be if not more still he had the manners not to wake me what do they find to gabber about all night squandering money and getting drunker and drunker couldnt they drink water then he starts giving us his orders **for eggs and tea and Findon haddy and hot buttered toast** I suppose well have him sitting up like the king of the country pumping the wrong end of the spoon up and down in his egg wherever he learned that from...” (Joyce, 1992: 906-907).

Ç1:

“...saat sabahın 4ü müdür yoksa daha mı fazladır bravo çocuğa beni uyandırmaya bacak kadar nazik bütün gece paralarını savurup gevezelik etmekten ve dur durak bilmeksizin içmekten ne anlarlar bilmem su içseler ya sonra başlar bize buyruk yağdırmaya **yok yumurtası yok çayı Findon morinasıyla sıcak tereyağlı kızarmış ekmeği** galiba yakında onu ülkenin kralı gibi oturtmak zorunda kalacağız yumurtanın içini kaşığın ters ucuyla ite kaka bunu nerede öğrendiyse artık...” (Erkmen, 2019: 821-822).

Ç2:

“...sabahın 4ünde eve geliyor evet 4 olmuştur herhalde belki de geçmiştir ama bak yine de beni uyandırmamak inceliğini gösterdi yahu bütün gece çan çan konuşacak ne buluyorlar paralarını saçıp savuruyorlar kafaları çektikçe çekiyorlar su içemiyorlar mı onun yerine sonra da bana emirler yağdırmaya başlamaz mı **yumurta istiyormuş çay istiyormuş Findon mezgiti istiyormuş tereyağlı kızarmış eklemek istiyormuş sıcak olsunmuş** beyimiz herhalde memleketin padişahı gibi oturacak başımıza sonra da kaşığının ters tarafını yumurtasının içine içine pompalayıp duracak bunu da nereden öğrendiyse...” (Ekici, 2021: 732).

Ç3:

“...sabaha karşı 4te eve gelmeler bulmuştur dördü zahir bak yine de beni uyandırmamak için elinden geleni yapıyor onca boşboğazlığı nasıl yapıyorlar paralarını har vurup daha fazla daha fazla içip ayakta duramayacak kadar su olsa o kadar içemezler sonra da gelip bana buyuruyor **yumurtaydı çaydı isli balıktı ve**

sıcak tereyağlı kızarmış ekmek istiyormuş zaturalı memleketin kralı gibi oturacak kaşığın ters tarafını yumurtasına batırıp çıkararak nerede öğrendiyse bu işleri...” (Sevimay, 2023: 866).

Molly’nin içsel gelgitleri devam etmekte ve Molly olaylarla ilgili her bir detayı anlatmaktadır.

“Findon Haddy” ifadesinin İskoçya’da yenilen tütsülenmiş mezgit balığı olduğu bilinmektedir. Adını İskoçya’nın Findon kasabasından almaktadır. Joyce kaynak metinde bu yiyeceğe de yer verir. Çevirmenler şu şekilde aktarmıştır: “Findon morinası, Findon mezgiti, isli balık”. Ç1 ve Ç2 kaynak metne bağlı kalarak özel ismiyle aktarmayı yeğlemiş ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç3 ise “isli balık” şeklinde bir çeviriyi uygun görmüştür. Ç3’ün kaynak metinde yer alan bu kelimenin o kültürdeki anlamını bildiğini ve Türkçeyeerek kültür normları doğrultusunda aktarmış olduğu iddia edilebilir. Dolayısıyla Ç3 “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

5.3. Çeşitli Tarzların (Gazete Başlıkları, Güldürü Oyunları, Sınav Soruları) Parodilerini Deneyimleyen Joyce

Örnek 31:

KM:

“A DAYFATHER

He walked on through the caseroom passing an old man, bowed, spectacled, aproned. Old Monks, the dayfather. Queer lot of stuff he must have put through his hands in his time: obituary notices, pubs’ ads, speeches, divorce suits, found drowned. Nearing the end of his tether now. Sober serious man with a bit in the **savingsbank** I’d say. Wife a good cook and washer. Daughter working the machine in the parlour. Plain Jane, **no damn nonsense**” (Joyce, 1992: 155).

Ç1:

“MATBAANIN PİRİ

Dizgiodasından çıkarken yaşlı bir adamın yanından geçti. İhtiyar Monks, matbaanın piri. Elinden ne ibret in kudreti dizginler geçmiştir onun hayatı boyunca! Ölüm ilanları, birahane reklamları, nutuklar, boşanma davaları, boğulanlar. Giderek tükenmekte gücü artık. **Bir köşecikte birikmiş iki kuruşu vardır** muhakkak, temkinli, ağırbaşlı bir adam. Hamarattır karısı yemek pişirir, çamaşır yıkar. Kerimesi bir konfeksiyoncуда dikiş makinesinin başında. Divane Jane, **şakası yoktur ha**” (Erkmen, 2019: 157).

Ç2:

“GÜNDÜZ ŞEFİ

Dizgi odası boyunca, gözlüklü, önlüklü, yaşlı, iki büklüm bir adamın önünden geçip yürümeye devam etti. Monks Baba, gündüz şefi. Kimbilir elinden ne acayiplikler geldi geçti yıllar boyunca: cenaze ilanları, meyhane reklamları, nutuklar, boşanma davaları, boğulmuş bulundu. Artık yolun sonuna yaklaşıyor. Ciddi, akli başında bir adam, **bankada da biraz parası vardır** herhalde. Karısı iyi yemek pişiriyor, çamaşır yıkıyor. Kızı konfeksiyon atölyesinde makinacı. Sade taze, **öyle acayip havaları yok**” (Ekici, 2021: 122-123).

Ç3:

“MATBAA ŞEFİ

Dizgi odasında eğri, büğrü, gözlüklü, önlüklü bir ihtiyarın önünden geçti. **İhtiyar keşişler, matbaa şefi**. Vakti zamanında ne tuhaf işler geçmiştir elinden: Ölüm ilanları, pub reklamları, konuşmalar, boşanma ilanları, boğulma haberleri. Şimdi artık yolun sonunda. Belli ki sabırlı ciddi bir adam ve muhtemelen **bankada da azıcık dünyalığı vardır**. Karısı iyi aşçıdır ve evi derleyip topluyordur. Kızı evin salonundaki makinede dışarı dikiş dikiyordur. Sade Jane, **gösteriş yok, gönlü tok**” (Sevimay, 2023: 156).

Bu bölümde bir gazeteden alınan sahte manşetlere yer verilmiştir. Olaylar bu gazete başlıkları aracılığıyla yapılandırılmıştır. “Dayfather” kelimesinin Türkçede herhangi bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu kelimenin Joyce’un kelimelerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Bağlam gereği kelimenin karşılığını çevirmenler sırasıyla “matbaanın piri, gündüz şefi, matbaa şefi” şeklinde belirtmiştir. Üç çevirmen de erek normlar doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Kaynak metinde “savingsbank” kelimesi yer almaktadır. Joyce’a özel bu kullanımı çevirmenler sırasıyla şu şekilde çevirmeyi yeğlemiştir: “Bir köşecikde birikmiş iki kuruşu vardır, bankada da biraz parası vardır, bankada azıcık dünyalığı vardır”. Her üç çevirmenin de kelimeyi açıklama yoluna giderek erek okura yakınlaştırdığı yani “kabul edilebilir” çeviri yapmış olduğu söylenebilir.

Türkçede tam bir karşılığı bulunmayan “no damn nonse” tabiri sırasıyla “şakası yoktur ha, öyle acayip havaları yok, gösteriş yok gönlü tok” şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. Bu durum çevirmenlerin kaynak metinde yer alan kelime ve tabirler için erek normlar doğrultusunda yeni bir arayış içerisinde olduklarını doğrular niteliktedir. Üç çevirmen de “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 32:

KM:

“SOME COLUMN!—THAT’S WHAT WADDLER ONE SAID

- That’s new, Myles Crawford said. That’s copy. **Out for the waxies’ Dargle. Two old trickies, what?**

- But they are afraid the pillar will fall, Stephen went on. They see the roofs and argue about where the different churches are: Rathmines’ blue dome, **Adam and Eve’s**, saint Laurence O’Toole’s. But it makes them giddy to look so they pull up their skirts...” (Joyce, 1992: 187).

Ç1:

“NE SÜTUN YA! DEDİ BİR NUMARALI ÇALIK KALIK

- Yeni bir şey bu, dedi Myles Crawford. İyi bir yazı çıkar bundan. **Edi ile Būdū pikniğe çıkıyorlar. İki yaşlı acyocu desene.**

- Ama kulenin devrileceğinden korkuyorlar, diye sürdürdü Stephen. Çatılara bakıp hangi kilise nerden geldi diye tartışıyorlar: Mavi kubbeli Rathmines, **Adam and Eve**, Saint Laurence O’Toole. Ama aşağılara bakmak başlarını döndürdüğü için eteklerini yukarı çekiyorlar...” (Erkmen, 2019: 183-184).

Ç2:

“AMMA SÜTUNMUŞ! – BİR NUMARALI PAYTAĞIN DEMECİ

- Bak bu orjinalmiş, dedi Myles Crawford. Basarız bunu. **Kavaflar piknikte. İki moruk cadaloz ha?**

- Ama sütunun yıkılıvereceğinden korkmuşlar, diye devam etti Stephen. Çatılara bakıp hangi kilisenin nerede olduğunu tartışmışlar: Rathmines’in mavi kubbesi, **Adam and Eve**, Saint Laurence O’Toole. Yüksekten aşağıya bakmak biraz başlarını döndürmüş, eteklerini kaldırıp...” (Ekici, 2021: 145-146).

Ç3:

“SÜTUN DA SÜTUNMUŞ! BADI BADI YÜRÜYENLERİN EN BİRİNCİSİNİN SÖYLEDİĞİ

- Yeni bir hikâye bu, dedi Myles Crawford. Tam yazı malzemesi. **Hayali Zügürt Gezmesi. İki ihtiyar dalgası, ha?**

- Ama sütun devrilecek diye de korkuyorlarmış, diye sürdürdü Stephen. Çatıları görüyor ve hangi kilisenin nerede olduğunu tartışıyorlarmış: Rathmine’in mavi kubbesi, **Âdem ile Havva**, Aziz Laurence O’Toole. Ama o kadar yüksekten bakmak başlarını döndürmüş olacak ki eteklerini kaldırıp...” (Sevimay, 2023: 184).

Profesör, Myles Crwaford’a iki ihtiyar Dublinli kadın hakkında bir hikâyeden bahsetmektedir. Başlıkta yer alan “waddler” kelimesi Türkçede halk arasında sık sık kullanılan “badi badi yürüyen kişi” anlamına gelmektedir. Bu kelime çevirmenler tarafından “çalık kalık, bir numaralı paytak, badi badi yürüyenlerin en birincisi” şeklinde aktarılmıştır. “Çalık kalık” kelimesi Türkçede herhangi bir anlam ifade etmediğinden Ç1’in kaynak metne ve kaynak metin normlarına bağlı kalarak bir çeviri yapmak istediği sonucuna varılabilir. Bu çeviri “yeterli” bir çeviridir. Diğer çevirmenler kelimenin Türkçe karşılığını kullanmayı tercih ederek erek normlar doğrultusunda anlaşılır bir dil kullanmıştır. Dolayısıyla Ç2 ve Ç3’ün çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir. “Out for the waxies’ Dargle. Two old trickies, what?” aktarımında ise üç ayrı çeviri gözlemlenmektedir. “Tricky” kelimesi “düzenbaz” anlamına gelmektedir. Çevirilerin hiçbirinde bu kelimeye rastlanmamaktadır. Üç çevirmen de sırasıyla yapmış oldukları “Edi ile Būdū pikniğe çıkıyorlar. İki yaşlı acyocu desene. , Kavaflar piknikte. İki moruk cadaloz ha? , Hayali Zūğürt Gezmesi. İki ihtiyar dalgası, ha?” çevirileriyle erek normları önemsediğini göstermiştir. Her bir çevirmenin çevirisinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Kaynak metinde yer alan “Adam and Eve” kullanımı Türkçeye Ç1 ve Ç2 tarafından olduğu gibi aktarılmıştır. Bu durum bu iki çevirmenin “yeterli” bir çeviri yaptığını göstermektedir. Ç3 ise “Adam ile Havva” ifadesine yer vermiş ve “ kabul edilebilir” çeviri yaptığını göstermiştir.

Örnek 33:

KM:

“Bronze by gold heard the hoofirons, steelyringing.

Imperthnthn thnthnthn.

Chips, picking chips off rocky thumbnail, chips.

Horrid! And gold flushed more.

A husky fifenote blew.

Blew. Blue bloom is on the.

Goldpinnacled hair.

A jumping rose on satiny breast of satin, rose of Castile.

Trilling, trilling: Idolores.

Peep! Who’s in the... peepofgold?

Tink cried to bronze in pity.

And a call, pure, long and throbbing. **Longindying call.**

Decoy. Soft word. But look: the bright stars fade. Notes chirruping answer.

O rose! Castile. The morn is breaking.

Jingle jingle jaunted jingling.

Coin rang. Clock clacked.

Avowal. **Sonnez.** I could. Rebound of garter. Not leave thee. Smack. **La cloche!** Thigh smack. Avowal. Warm. Sweetheart, goodbye!

Jingle. Bloo” (Joyce, 1992: 328-329).

Ç1:

“ALTIN İLE BRONZ ATNALLARININ ÇELİKTİNGİRTİSİNİ işittiler.

Küstahtah tahtahtah.

Taşkesilmiş başparmağından çentik kopararak çentikler.

İğrenç! İşte altın kıpkırmızı kesildi daha da.

Güçlü bir düdüksesı öttü.

Öttü. göktü açan çiçeklerin rengi.

Altıntepeli saçı.

Saten göğsünde bir gül hopladı, Castile Gülü.

Terennüm et, terennüm et:Idolores.

Dikiz! Kimdir o... altındikizinde?

Çınn, diye çınladı bronzun yüreğini sızlatıp,

Ve bir çağrı, saf, upuzun ve zonklayan. **Uzunsürenbasmasıırrakadem bir çağrı.**

Ayartıcı, tatlı dil. Ama bak. Parlak yıldızlar sönmekte. Notalar yanıtı cıvıldıyor.

Ey gül! Castile. Şafak sökmekre.

Şıngır şıngır seyran etti şıngırtı.

Peni tıkırdadı. Saat çakıldıadı.

Kabul. **Sonnez.** Yapabilirm. Jartiyeri şaklatmak. Seni bırakmam.

Şırak. **La clache!** Uyluk şırağı. Kabul. Ilık. Sevgilim, elveda!

Şıngır. Bloo” (Erkmen, 2019: 298).

Ç2:

“Sırmanın yanında kızıl naldemirlerini duydular, çelikçınçın.

Münüüüfübütfüf tftftftff.

Yongalar, kaya gibi başparmaktırnağından yongalar kopartıyordu, yongalar.

Yaramaz! Ve sırma daha da kızardı.

Bir buğulu fifrenotası üfledi.

Üfledi. Üf bi bulamadım.

Sırma şahikalanmış saç.

Satenden satenli bie göğsün üzerinde zıplayan bir gül, Kastilya'nın gülü.

Cıvıldıyordu, cıvıldıyordu: Idolores.

Sobe! Bak burada... Sırmadansobe?

Tin dedi acıyan kızıla.

Ve bir çınlama, saf uzun, titreşen. **Sönmesi uzun süren çınlama.**

Av ıslığı. Yumuşak söz. Ama bakıver! Parlak yıldızlar sönüyor. Ah gül! Notalar yanıtı cıvıldıyor. Kastilya. Şafak söküyor.

Şıngır şıngır fayton şıngırdarak.

Para çınladı. Saat çat dedi.

Sadakat. **Sonnez.** Nasıl. Jartiyerin geri çarpması. Bırakabilirim seni. Şlak. **La cloche!** But şaplak. Sadakat. Sıcak. Birtanem elveda.

Şıngır. Bloo" (Ekici, 2021: 249).

Ç3:

"Çınçınlayan çelik çemberi duydu bronz ile altın.

İmparatarsızakkıdtak takkıdtaktak.

Çalı, taş kesmiş toynağı çalı çırpı topluyordu çalı.

Boğuk fifrenin tınısı.

Tınladı. Bulum maviye kesti.

Tepede toplanmış altın saç.

Saten göğüste hoplayan şeytan, Kastilya'nın kızıl gülü.

Üç kristal, üçüz kristal: Idolores.

Dikiz! Kimdir o...altındikizinde?

Sızım sızım sızladı bronz yazık.

Ve bir çağrı, saf, uzun uzadıya zonklayan. **Bir çağrı ki öleyazıp susmak bilmeyen.**

Yemlik. Yılanın tatlı dili. Ama bak: Parlak yıldızlar solmakta. Notalar cıvıldıyor cevaben.

Ey gül! Kastilya! Şafak söküyor.

Tıngır tıngır tıngırdıyor araba.

Para çınladı. Saat tıngırdadı.

İkrar. **Sonnez.** Yapabilirdim. Jartiyerin yankısı. Bırakmam seni. Şaak. **La cloche!**

Uyluğa şaplak. İkrar. Sıcacık. Canım, hoşça kal!

Tıngır. Bloo" (Sevimay, 2023: 316-317).

Bu bölüm bir besteyle başlamaktadır. Nabokov bu bölümün müzikle ilgili bir parodi olduğunun altını çizmektedir. Sirenlerin iki barmen kılığında kişileştirilmesine tanık

olunmaktadır. Kaynak metindeki “A husky fifenote blew. Blew. Blue bloom is on the.” cümleleri Ç1 tarafından “Güçlü bir düdüksesi öttü. Öttü. göktü açan çiçeklerin rengi” şeklinde aktarılmıştır. Joyce’un “blue bloom” ile yakalamış olduğu ritmin Ç1’in “öttü, göktü” kelimeleriyle yakalamaya çalışmış olabileceği yorumu yapılabilir. Ç1, Joyce’un kelime kullanımına bağlı kalmış ve “fifenote” karşılığı için “düdüksesi” kelimesini kullanmayı yeğlemiştir. Türkçe kuralları gereği bu ifade iki ayrı kelime şeklinde yazılmalıdır. Dolayısıyla Ç1’in kaynak metin normlarına bağlı kalarak “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir. İkinci kısım olan “Blue bloom is on the” cümlesini ise erek normlar doğrultusunda anlaşılır bir biçimde çevirmeyi yeğlemiş, yani “kabul edilebilir” bir çeviri sunmuştur. Ç2 aynı cümlelerin karşılığını “Bir buğulu fifrenotası üfledi. Üfledi. Üf bi bulamadım” şeklinde belirtmiştir. Joyce’un ritmini “üf” kelimeleriyle yakalamaya çalıştığı söylenebilir. “Fifenote” kelimesini “fifrenotası” şeklinde çevirmiş ve kaynak normlara bağlı olarak bir çeviri yapmıştır. Türkçede “fifre” kelimesi “tahtadan yapılan küçük bir flüt” anlamına gelse de Ç2 bunu birleşik yazarak Joyce’un kelime kullanımına öykünmüştür. Dolayısıyla çevirisinin “yeterli” olduğu söylenebilir. İkinci kısımda ise kaynak metinde yer alan cümleden tamamen uzaklaşmış ve bambaşka bir cümle karşılığı sunmuştur. Ç2’nin bağlam gereği erek kültüre yakın bir biçimde yapmayı amaçladığı bu çevirinin “kabul edilebilir” olduğu belirtilebilir. Ç3 ise çevirisinde “Boğuk fifrenin tınısı. Tınladı. Bulum maviye kesti.” ifadelerine yer vermiştir. Ç3’ün Joyce’un “fifenote” kullanımı noktasında erek normlara bağlı kalmayı tercih ettiği ve kullanmış olduğu “fifrenin tınısı” ifadesi ile “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilirken Türkçede kullanılmayan bir ifade olarak “bulum mavi” ifadesi ile “yeterli” bir çeviri yaptığı iddia edilebilir.

“Longindying call” ifadesi sırayla “Uzunsürenbasmasıırrakadem bir çağrı, sönmesi uzun süren çınlama, bir çağrı ki öleyazıp susmak bilmeyen” şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. Ç1’in Joyce’un kullanımına öykünerek ayrı yazılması gereken kelimeleri tek bir kelime içerisinde geçirdiği ve bu yüzden kaynak normları ön planda tuttuğu söylenebilir. Ç1 “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç2 ve Ç3 ise Ç1’in aksine aynı anlama gelen ifadeleri Türkçede kurallı bir cümle olarak kurmuş ve erek okur doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Joyce’un “Jingle jingle jaunted jingling” şeklinde ifade ettiği cümleyi her bir çevirmen kendince yorumlamış ve Türkçeye aktarmıştır. Çevirmenlerin burada erek normları ön

planda tuttuğu ve erek okurun karşılaşılabileceği ses tonlarını oluşturmaya çalıştığı yorumu yapılabilir. Her üç çevirmenin bu çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Kaynak metinde yer alan “Sonnez” ve La Cloche” ifadeleri sırasıyla “Sesler” ve “Küçük çan” anlamlarına gelmektedir. Ç1 ve Ç2 yaptıkları çevirilerde bu ifadeleri bu şekilde aktarmış ve herhangi bir açıklama getirmemiştir. Ç3 de aynı kelimeleri birebir aktarmasına rağmen alt bilgi olarak açıklamalarını okuyucuya sunmuştur. Bu ifadelerin anlamının okur tarafından bilinmesi bölümün anlaşılabilirliği konusunda oldukça önemlidir.

Örnek 34:

KM:

- “- That’s so, says Martin. **Or so they allege.**
- **Who made those allegations?** says Alf.
- I, says Joe. **I’m the alligator**” (Joyce, 1992: 437-438).

Ç1:

- “- Doğrudur herhal, dediği Martin. **En azından, öyle rivayet olunur.**
- **Kimin tarafından rivayet olunuyor? Dediği Alf.**
- Benim tarafımdan, dediği Joe. **Vilayeti bendedir.**” (Erkmen, 2019: 382).

Ç2:

- “- Öyle, dedi Martin. **Ya da öyle iddia ediyorlar diyeyim.**
- **Kimmiş bu iddianın kaynağı?**
- Benim, dedi Joe. **Benim kaynatan**” (Ekici, 2021: 325-326).

Ç3:

- “- Doğrudur zahir, deyiverdi Martin. **Ya da doğru olduğu söylenebilir.**
- **Kimmiş öyle olduğunu söyleyen? deyiverdi Alf.**
- Ben diyorum, deyiverdi Joe. **Ben de’dim sah’i’den**” (Sevimay, 2023: 412).

Bu bölüm isimsiz bir anlatıcı tarafından aktarılmakta ve bölümde farklı yazı tarzları kullanılmaktadır. Nabokov bu anlatıcının bir vodvil anlatıcısı olduğunu belirtir. Bloom’un bir bara girmesiyle olaylar başlar. Hancı ve bir grup yolcu arasında geçen konuşmaya yer verilmiştir. Kaynak metinde koyu olarak belirtilen cümlelerde geçen “allege, allegations, alligator” kelimeleriyle Joyce’un bir ritm yakalamaya çalıştığı söylenebilir. Bu örnek Joyce’un eserlerinde sık sık yer verdiği kelime oyunları arasında sayılabilir. “İddia etmek, söylemek” anlamlarına gelen “allege”, “iddia, sav” anlamlarına gelen “allegation” ve “timsah” anlamına gelen “alligator” kelimeleri Türkçeye farklı şekillerde aktarılmıştır. Ç1 “En azından, öyle rivayet olunur. Kimin tarafından rivayet olunuyor? Dediği Alf. Vilayeti bendedir” çevirisiyle “allege” ve “allegation”

kelimelerinin karşılığı olarak aynı ritimle “rivayet olunur” tabirini tercih etmiş ve Joyce’un kelime oyununun benzerini kendi dilinde yapmaya çalışarak “Vilayeti bendedir” tabirini kullanmıştır. Dolayısıyla Ç1 hem Joyce’un ritmine ve kelime oyununa sadık kalmaya çalışmış hem de kaynak metinde yer alan tabirleri erek normlar doğrultusunda Türkçeye aktarmıştır. Ç2 ise “Ya da öyle iddia ediyorlar diyeyim. Kimmiş bu iddianın kaynağı? Benim kaynatan” sözleriyle “allege” ve “allegation” için sırasıyla “iddia etmek, iddia kaynağı” ifadelerini yeğlemiştir. “Benim kaynatan” ifadesiyle Joyce’un ritmini yakalayamasa da erek kültür normları doğrultusunda bir çeviri yaptığını göstermiştir. Ç3 ise “Ya da doğru olduğu söylenebilir. Kimmiş öyle olduğunu söyleyen? deyiverdi Alf. Ben de’dim sah’i’den.” şeklinde çevirmiştir. Ç3 “allege” ve “allegation” kelimeleri için sırasıyla “söylemek, söyleyen” tabirlerini tercih etmiştir. Ç3’ün de Joyce’un ritmini yakalamak için “de’dim sah’i’den” ifadesini kullandığı ifade edilebilir. Erek dil kurallarınca doğru olmayan bu kullanımın sebebi Joyce’un kelime oyunu olarak görülebilir. “Söylenebilir, söyleyen, sahiden” ifadelerinin bu doğrultuda bilinçli olarak seçilmiş olduğu yorumu yapılabilir. Dolayısıyla Ç3’ün kaynak metne öykündüğü ve “yeterli” bir çeviri yaptığı söylenebilir. Joyce’un bu kelime oyunlarının İngilizcenin zenginliğinden kaynakladığı yorumu yapılabilir. Ç1 ve Ç2’nin erek normları göz önünde bulundurarak “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilir.

Örnek 35:

KM:

“You never saw the like of it in all **your born puff**. Gob, if he got that lottery ticket on the side of his poll he’d remember the gold cup, he would so, but begob the citizen would have been lagged for assault and battery and Joe for aiding and abetting. The jarvey saved his life by furious driving as sure as God made Moses. What? **O, Jesus, he did. And he let a volley of oaths after him**” (Joyce, 1992: 448).

Ç1:

“Ulaa, **ömrü hayatında** böyle bi şeyi ne görmüşsündür ne de işitmiş. Bakındı, o kocuman tenike saksısına bi konuvirsiydin o zaman Altın Kupayı tam hatırlardı seninki, billahi de, ama bakındı, abemi tecavüzden, adam dövmeekten, Joe’yu da yordakçılık yapıp onu kışkırtmaktan içeri tıksalardı o zaman. Arabacı atları öyle deli gibin dehleyivirdiğinnen seninkinin canını kurtarmış olduydu, vallahi de tallahi de. Ne? **Namussuzum, hakikati söylüyom. Ötekiysen seninkinin yedi ceddinden bando mızıkaynan geçtiydi**” (Erkmen, 2019: 390).

Ç2:

“**Ömrü hayatında** böyle bir şey görmemiştir. Valla kellesinin yan tarafına o piyango bileti vursaydı o altın kupayı bir daha hiç unutmazdı, hayatta unutmazdı, ama var ya yurttaş darp ve müessir foilden Joe’yu da yardım ve yataklıktan içeri tıkarlardı. Arabacı deli gibi sürdü gitti de hayatını kurtardı, Allah’ın Musa’yı yarattığı ne kadar doğruysa o kadar doğru. Ne dedin? **Evet ağbicim valla billa aynen bunu yaptı. Arkasından da bir araba küfür salladı**” (Ekici, 2021: 332).

Ç3:

“**Ananın karnından fırladığından beri** böyle şey görmemiştir. Tanrım, piyangodan çıkan kavanozu kellesine yiyeydi işte o zaman Golden Cup’ı falan hiç unutmazdı. Yeminle unutamazdı artık. Hiç ama vatandaş darp suçuyla, Joe da yardım ve yataklıktan ötürü yok yere hücreyi boylardı imanına. Arabacı, Tanrı’nın Musa’ya el vermesi gibi, atını öyle dörtnala koşturarak yeminle hayatını kurtardı bizimkinin. **Ne? Ah Tanrım, vallahi de yaptı. Bir dolu da küfür savurdu arkasından ki anam anam**” (Sevimay, 2023: 421).

Vodvil anlatıcısı olduğu düşünülen isimless anlatıcının olduğu bölümden alınmış bir başka alıntıdır. Vatandaşlar kendi aralarında konuşmaktadırlar. Kaynak metinde yer alan “born puff” tabiri çevirmenlerce “ömrü hayatında, ömrü hayatında, ananın karnından fırladığından beri” sırasıyla çevrilmiştir. İngilizcede bulunmayan bu tabirin Joyce’a ait olduğu düşünülmektedir. Ç1 ve Ç2 bu kullanımı Türkçede günlük dilde sık sık rastlanan bir ifade olarak “ömrü hayatında” şeklinde çevirir. Dolayısıyla bu çeviriler “kabul edilebilir” bir çeviridir. Oysa Ç3 “ananın karnından fırladığından beri” tabiriyle Joyce’un kullanımına bağlı kalmayı tercih etmiş ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 36:

KM:

“It was Madame Vera Verity, directress of the Woman Beautiful page of the Princess Novelette, who had first advised her to **try eyebrowline which gave that haunting expression to the eyes**, so becoming in leaders of fashion, and she had never regretted it” (Joyce, 1992: 453-454).

Ç1:

“Ona **kaşlarına rastık çekmesini** ilk olarak tavsiye eden kimse Prenses Resimli Roman mecmuasının Kadın Güzelliği sayfasının yönetmeni Madame Vera Verity olmuştu ve bu uygulama onun gözlerine modanın yıldızlarına pek yakışan romantik bir ifade kazandırdığından, asla pişman olmamıştı” (Erkmen, 2019: 395).

Ç2:

“**Gözlerine**, moda öncüsü bir hanımefendiye pek yaraşan ve bir görenin bir daha unutamadığı bu ifadeyi veren **kemankaşolin ürününü denemesini** ona ilk öneren Prenses mecmuasının Güzelliğimiz köşesinin yazarı Madame Vera Verity olmuştu ve bir daha hiç pişman olmamıştı bundan” (Ekici, 2021: 337).

Ç3:

“Gözlerinin moda ikonları gibi olmasını sağlayacak çarpıcı ifadeyi vermesi için **göz kalemi kullanması** tavsiyesini veren, *Princess Novelette* dergisinin Güzeli Kadın sayfasının müdürü Madame Vera Verity olmuştu ve bu tavsiyeden ötürü asla pişman olmamıştı” (Sevimay, 2023: 425-426).

Bu bölüm kadın dergisi tipi yazarın üslubuyla kaleme alınmıştır. Gerty’nin gözlerinden söz edilmektedir. “try eyebrowleine which gave that haunting expression to the eyes” kullanımı için sırasıyla “kaşlarına rastık çekmesi, gözlerine kemankaşolin ürününü denemesi, göz kalemi kullanması” çevirileri yapılmıştır. Ç1 “eyebrowleine” kelimesi için “kaşlarına rastık çekmesi” anlamını kullanmayı yeğlemiştir. “Eye brow” İngilizcede kaş için kullanıldığından Ç1’in böyle bir tercih yapmış olduğu söylenebilir. Bu durumda Ç1 kaynak metne bağlı kalmış ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç2 ise “kemankaşolin” kelimesini kullanmıştır. Türkçede “kaş” için “keman gibi” benzetmesi kullanılmaktadır. Ç2’nin “eyebrowleine” ifadesinden yola çıkarak bu benzetmeden bir kelime ürettiği ve Joyce’a öykündüğü söylenebilir. Türkçede böyle bir kelime bulunmadığından Ç2’nin de kaynak normlara bağlı kalmak isteyerek böyle bir tercih yapmış olduğu ve çevirisinin “yeterli” bir çeviri olduğu söylenebilir. Ç3 ise erkek okur için günlük yaşamda pekçok kez kullanılabilen bir tabir olarak “göz kalemi” şeklinde çevirmiştir. Dolayısıyla Ç3’ün erkek normlar doğrultusunda “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür.

Örnek 37:

KM:

“Gerty was dressed simply but with the instinctive taste of a votary of **Dame Fashion** for she felt that there was just a might that he might be out. A neat blouse of **electric blue** selftinted by dolly dyes (**because it was expected in the Lady’s Pictorial that electric blue would be worn**) with a smart vee opening down to the division and kerchief pocket (in which she always kept a piece of cottonwool scented with her favourite perfume because the handkerchief spoiled the sit) and a navy threequarter skirt cut to the stride showed off her slim graceful figure to perfection” (Joyce, 1992: 455).

Ç1:

“Gerty oldukça sade ama **Moda İlahesi** mecmuasının sadık karilerinin sezgisel zevkine uygun bir şekilde giyinmişti, zira bir parçacık da olsa onunla karşılaşma ihtimali vardı. Dolly boyalarıyla boyanmış **çelik mavisi** zarif bluzunda (**Resimli Kadın mecmuasında çelik mavisi giyilmesi öngörülüyordu**) Göğüslerine inen şık bir V-yaka ile bir mendil cebi bulunuyordu (ki bu cebinde her zaman en sevdiği parfümü emdirdiği bir pamuk tampon taşırdı, zira mendil şeklini bozuyordu), deniz mavisi rahatça yürüyebileceği şekilde kesilmiş üççeyrek uzunluktaki etekliyi ise ince, nazik endamını tüm güzelliğiyle ortaya çıkarıyordu” (Erkmen, 2019: 396).

Ç2:

“Gerty sade, ama **Moda Anamız’ın** müritlerine yaraşan doğuştan gelen bir zevklilikle giyinmişti çünkü içinden gelen bir ses pek ufak bir ihtimal de olsa belki oğlanın da sokağa çıkmış olabileceğini söylemişti. **Elektrik mavisine** Bebek Boyası marka boyayla kendi elcağızıyla boyadığı (**çünkü Hanımefendilerin Resimli Mecmuası’nda yazanlara göre bu sezon elektrik mavisinin moda olacağı bekleniyordu**), çatala kadar inen güzelce kesilmiş bir V yakası ve (içine mendil koyarsa elbisenin şekli bozulduğundan, en sevdiği parfümünü sıktığı bir pamuk parçasını sürekli içinde taşıdığı) bir mendil cebi olan pek zarif bir bluz ile bahriyeli mavisi, üç çeyrek uzunluğunda ve tam adımının uzunluğuna uygun kesilmiş bir etek o zarif, ince silüetini en mükemmel biçimde ortaya çıkarıyordu” (Ekici, 2021: 338).

Ç3:

“Gerty sade ama **Moda Tanrıçası’nın** ateşli bir taraftarının güdüsüyle giyinmişti çünkü küçük bir ihtimal de olsa çocuğun o taraflara gelebileceğini hissediyordu. Kendi el emeğiyle ve bebek boyalarıyla **kıvılcım maviye** (**çünkü Lady’s Pictorial dergisinde bu senenin gözdesinin kıvılcım mavi olması bekleniyordu**) boyadığı çatala kadar uzanan V kesimli ve üzerinde mendil cebi (ki o cebe görüntüyü bozduğu için mendil değil de en sevdiği parfümü sıktığı bir parça pamuk koyardı) bulunan bir bluz ve rahat adım atmasını sağlayacak üç çeyrek yırtmaçlı denizci eteğiyle şık, zarif bedeni mükemmel biçimde ortaya çıkıyordu” (Sevimay, 2023: 427).

Yukarıda kadın dergisi tipi yazarın üslubundan alıntılanan başka bir bölüm yer almaktadır. Burada da Gerty MacDowell’in giyiminden bahsedilmektedir. Kaynak metinde yer alan “Dame Fashion” tabiri çevirmenler tarafından sırasıyla “Moda İlahesi, Moda Anamız, Moda Tanrıçası” olarak çevrilmiştir. “Dame” kelimesinin sözlük anlamı “evin hanımı, eş” gibi anlamlara gelmektedir. İskoyçya’da ise “evlenmemiş genç kız” anlamına gelmektedir. Üç çevirmen de kaynak metne bağlı kalmamış ve erek metne yakın

bir çeviri yapmayı yeğlemiştir. Dolayısıyla üç çevirinin de “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

“Electric blue” sırasıyla “çelik mavisi, elektrik mavisi, kıvılcım mavi” şeklinde çevrilmiştir. Ç1 ve Ç3 kaynak metindeki kelime için erek normlar doğrultusunda bir seçim yapmış ve “kabul edilebilir” bir çeviri sunmuştur. Ç2 ise kaynak metinde yer alan kelimeleri birebir şekilde erek okura aktarmış ve erek okur normları doğrultusunda “yeterli” bir çeviri yapmıştır.

“Because it was expected in the Lady’s Pictorial that electric blue would be worn” ifadesi için Ç1 kaynak metindeki normlara bağlı kalmayı yeğlemiştir. Bu yüzden Ç1’in çevirisi “yeterli” bir çeviridir. Ç2 ve Ç3 ise kaynak metinde olmamasına rağmen “moda olmak” tabirini kullanarak erek normları ön planda tuttuklarını açıkça göstermişlerdir. Bu durumda Ç2 ve Ç3’ün bu çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Örnek 38:

KM:

“In fact when one comes to look into it the wonder is that so many pregnancies and deliveries go off so well as they do, all things considered and in spite of our human shortcomings which often baulk nature in her intentions. An ingenious suggestion is that thrown out by Mr V. Lynch (Bacc. Arith.) that both natality and mortality, as well as all other phenomena of evolution, tidal movements, lunar phases, **blood temperatures**, diseases in general, everything, **in fine**, in nature’s vast workshop from the extinction of some remote sun to the blossoming of one of the countless flowers which beautify our public parks is subject to a law of numeration as yet unascertained” (Joyce, 1992: 548-549).

Ç1:

“Haddi zatında inceleyecek olursak, bütün bunlara ekseriya tabiatın gayelerini tahakkuk ettirmesine mani olan insani kusurlarımıza rağmen bunca hamileliğin ve doğumun böyle iyi bir surette cereyan etmekte olmasına şaşmak lazımdır. Mr. V. Lynch (Bacc. Arith.) ortaya ferasetli bir fikir atarak doğumların ve ölümlerin olduğu gibi, met ve cezir hareketleri, kameri safhalar, **kan hareketleri**, umumiyetle hastalıklar, **velhasıl** tabiatın vasi atölyesinde çok uzaklardaki bir güneşin inkırazından tutunuz da parklarımızı güzelleştiren sayısız çiçeklerden birinin açmasına dek bütün diğer tekâmül fenomeninin henüz tavzih edilememiş bulunan numeroloji ilmine tabi olduğunu söylemişti” (Erkmen, 2019: 467-468).

Ç2:

“İşin aslında şöyle bir bakarsak, bütün faktörleri gözönüne alınca ve tabiatın niyetlerini çoğu zaman boşa çıkaran insani zaaflarımıza rağmen, bu kadar çok hamileliğin ve doğumun böylesi başarıyla sonuçlanabilmeleri bile hayret verici. Mr V. Lynch (Bacch. Arith.) tarafından ortaya atılan dâhiyane bir fikre göre, hem doğum, hem ölüm ayrıca tüm diğer devinim fenomenleri, med ve cezir, ayın safhaları, **sıcakkanlılığı ve soğukkanlılık**, genel olarak tüm hastalıklar, **in fine**, doğanın uçsuz bucaksız atölyesindeki, uzaklardaki bir güneşin sönmesinden, umuma açık parklarımızı güzelleştiren sayısız çiçeğin birinin açmasına kadar herşey, henüz keşfedilmemiş bir hesap kanununa göre hareket etmektedir” (Ekici, 2021: 402).

Ç3:

“Esasen meselenin özüne bakınca tüm bu arizi durum ve ihmallere, doğanın akışına insan eliyle yapılmaya çalışılan müdahalelere rağmen onca doğumun başarıyla gerçekleşiyor olması da hayranlık verici. Bay V. Lynch’in (Yük. Mat.) ortaya attığı dâhiyane fikre göreyse hem doğum hem de ölüm, tüm diğer evrimsel olgusal gelgitler, ayın safhaları, **kan basıncı**, genel olarak hastalıklar, **sözün özü her şey**, misal doğanın uçsuz bucaksız evreninde parklarımızı süsleyen bir çiçeğin güneşin hareketleri doğrultusunda açması gibi her şey ama her şey, henüz düzeneği tespit edilmemiş bir ilahi kanun neticesi gerçekleşmektedir” (Sevimay, 2023: 503-504).

Bu bölümünün anlatım tekniğinin İngiliz dilinin gelişimiyle ilgili olduğu bilinmektedir. Pekçok farklı döneme ve yazara ait üsluplara bölüm boyunca yer verilir ve parodi yapılır. On dokuzuncu yüzyıl tarzı Charles Dickens üslubu da dâhildir. Bebek ölümlerinin gizemli sebeplerinin konuşulduğu bu bölümü Joyce aslında Charles Dickens üslubuyla yazmaya çalışmıştır. Bu yüzden kendine özel bir kelime kullanmamış olması da dikkat çekmektedir.

Kaynak metinde yer alan “that both natality and mortality, as well as all other phenomena of evolution, tidal movements, lunar phases, blood temperatures, diseases in general, everything, in fine, in nature’s vast workshop from the extinction of some remote sun to the blossoming of one of the countless flowers which beautify our public parks” kısmında bazı kelimelerin çeviri farklılıkları dikkat çekmektedir. “Blood temperatures” çevirmenler tarafından sırasıyla “kan hareketleri, sıcakkanlılık ve soğukkanlılık, kan basıncı” şeklinde çevrilmiştir. Ç1 ve Ç3 çevirilerinde Türkçeye uygun ifadeler kullanmış ve kaynak metin doğrultusunda birebir çeviri yapmayı tercih etmemiştir. Ç1 ve Ç3’ün “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür. Ç2 ise “sıcakkanlılık ve soğukkanlılık” tabirini kullanarak kelimenin direkt çevirisi olan” kan sıcaklığı”

tabirinden yola çıkmış ve böyle bir tercih yapmış olabilir. Bu durumda Ç2'nin kaynak metne yakın olduğu yani çevirisinin “yeterli” olduğu söylenebilir.

Aynı cümlede yer alan ve italik şekilde yazılmış “*in fine*” kelimesi Ç1 tarafından “velhasıl” olarak cümleye dâhil edilmiştir. Ç1 cümlelerin yapısı gereği uygun bir bölüme “velhasıl” kelimesini yerleştirmiş ve Türkçeye uygun “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır. Ç2 ise aksine kaynak metne bağlı kalmayı tercih etmiş ve kaynaktaki italik haliyle erek okura ulaştırmayı amaçlamıştır. Bu yüzden Ç2'nin yapmış olduğu çevirinin “yeterli” olduğu söylenebilir. Ç3 ise aynı kelimeyi “sözün özü her şey” şeklinde çevirmiş ve Joyce'un kullanımını koruyarak iki virgül arasında cümle içerisine yerleştirmiştir. Ç3'ün çevirisi de erek okur doğrultusunda yapılmış “kabul edilebilir” bir çeviridir.

Örnek 39:

KM:

“PRIVATE CARR: (*Behind his back.*) **He aint half balmy.**

PRIVATE COMPTON: (*Laughs.*) **What ho!**

PRIVATE CARR: (*To the navvy.*) Portobello barracks canteen. You ask for Carr. Just Carr.

THE NAVVY: (*Shouts.*) We are the boys. Of Wexford.

PRIVATE COMPTON: Say! **What price the sergeantmajor?**

PRIVATE CARR: Bennett? He's my pal. I love old Bennett” (Joyce, 1992: 579).

Ç1:

“ER CARR

(arkasına bakarak) **Herifin bir tahtası eksik.**

ER COMPTON

(güler) **Dediğin gibi valla!**

ER CARR

(ameleye) Portobello kışlasının kantininde Carr dersin. Sadece Carr.

AMELE

(bağırarak) Biz Wexfordlu. Kopilleriz.

ER COMPTON

Hey! **Başçavuştan ne haber?**

ER CARR

Bennett? Dostum olur. Severim Bennett Çavuş'u” (Erkmen, 2019: 499-500).

Ç2:

“PİYADE ER CARR

(Arkasından.) **Kafayı tümünden sıyırmış la bu.**

PİYADE ER COMPTON

(Güler.) **Doğru dedin!**

PİYADE ER CARR

(Ameleye.) Portobello kışlası kantini. Carr’ı isteyeceksin. Carr de yeter.

AMELE

(Bağırır.) Biz Wexford’ın. Gençleriyiz.

PİYADE ER COMPTON

Söyle bakalım! **Başçavuşa ne diyorsun?**

PİYADE ER CARR

Bennett mi? Kankamdır. Severim ben Bennett’i” (Ekici, 2021: 433).

Ç3:

“ER CARR

(Arkasından.) **Üşütük yeminle.**

ER COMPTON

(Güler.) **Hem de nasıl!**

ER CARR

(Ameleye dönerek.) Portobello kışlasının gazinosuna gel. Carr’ı sor. Sadece Carr.

AMELE

(Bağırarak.) Biz Wexfordlu delikanlılar.

ER COMPTON

Söyle bakalım! **Başçavuşu kaç ayarlarız?**

ER CARR

Bennett mı? Dostum olur o benim. Severim ihtiyar Bennett’i” (Sevimay, 2023: 538-539).

Bu bölüm gerçek ile hayal arasında gidip gelmektedir. Nabakov’un güldürü oyunu olarak adlandırdığı bölümdür. Er Carr, Er Compton ve bir amele arasında geçen konuşmaya tanık olunmaktadır. Kaynak metinde yer alan ve Türkçe karşılığı bulunmayan “He aint half balmy” ifadesi içi Ç1 “Herifin bir tahtası eksik” Ç2 “Kafayı tümünden sıyırmış la bu” Ç3 ise “Üşütük yeminle” şeklinde aktarmıştır. Aynı şekilde “What ho!” kullanımı da üç farklı çevirmen tarafından sırasıyla “ Dediğin gibi valla, doğru dedin, hem de nasıl” ifadeleriyle Türkçeye aktartılmıştır. Bu iki örnek üzerinden üç çevirmenin İngilizceye ait bir kullanımı Türkçede olmasa da erek normlar doğrultusunda seçim yapmış oldukları

kelimeler üzerinden aktardıklarını söylemek mümkündür. Bu çeviriler “kabul edilebilir”dir.

“What price the sergeantmajor?” ifadesi için Ç1 ve Ç2 benzer yorumları getirmiştir. İngilizcede “kaç para eder” anlamına gelen “what price” ifadesi için sırasıyla “ne haber, ne diyorsun” ifadelerini kullanmışlardır. Yani erkek dilde günlük hayatta sık sık rastlanabilecek olan ifade tercihleri yaparak kaynak metin normlarının ötesinde bir çeviri sundukları söylenebilir. Bu iki çeviri “kabul edilebilir”dir. Ç3 ise kaynak metne bağlı kalmayı tercih etmiştir. Ç3’ün kaynak metin normlarını göz önünde bulundurmuş olabileceği söylenebilir. Dolayısıyla bu çeviri “yeterli” bir çeviridir.

Örnek 40:

KM:

“BLOOM: Gentlemen of the jury, let me explain. **A pure mare’s nest.** I am a man misunderstood. I am being made a scapegoat of. I am a respectable married man, without a stain on my character. I live in **Eccles street.** My wife, I am the daughter of a most distinguished commander, a gallant upstanding gentleman, what do you call him, Majorgeneral Brian Tweedy, one of Britain’s fighting men who helped to win our battles. Got his majority **for the heroic defence of Rorke’s Drift**” (Joyce, 1992: 583-584).

Ç1:

“BLOOM: Saygıdeğer jüri üyeleri, müsaade buyrunuz da izah edeyim. **Nahak yere itham edilmekteyim.** Yanlış anlaşılmış bir adamım ben. Ne kadar suç varsa hep bana yükleniyor. Ben namuslu, evli bir adamım, karakterimde bir leke dahi yoktur. **Eccless Street’te** ikamet etmekteyim. Karımsa, pek mütemayız bir kumandan, korkusuz dürüst bir beyefendi, ve muharebelerimizi kazanmamızda büyük payı olan Britanya savaşçılarından neydi adı, Tümgeneral Brian Tweedy’nin kerimesiyim. Generalliğinin tümlüğünü de **Rorke’s Drift’teki** cansiperane müdafaasından dolayı kazanmıştı” (Erkmen, 2019: 505).

Ç2:

“BLOOM: Jürinin sayın üyeleri, izin verin de izah edeyim. **Her duyduğunuza atlamayın lütfen.** Ben yanlış anlaşılmış bir adamım. Günah keçisi yapıyorum, saygın, evli barklı bir adamım ben, karakterimde en ufak bir leke bile bulamazsınız. **Eccles Street’te** oturuyorum. Zevcem son derece mümtaz bir kumandanın, başı dimdik ve yiğit bir beyefendinin, nasıl diyorsunuz tümgeneral Brian Tweedy’nin kızıdır, bize savaşlar kazandırmış Britanya cengâverlerinden birinin kızıdır.

Tümgeneral rütbesini de **Rorke's Drift**'i kahramanca savunurken aldı" (Ekici, 2021: 438-439).

Ç3:

"BLOOM: Sayın jüri üyeleri, izninizle açıklayayım. **Ak koyun kara koyun birbirine karıştı**. Yanlış anlaşılmiş bir adamım ben. Günah keçisi ilan ediliyorum. Kişiliğinde leke barındırmayan, saygıdeğer ve evli bir beyim esasen. **Eccles Sokağı'nda otururum**. Eşim hanımefendi, pek seçkin bir kumandanın, mağrur ve yürekli bir beyefendinin, savaşlarımızı kazanmamızı sağlayan Britanyalı savaşçılarımızdan birisinin, nasıl diyorsunuz, Tümgeneral Brian Tweedy'nin kızıdır. Rütbesini de **Rorke Drift savunmasında** kahramanca elde etmiştir" (Sevimay, 2023: 544).

Burada yine aynı bölümden, Bloom'a dair bir alıntıya yer verilmiştir. Kaynak metinde, Türkçede karşılığı olmayan bir cümle yer almaktadır. "A pure mare's nest" cümlesi çevirmenler tarafından sırasıyla "Nahak yere itham edilmekteyim, Her duyduğunuza atlamayın lütfen, Ak koyun kara koyun birbirine karıştı" cümleleriyle aktarılmıştır. Her bir çevirmenin paragrafın geneli doğrultusunda erek normları göz önünde bulundurarak bir karar vermiş olduğu yorumu yapılabilir. Kaynak metne bağlı kalmamış olan üç çevirmenin çevirisinin de "kabul edilebilir" olduğu söylenebilir.

Kaynak metinde yer alan "Eccles Street" Ç1 ve Ç2 tarafından Türkçeye aynen aktarılırken Ç3 tarafından "Eccles Sokağı" şeklinde aktarılmıştır. Dolayısıyla Ç1 ve Ç2 çevirileri için "yeterli" Ç3 çevirisi için ise "kabul edilebilir" yorumu yapılabilir. Aynı durum "Rorke's Drift için de geçerlidir." Ç1 ve Ç2 olduğu gibi aktarırken Ç3 bu özel ismin bir savunmaya ait olduğuna dair açıklama getirmiş ve erek metin normları doğrultusunda çeviri yapmıştır. Ç1 ve Ç2 çevirileri "yeterli" görülürken Ç3 çevirisi ise "kabul edilebilir"dir.

Örnek 41:

KM:

"There she sits, a grasswidow, at the selfsame fireside. Believes me dead, rocked in the **cradle of the deep**. And there sits uncle Chubb or Tomkin, as the case might be, the publican of the Crown and Anchor, in shirtsleeves, eating **rumpsteak and onions**. No chair for father. Broo! The wind! Her brandnew arrival is on her knee, post mortem child. **With a high ro! and a randy ro! and my galloping tearing tandy, O! Bow to the inevitable. Grin and bear it.** I remain with much love your brokenhearted husband W. B. Murphy" (Joyce, 1992: 720).

Ç1:

“Ayrı düştüğü karısı gene o aynı şöminenin karşısında oturmuştu. Beni öldü sanıyor, **okyanusun dibinde** mortoyu çekmiş halde. Şurda da, vaziyete göre Taç ve Çapa birahanesinin işleticisi Chubb veya Tomkin Amca ceketini fora edip oturmuş, **soğanlı bifteğini** gövdeye indirmekte. Babaya yer yok. Vuuuu! Rüzgâr! Kadın kundaktaki bebeğini dizine yatırmış, *postmortem* bir çocuk. **Sefinenin demiri hoptirininna ninnom! Kaptanının emiri yalelli! Süveys’ten aldı kömürü. Hoptiri ninna ninnom! Boynumuz kıldan ince. Çaresiz, katlanacağız.** Sevgilerimin kabulünü temenni ederim. Kırıkkalpli kocan D. B. Murphy” (Erkmen, 2019: 666).

Ç2:

“Karısı karşısında oturuyor, kocasından ayrı düşmüş, o aynı ocağın başında. Beni öldü sanmış. **Derinlerin beşiğinde** sallanarak. Bir de yanında Chubb Amca mıdır Tomkin amca mıdır artık vaziyet ne merkezdeyse işte o adam oturuyor, Crown and Anchor Meyhanesi müdavimlerinden, ceketini fora etmiş, **soğanlı rumstek** yiyor. Babana sandalye kalmamış. Buu! Rüzgâr! Kadının en son imalatı da dizinin üzerinde, *postmortem* bir bebek. **Denizde dalga, gemide halka, canım cicim bahriyeli! Kaçınılmaz olanın önünde başını eğ. Sırt ve kabullen.** Elveda, imza, seni her zaman çok seven kırık kalpli kocan, D. B. Murphy” (Ekici, 2021: 598).

Ç3:

“Kadın oracıkta oturmuş, geçici dul, aynı ocağın başında. Benim öldüğüme, kayalıklara çarpan geminin enkazıyla **denizin dibinde** olduğuma inanmış. Bir de yanına Chubb Amca mı Tomkin Dayı mı her ne haltsa, Crown and Anchor Pub müdavimi, kollarını sıyırıp **biftek soğana** yumulmuş adam var. Babaya oturacağı koltuk kalmamış. Bırrr! Karayel! Kadının tazecik yavrusu da dizinin dibinde, *postmortem* evlat. **Fış fış kayıkçı, kayıkçının küreği, denizcinin bebeği, Ay! Kaçınılmaza saygı duy. Gülümser gibi yapıp katlan.** Ben, kalbi kırık kocan D. B. Murphy, seni hep seveceğim” (Sevimay, 2023: 716).

Geceyarısından sonra Butt Köprüsü yakınında bir arabacı barınağında denizcinin biri, Bloom ve Stephen’ı sohbete dâhil eder ve uydurduğunu belli ettiği hikâyelerini anlatmaktadır. Büyük bir kısmı parodiden oluşan bölümde şık bir gazeteci ağzı kullanılmıştır. Gerty Macdowell bölümünün kadın dergisi tipi yazarının aksine burada erkek klişelerine yer verilmiştir. “Cradle of the widow” ifadesi için sırasıyla “okyanusun dibinde, derinlerin beşiğinde, denizin dibinde” şeklinde çevrilmiştir. Ç1 ve Ç3’ün birebir kelime anlamının dışına çıkarak erek metne uygun bir kullanım tercih ettikleri

görülmektedir. Ç1 ve Ç3'ün “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığı söylenebilirken Ç2'nin ise kelimesi kelimesine aktarım yaptığı ve bu sayede “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir.

Bir yiyecek olan “rumpsteak and onions” için çevirmenler sırasıyla “soğanlı biftek, soğanlı rumstek, biftek soğan” şeklinde aktarım yapmıştır. Ç1 ve Ç3 iki kelimenin de Türkçe karşılığını kullanırken Ç2 “rumstek” kelimesini olduğu gibi aktarmayı yeğlemiştir. Ç1 ve Ç3'ün çevirileri “kabul edilebilir”ken Ç2'nin çevirisinin “yeterli” olduğu söylenebilir.

James Joyce burada tekerleme veya çocuk şarkısı olarak adlandırılacak bir kullanım yakalamıştır. “With a high ro! and a randy ro! and my galloping tearing tandy, O!” Kulağa tınılı gelmesi için üç cümlede sonunu “...ro ...ro ...o” şeklinde bitirdiği yorumu yapılabilir. Ç1 “Sefinenin demiri hoptirininna ninnom! Kaptanımın emiri yalelli!” çevirisiyle, Joyce'un üç ayrı cümlede kurduğu uyumu iki cümleyle aktarmıştır. Yine de erek okurun benimseyeceği bir çeviri yapmıştır. Ç2 “Denizde dalga, gemide halka, canım cicim bahriyeli!” kullanımıyla üç ayrı cümlede aktarmış ve erek okur doğrultusunda bir çeviriyi uygun görmüştür. Ç3 “Fış fış kayıkçı, kayıkçının küreği, denizcinin bebeği, Ay!” aktarımıyla Joyce'un üç cümlesine ve sondaki seslenme ifadesine sadık kalarak çeviri yapmayı yeğlemiştir. Erek okur için anlam ifade eden bir çeviri olmuştur. Farklı yol ve üslup tarzı benimseseler de üç çevirmenin de “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür.

“Bow to the inevitable. Grin and bear it.” cümleleri için Ç1 “Boynumuz kıldan ince. Çaresiz katlanacağız.” aktarımını yeğlemiştir. Bu deyim bir kişinin haksız olması durumunda her türlü cezayı kabul edebileceği anlamında kullanılmaktadır. Bir sonraki cümle olan “Çaresiz kabulleneceğiz” ile anlamlı bir bağlam kazanmaktadır. Bu yüzden Ç1'in kaynak metinden anladığını erek okura anlaşılır bir şekilde sunmak için bazı değişikliklere gittiğini ve “kabul edilebilir” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür. Ç2 ise “Kaçınılmaz olanın önünde başını eğ. Sırt ve kabullen.” aktarımıyla kelimesi kelimesine bir çeviri yapmış ve kaynak metne olan yakınlığını korumuştur. Ç2'nin çevirisinin “yeterli” olduğu söylenebilir. Son olarak ise Ç3'ün “Kaçınılmaza saygı duy. Gülümser gibi yapıp katlan.” sözleriyle kaynak metindeki anlamı erek metne uygun olarak taşıdığı yorumu yapılabilir. Dolayısıyla Ç3 “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Örnek 42:

KM:

“And in point of fact the young man named Antonio’s livid face did actually look like forced smiling and **the curious effect** excited the unreserved admiration of everybody **including Skin-the-Goat**, who this time stretched over.

- Ay, ay, sighed the sailor, looking down on his manly chest. He’s gone too. Ate by sharks after. Ay, ay.

He let go of the skin so that the profile resumed the normal expression of before.

- Neat bit of work, one longshoreman said.

- And what’s the number for? loafer number two queried.

- Eaten alive? a third asked the sailor.

- Ay, ay, sighed again the latter personage, more cheerily this time with some sort of a half smile for a brief duration only in the direction of the questioner about the number. Ate. A Greek he was.

And then he added with rather **gallowsbird humour** considering his alleged end:

- **As bad as old Antonio,**

For he left me on my ownio” (Joyce, 1992: 729-730).

Ç1:

“Hakikaten de Antonio adlı genç adamın morumsu suratı zoraki tebessüm edermiş gibi görünmekteydi ve bunun **tuhaf tesiri**, bu sefer öne doğru kaykılarn **Keçi-Postu dâhil**, herkeste tam bir hayranlık uyandırmıştı.

- Ya, ya diye ah etti denizci, gözlerini bağatur göğsüne doğru indirerek. Sonra da köpekbalıklarına yem oldu. Ya, Ya.

Derisini tutmayı bırakınca profil gene en baştaki normal ifadesini aldı.

- Dövmen halalım ki, dedi liman işçilerinden biri.

- Ya o numara nesi ki? diye sordu iki numaralı kaldırım mühendisi.

- Canlı canlı mı yedilerdi? diye sordu bir üçüncü bahriyeli.

- Ya, ya diye ah etti gene kahramanımız, sadece numara hakkındaki soruyu tevcih eden kişiye müteveccihen kısa süreli yarım bir çeşit tebessüm ile, bu kez bir parça daha neşeli. Yem oldu. Bi Yunanlıydı kendisi.

Ardından, anıştırdığı trajik sona kıyasla **ipten kazıktan kurtulmuşa benzeyen esprisini** patlattı:

- **Ne bok adammışsın Antonio,**

Tek başına bıraktın senbenio” (Erkmen, 2019: 674).

Ç2:

“Ve Antonio denen delikanlının morumturak suratı sahiden de zoraki gülümsüyor gibiydi ve bu **enteresan efekt** herkesin kayıtsız şartsız hayranlığına mazhar oldu, hayran olanlara **Skin-The-Goat** da dahildi, bu sefer o bile uzanıp bakmıştı.

- Ya, ya diye içini çekti gemici, erkeksi göğsüne eğilmiş bakarken. O da gitti. Köpekbalıklarına yem oldu sonra da. Ya, ya.

Derisini bırakıp profilin baştaki normal ifadesine dönmesini sağladı.

- Temiz bir iş, dedi bir numaralı liman işçisi.

- Peki o rakam ne iş? diye sordu iki numaralı avare.

- Canlı canlı mı yediler? diye sordu bir üçüncüsü gemiciye.

- Ya, ya diye içini çekti beriki bir kez daha, bu sefer birazcık daha neşeliydi, rakamın ne iş olduğunu soran meraklıya doğru yarım ağızla bir an gülümser gibi oldu. Yunanlıydı o.

Sonra da ziyadesiyle **darağacı kuşlarına mahsus bir mizah duygusuyla**, o zatın iddia edilen sonunu düşünerek ekledi:

- **Bu da aynı Antonio,**

Bastı gitti gelmiyo” (Ekici, 2021: 605).

Ç3:

“Antonio’nun morumturak yüzündeki zoraki gülümseme ve **ilginç ifade**, bu sefer resmi görmek için kaykılmış olan **Keçi-Postu dâhil** herkesin takdirini kazanmıştı.

- Ah ah, diyerek iç çekti denizci erkeksi göğsüne bakarak. O da dikti nalları. Köpekbalıkları yedi. Ah ah.

Derisini tutmayı bırakınca dövmedeki çehre önceki normal haline döndü.

- Güzel iş çıkarmış, dedi bir liman işçisi.

- O rakam neyin nesi peki? diye sordu iki numaralı boş gezenin boş kalfası.

- Canlı canlı mı yemiş? diye sordu üçüncü denizci.

- Ah, ah, diye iç çekti bizimkisi yine ama bu kez, rakam neyin nesi diye soran iki numaralı zibidi keyfini yerine getirdiğinden azıcık daha neşeli.

Sonra **pek haylaz bir neşeyle** adı anılanın sözüm ona sonunu düşünüp ekledi:

- **Aynı ihtiyar Antonio**

Bu da beni bırakıyo” (Sevimay, 2023: 724).

Denizcinin anlattıkları devam etmektedir. Göğsünde yer alan dövmeyle herkese açıkça gösterir ve Antonio adındaki bir delikanlının yapmış olduğunu söyleyerek onu işaret eder. “The curious effect” için çevirmenler sırasıyla “tuhaf tesir, enteresan efekt, ilginç ifade” tabirlerini kullanmışlardır. Bu kullanımlar göz önünde bulundurulduğunda Ç1 ve Ç2’nin kelimelerin sözlük anlamlarından yararlanarak aktarma yaptıkları yani “yeterli” bir çeviri

yapmış oldukları söylenebilir. Ç3 ise aynı tabiri Türkçede kulağa daha anlamlı gelen bir biçimde çevirmeyi yeğlemiş ve “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

“Skin the Goat” özel ismi Ç1 ve Ç3 tarafından “Keçi Postu” olarak Türkçeleştirilirken Ç2 tarafından ise olduğu gibi aktarılmıştır. Dolayısıyla Ç1 ve Ç3’ün “kabul edilebilir bir çeviri yaptığı, Ç2’nin ise “yeterli” bir çeviri yaptığı söylenebilir.

“Gallowsbird humour” sırasıyla “ipten kazıktan kurtulmuşa benzeyen espri, darağacı kuşlarına mahsus bir mizah duygusu ve pek haylaz bir neşe” şeklinde çevrilmiştir. “İdamlık, asılacak adam” anlamlarına gelen “gallows bird” tabirinden yola çıkarak Ç1 ve Ç2 kaynak metne bağlı kalmayı tercih etmiş ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç3 ise kelimenin geçtiği bağlam doğrultusunda anlamlı bir gidişat oluşturmak için kaynak metne göre yaptığı farklı kelime seçimleriyle “kabul edilebilir” bir çeviri yapmıştır.

Son olarak “As bad as old Antonio, For he left me on my ownio” cümlesi için Ç1’in, James Joyce’un uyumunu yakalamak için kullandığı kelime “ownio”yu Türkçeye “senbenio” şeklinde aktardığı, Türkçe kuralları ve anlam açısından doğru olmayan bir seçim yaptığı iddia edilebilir. Burada Ç1’in Joyce’a yakın olmayı tercih ettiği yorumu yapılabilir. Bu yüzden kaynak metne bağlı kalmış ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç2 ve Ç3 ise aynı kelimeyi sırasıyla “gelmiyo, bırakıyo” şeklinde aktarmıştır. Türkçede bu kullanımlar mümkün olmasa da günlük dilde sık sık karşılaşılan cümle sonlarıdır. Bu yüzden Ç2 ve Ç3’ün Joyce’un uyumunu yakalamak ve bu uyumu Türkçeye aktarmak adına böyle bir karar aldığı ve çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu söylenebilir.

Örnek 43:

KM:

“What fractions of phrases did the lecture of those five whole words evoke?
Tomorrow will be a week that I received... **it is no use Leopold to be** ... with your
dear mother... that is not more to stand... to her... all for me is out... **be kind to Athos,**
Leopold... my dear son... always... of me... das Herz... Gott... dein...” (Joyce, 1992:
853).

Ç1:

“Bu üç dolu sözcükten oluşan hitap hangi bölük pörçük ibareleri çağrıştırdı?
...Alalı yarın bir hafta olucak... **Leopold sen adam olamazsın**... sevgili annen
ilen... artık tahammül fersah... annene... bırak canım sen de...**Athos’a müşvik**
davran, Leopold... Sevgili oğlum... Her daim... Benden... Das Herz... Got...
dein...” (Erkmen, 2019: 778).

Ç2:

“Bu üç tam kelimenin kıraatı hangi cümle parçacıklarını hatırlattı ona?

Yarın bir hafta olacak ben olalı... **Leopold, hiç faydası yok...** anacığınla... benim artık tahammülüm... ona... benim için her şey bitti artık... **Athos’a iyi davran,** Leopold... sevgili oğlum... her zaman... benden... *das Herz... Gott... dein...*” (Ekici, 2021: 694).

Ç3:

“Bu üç tanecik kelime hangi bölüm pörçük cümleleri çağrıştırdı?

Yarın tam bir hafta olacak... **elden ne gelir, Leopold...** sevgili annenle... artık dayanacak... annene... benim için her şey tükendi... **Athos’a gözün gibi bak,** Leopold... Sevgili oğlum... Bana gelince... *das Herz... Gott... dein...*” (Sevimay, 2023: 823).

Kitabın bu bölümü soru cevap şeklinde yapılandırılmıştır. Kartpostal ve üzerinde adres yazılı bir mektup vardır. Mektupta yazan “Sevgili oğlum Leopold’e” kelimelerinin neler çağrıştırdığı sorulmaktadır. “It is no use Leopold to be ...” ifadesi çevirmenlerce sırasıyla “Leopold sen adam olmazsın... Leopold, hiç faydası yok... elden ne gelir, Leopold...” şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. İngilizcede “it is no use...” kullanımı “faydası yok” anlamına gelmektedir. Ç2 kaynak normlara bağlı kalarak bu ifadeye çevirisinde yer vermiş ve “yeterli” bir çeviri yapmıştır. Ç1 ve Ç3 ise kaynak metinde yer alan ifadenin dışına çıkmayı ve Türkçede daha sık rastlanan ifade ve deyimlerden kullanmayı yeğlemişlerdir. Böylece, Ç1 ve Ç3’ün çevirilerinin “kabul edilebilir” olduğu yorumu yapılabilir.

“Be kind to Athos” ifadesi sırasıyla “Athos’a müşfik davran, Athos’a iyi davran, Athos’a gözün gibi bak” şeklinde çevrilmiştir. İngilizcede “be kind” ifadesi “kibar davranmak, nazik olmak” anlamlarında kullanılmaktadır. Ç1 ve Ç2, cümleyi bu anlam doğrultusunda Türkçeye aktarmışlardır. Söz konusu iki çevirmenin kaynak metne bağlı kalmayı tercih ettiğini ve “yeterli” bir çeviri yapmış olduklarını söylemek mümkündür. Ç3 ise Türkçede çok sık kullanılan bir veda ve tembih ifadesi olarak “gözü gibi bakmak” tabirini kullanmayı tercih etmiştir. Erek normlar doğrultusunda yapmış olduğu bu tercih ile Ç3’ün çevirisinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğu söylenebilir.

Örnek 44:

KM:

“What selfinvolved enigma did Bloom risen, going, gathering **multicoloured multiform multitudinous** garments, voluntarily apprehending, not comprehend?

Who was M’Intosh?” (Joyce, 1992: 860).

Ç1:

“Kalkmış, gidip **çokrenkli, çokbiçimli, çok sayıda** giysiyi toplamakta olan Bloom, kendi ihtiyarıyla endişeli, kendi kendine empoze ettiği hangi muammayı çözemedi? M’Intosh kimdi?” (Erkmen, 2019: 785).

Ç2:

“Ayağa kalkmış, giderayak, **çokrenkli çokşekilli çoksayıda** elbiseyi toplamakta olan Bloom, istemlice idrakı esnasında, kendisini ilgilendiren hangi muammayı çözemedi? Kimdi bu M’Intosh?” (Ekici, 2021: 699).

Ç3:

“Ayaklanmış, **çok renkli çok biçimli bir dolu** eşyayı toparlayıp gitmeye meğilli Bloom, hangi kendinden menkul gizem nedeniyle yol alamadı? Şu M’Intosh kimdi sahi?” (Sevimay, 2023: 830).

Bloom’un hangi sebepten ötürü gidemediğine dair bir soru yer almaktadır. Kaynak metinde Joyce “multicoloured multiform multitudinous garments” şeklinde bir kullanım yaparak “m... m... m...” ritmini yakalamıştır. Ç1 ve Ç2 bu bölümü sırasıyla “çokrenkli çokbiçimli çok sayıda” ve “çokrenkli çokşekilli çoksayıda” şeklinde çevirmiştir. Ç1 “çok sayıda” kelimelerini ayrı yazmış olsa da Türkçede ayrı yazılması gereken diğer iki kelimeyi Joyce’un ritmine ve kelime düzenine bağlı kalmayı tercih ederek bitişik yazdığı söylenebilir. Ç2 ise üç ifadeyi de Joyce’un kullandığı gibi birer kelime olarak aktarmıştır. Türkçede bu kullanım doğru bir kullanım değildir. Dolayısıyla kaynak metne öykünen bu iki çevirmenin çevirilerinin “yeterli” olduğunu söylemek mümkündür. Ç3 ise Joyce’un yaratmış olduğu ritmi Türkçeye uygun kullanımlar aracılığıyla belli oranda yakalamayı başarmıştır. “Multitudinous” kelimesi için “ç” harfi ile başlayan bir kelime tercih etmek yerine “bir dolu” tabirini kullanmayı tercih etmiştir. Erek okuru ön planda tuttuğu düşünülen bu çeviri örneğinin “kabul edilebilir” bir çeviri olduğunu söylemek mümkündür.

Örnek 45:

KM:

“With?

Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Pailer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer

and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer” (Joyce, 1992: 871).

Ç1:

“Kiminle?

Denizci Sinbad ve Terzi Tinbad ve Zindancı Zinbad ve Balınacı Binbad ve Çakıcı Çinbad ve Kifayetsiz Kinbad ve Yardakçı Yinbad ve Gerdenci Ginbad ve Postacı Pinbad ve Lostromo Linbad ve Hamlacı Hinbad ve Lobyacı Dinbad ve Bıldırcıncı Finbad ve Yaveci Ninbad ve Ftisili Xinbad” (Erkmen, 2019: 795).

Ç2:

“Neyle?

Sinbad’ın Seyahatleriyle, Tinbad’ın Taharetleriyle, Cinbad’ın Cenabetleriyle, Vinbad’ın Vesayetleriyle, Ninbad’ın Nasihatleriyle, Finbad’ın Felaketleriyle, Binbad’ın Bisikletleriyle, Pinbad’ın Peksimetleriyle, Minbad’ın Meşakatlarıyla, Hinbad’ın Hamiyetleriyle, Rinbad’ın Rezaletleriyle, Dinbad’ın Klarinetleriyle, Çinbad’ın Küvetleriyle, Linbad’ın Zikıymetleriyle, Ksinbad’ın Ğeyahatleriyle” (Ekici, 2021: 707).

Ç3:

“Kiminle?

Seyyah Sinbad ile Eyvah Enbad ile Gardiyan Ginbad ile Balınacı Binbad ile Çivisöker Çinbad ile Rakkas Rimbad ile Cankurtaran Cinbad ile Tellal Tinbad ile Ürkek Ünbad ile Lahanacı Linbad ile Çifte Çinbad ile” (Sevimay, 2023: 838).

Molly, Bloom’a neler yaptığını sorduğunda Bloom gezip dolandığını söyler. Kiminle sorusunun cevabı yukarıdaki gibidir. Kaynak metinde 14 tane “and” bağlacı kullanılmıştır. Ç1, Joyce’un dizilimine sadık kalmış ve 14 “ve” bağlacıyla benzer bir gidişat yakalamıştır. Bu yüzden Ç1’in kaynak metin doğrultusunda “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir. Ç2 ise 15 tane “and” bağlacı kullanmıştır. Yine de Joyce’un dizilimine bağlı kalmış ve sonda yer verdiği “Ğeyahatleriyle” ifadesiyle kaynak metne yakınlığını göstermiştir. Türkçede hiçbir kelime “ğ” harfiyle başlamamaktadır. Dolayısıyla Ç2’nin de “yeterli” bir çeviri yaptığını söylemek mümkündür. Ç3 ise 11 tane “ile” bağlacı kullanmış ve sorunun cevabını olabildiğince sadeleştirmiştir. Ç3’ün çevirisinin “kabul edilebilir” olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

“Dilbilimsel Labirenti Çevirmek: James Joyce’un Ulysses’inin Türkçe Çevirilerinin Toury’nin Erek Odaklı Kuramı Işığında İncelenmesi” adlı tez çalışmasında, Modernist dönem özelliklerini oldukça yansıtan ve modernist romana yepyeni bir bakış açısı sunan Ulysses romanının Türkçeye bugüne kadar yapılmış olan üç ayrı çevisi, Gideon Toury’nin Erek Odaklı Kuramı ışığında karşılaştırılmalı olarak incelenmiştir. Söz konusu inceleme, Toury’nin “yeterli” ve “kabul edilebilir” çeviri kavramları üzerinden değerlendirilmiştir. İnceleme malzemesi olarak Nabokov’un (2023) Joyce’un üslubuna dair ortaya attığı görüşten yararlanılmış ve çeviri romanlardan ayrı üsluplardan rastgele seçilen cümleler için bu doğrultuda karar kılınmıştır. Toury’nin kuramı çerçevesinde çevirmenlerin esas olarak yakın durdukları yaklaşımlar hakkında şu değerlendirmelerin yapılması mümkündür:

Ulysses’in Türkçedeki ilk karşılığını 1996 yılında sunan Nevzat Erkmen, 2012 yılında sunan Armağan Ekici ve 2019 yılında sunan Fuat Sevimay çevirileri arasında, bu üç çevirmenin kaynak metne olan öznel hâkimiyetlerini erek okura aktarma amacıyla başvurdukları benzer çeviri tutumlarını birbirlerinden farklı yorumladıkları gözlemlenmiştir.

Erkmen’in çevirisinde öne çıkan yaklaşımlar arasında şunlar sayılabilir: kaynak dile ait kullanımlara yer verme; Joyce’un kendine has kelimelerini ona öykünerek aktarma, Joyce’un noktalama işaretleri ve bağlaç kullanımına bağlı kalma; Türkçede fazla kullanılmayan ve bilinmeyen kelimeleri tercih etme, deyimlere yer verme, kaynak dilin bağlamına sadık kalma, argo ifadelerle yer verme ve özel isimleri kaynak metinde yer aldığı şekliyle aktarma. Kaynak dile ait kullanımlara yer verdiği önem bilhassa; Joyce’un kelimelerine öykünme açısından 4, 8, 16, 17, 18, 24, 27, 28, 33, 42, 44 numaralı örneklerde; Joyce’un noktalama işaretleri ve bağlaç kullanımına öykünme açısından 1 ve 45 numaralı örneklerde görülmektedir. Ç1 tarafından, Türkçede fazla kullanılmayan ya da bilinmeyen ifadelerin tercih edildiği ise 13, 14, 23, 32, 35 ve 43 numaralı örneklerde göze çarpmaktadır. Deyimlere 6, 7, 10, 20, 25, 29 numaralı örneklerde yer verilmiştir. Ç1; 5, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 21, 27, 36, 37, 42 ve 43 numaralı örneklerde kaynak dilin bağlamına daha yakın tercihler yapmıştır. 32, 33 ve 40 numaralı örneklerde özel isim veya ifadeler, Ç1 tarafından kaynak dilde olduğu şekliyle Türkçeye aktarılmıştır. Ç1 zaman zaman argo ve küfür içeren ifadelerle de yer vermiştir. 2, 7 ve 13 numaralı örnekler bu

durumu açıklar niteliktedir. Ç1'in aynı zamanda belirli yerlerde erek normlar doğrultusunda kaynak metinden uzaklaştığını belirtmek mümkündür. 2, 3, 15, 19, 22, 26, 30, 31, 34, 37, 38, 39, 40 ve 41 numaralı örneklerde bu duruma rastlanmıştır. Bu örneklerde kaynak metinde yer alan kelime ve ifadelerde, erek dil doğrultusunda anlaşılır kılmak için birtakım değişikliklere gitmiş olduğu söylenebilir.

Ekici'nin çevirisinde gözlemlenen davranışlar şu şekildedir: kaynak metin için ekleme veya çıkarma işlemleri yapma, kaynak metnin bağlamına sadık kalma, Joyce'un kelime kullanımlarına öykünme, deyim kullanma, Türkçede tercih edilmeyen ifadeleri kullanma, argo ifadeler kullanma, özel kullanımları olduğu gibi aktarma. Ç1'in, 1, 9, 22, 39 ve 40 numaralı örneklerde kaynak metinde birtakım değişikliklere gittiğini ve aktarma sürecinde ekleme-çıkarma işlemlerine başvurduğunu söylemek mümkündür. 2, 3, 5, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 37, 38, 41, 42, 43 ve 45 numaralı örneklerde Ekici'nin kaynak metnin bağlamına sadık kaldığına tanık olunmuştur. Çevirmen, 4, 8, 10, 12, 24, 27, 36, 44 ve 45 numaralı örneklerde Joyce'a ait olan kelimelere öykünerek kaynak kültür normlarına yakın çeviri tercihleri yapmıştır. Ç1'in deyim kullandığı çevirilere ise 6, 10, 13, 16 ve 25 numaralı örneklerde rastlanmaktadır. Ç1'in, çevirilerinde zaman zaman Türkçede tercih edilmeyen ifadeler yer vermesi, dikkat çeken bir ayrıntı olmuştur. Bu kullanımlara 6, 17, 19, 26 ve 32 numaralı örneklerde rastlanmıştır. Kaynak metinde yazarın yer verdiği özel kullanımları, kaynak metindeki haliyle birebir aktardığı gözlemleri ise 33, 38, 40, 41 ve 42 nolu örnekleri üzerinden yapılmıştır. Çevirmenin, 7, 9, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37 ve 39 numaralı örneklerde erek kültür normları doğrultusunda bir çeviri yapmaya özen gösterdiğini söylemek mümkündür. Bunlara ek olarak Ç2'nin, 9 ve 16 numaralı örneklerde argo kullanımına yer verdiği söylenebilir.

Sevimay çevirisinde öne çıkan yaklaşımlar şu şekilde sıralanabilir: erek kültür normlarını ön planda tutma, dipnot verme, Joyce'un kelime kullanımına öykünme, deyim kullanma, Türkçede sık karşılaşılan ve kullanılan ifadeler yer verme, argo ifadeler tercih etme, kaynak bağlama yakın durma, ekleme yapma ve özel isimleri Türkçeye aktarma. Sevimay'ın 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 ve 45 numaralı örneklerde erek dil bağlamını ön planda tutan bir çeviri anlayışı benimsediğini belirtmek mümkündür. Çevirmen, aynı zamanda kaynak metne dair hâkimiyetinin bir göstergesi olarak Joyce'un

yaptığı göndermeler ve kullandığı yabancı kelimeler için dipnot düşmüştür. 2, 15 ve 33 numaralı örnekler, çevirmenin dipnot düştüğü alıntılardandır. Ç3 aynı zamanda 3, 4, 8, 12 ve 16 numaralı örneklerde Joyce'un kelime kullanımına öykünerek ortaya koyduğu kelimeleri Türkçeye aktarmıştır. 2 ve 3 numaralı örneklerde ise Joyce'un uyumunu yakalamaya çalışarak erek metne aktardığı gözlemlenmiştir. 6 ve 29 numaralı örneklerde deyimlere yer veren Ç3; 5, 11, 12, 23 ve 27 numaralı örneklerde de Türkçede sık sık rastlanan kullanımlardan yararlanmıştır. Ç3'ün, 1, 9, 10, 13, 16, 18, 22, 25, 33, 35 ve 39 numaralı örneklerde ise kaynak kültür normlarına bağlı kaldığı gözlemlenmiştir. 40 ve 42 numaralı örneklerde, yazarın kullandığı özel isimleri Türkçeye aktarmıştır. Ç3'ün kendine has çevirmen davranışlarından belirgin olarak öne çıkan özelliği çevirilerinde argo ve küfürlü ifadeler, diğer çevirmenlere nazaran daha sık yer vermiş olmasıdır. 2, 5, 7, 10, 19 ve 29 numaralı örneklerde argo ifadelerin varlığından söz edilebilmektedir.

Öncelikle, çeviri metinlerin her birinde, hiçbir zaman için aynı tutumun süregelmediğini, bu durumun kaynak metne bağlı olarak değişiklik gösterebildiğini belirtmek gerekmektedir. Okunması zor eserlerin başında görülen romanlardan biri olarak Ulysses, aynı özelliğini çeviri süreci için de taşımaktadır. Bir metni çevirmeden önce, çevirmenin kaynak metin, kaynak kültür, eserin yazarı ve o dönem hakkında bilgi sahibi olması gerektiği düşünülmektedir. Erek dile ve kültüre hâkimiyet kadar kaynak dilin ve kültürün bilinmesi de oldukça önemlidir. Çevirmen tutumları noktasında doğru ve yerinde yorumlar yapabilmek için, onların Ulysses hakkındaki görüşlerinin ve gerek yazar gerek roman gerekse dönem açısından bilgi birikimlerinin önemli bir kıstas olduğu söylenebilir. Nevzat Erkmen, 1996 yılında çevirdiği romanın “çevirmenin sözü” kısmında, yazar ve dönem hakkında net bilgiler vermese de Ulysses'in konusuna, barındırdığı anlam ve öneme hâkim olduğunu belirten ifadeler kullanmıştır. Romanın başkahramanının Dublin kenti olduğunu dile getiren Erkmen'in, Joyce'un ülkesine dair bağlılığının farkında olduğu belirtilebilir. Joyce ülkesine verdiği değeri, eserlerine sık sık ondan esintiler bırakarak göstermiştir. Kendinden ve kentinden kattıkları aracılığıyla romanları, adeta bir gerçekliğin kelimelere dökülmüş hali olarak görülebilir. Erkmen'in çevirisi için bir önsöz ve arka-söz kaleme alan Enis Batur, o dönem için kendini Nevzat Erkmen dışında, romanın Türkçe çevirisini en iyi tanıyan kişi olarak gördüğünü dile getirir. Böylesi bir romana önsöz yazarı olabilen kişinin antik kültürü bilen, modern edebiyatı yakından tanıyan ve Joyce'un tarzını, yapıtlarını derinden irdelemiş biri olması gerektiğini savunur.

Kendini bu şekilde ifade eden Batur'un, Erkmen'in çeviri sürecinden sonraki redaksiyon kısmında, kaynak metin doğrultusunda bilinçli kararlar alabilen biri olduğu yorumu yapılabilir. Batur, arka-sözde ise Ulysses'in zor bir yapıt olduğunu kabul eden yorumlarda bulunmuştur. Yapı Kredi Yayınları'na bağlı Ulysses eserinin Türkçe aktarımının, Joyce'u ve eserlerini bilen çevirmen ve editör olmak üzere iki ayrı süzgeçten geçtiği belirtilebilir.

Erkmen'in, Toury'nin erek odaklı kuramı ışığında genel çeviri tutumları incelendiğinde, Joyce'un kelimelerini, yazarın kullanım tarzına bağlı kalarak aktarmayı tercih ettiği görülmüştür. Türkçede herhangi bir anlamı olmadığına farkında olsa da kelimelerin Joyce'a ait olarak kalmasını istemiş ve bu şekilde bir çeviri yapmış olabilir. Erkmen, bazı bölümlerde Joyce'un noktalama işareti ve bağlaç kullanımlarına da öykünmüştür. Joyce için kelimeler kadar bağlaçların ve noktalama işaretlerinin de bir önemi ve düzeni olduğu bilinmektedir. Erkmen sık sık bu duruma sadık kalmayı tercih etmiş ve yer yer Joyce'un kullandığı sayıda bağlaç ve virgüllerle cümleleri ayırmayı yeğlemiştir. Sözcüklerden ziyade noktamala işaretleriyle de kaynak metne bağlı kalmayı tercih etmesi, onun erek okur üzerinde kaynak metnin kültürünün farklılığına bir dikkat oluşturma arzusu olarak görülebilir. Joyce'a bu denli bağlı kalma arzusunun nedenlerine dair bir diğer yorum ise pedagoji alanında yapmış olduğu yüksek lisans üzerinden getirilebilir. Çocukların duygusal ve bilişsel yönlerinin geliştirilmesi noktasında sosyal ve psikolojik olarak destek verilmesi alanında uzmanlaşmış birinin, bireylerin iç dünyası ve düşünce yapılarıyla oldukça alakadar olduğu söylenebilir. Joyce'un eserlerinde bilhassa Ulysses'te odak noktasının tamamen insan zihni olduğu görülmektedir. Bu noktada, Erkmen'in yüksek lisans geçmişiyle Joyce'un sunduğu insan zihninin derinliklerine yeterince incebilmesine imkân tanıdığı yorumu yapılabilir. Kaynak metnin tınısını, dokusunu psikolojik açıdan yakalayabilmiş olan Erkmen'in cümle yapılarını da benzer şekilde aktarmayı yeğlediği söylenebilir. Bir diğer yandan, zaman zaman Türkçede güncel olarak tercih edilmeyen kelime ve ifadeleri kullanmış olması, onun bu romanı ilk çeviren kişi olmasıyla ve çevirinin 1996 yılına ait olmasıyla açıklanabilir. Ulysses'in ilk çevirisi olan Yapı Kredi Yayınları, romanı çevirdiğinde 65 yaşında olan Erkmen'in o güne dek biriktirdiği tecrübelerinin bir aktarımı olarak görülebilir. Ele alınan örneklerin bir kısmında deyim kullanmış olması, onun erek kültür normlarını önemseydiği şeklinde okunabilir. Tüm bunların yanı sıra Erkmen, ara ara kaynak dil kullanımlarına sadık

kalarak yaptığı çevirileri sunmuştur. Özel isimleri Türkçeye çevirmeden, kaynak metinde olduğu haliyle yansıtması da bu bağlamda değerlendirilebilecek olan örneklerden görülebilir. Kaynak metne sadık kaldığı bazı bölümlerde, Türkçede anlamsızlığa veya anlam çelişkisine yol açan sonuçların varlığı gözlemlenmiştir. Çevirmenin bu davranışı, kaynak metnin özünde yatan anlamın tam olarak anlaşılmamış olması ihtimaliyle açıklanabilir. Edebi metinlerde sözcükler, aslında o sözcüğün kelime anlamından çok daha derin anlamlar ifade edebilirler. Tek bir sözcük, yan anlamı, mecaz anlamı, ait olduğu topluma has kullanımları ve toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtan ifade şekilleriyle ucu açık bir kullanım özgürlüğü sunabilir. Bu yüzden, çevirmenlerin yalnızca aktarımı yapacakları kaynak kültürdeki yetkinleri değil aynı zamanda kendi dilinin ait olduğu erek kültürdeki yetkinlikleri de önemlidir. Kaynak metni doğru anlayan bir çevirmenin, erek dildeki kullanım ve ifadelere yeterince hâkim olmadığı sürece yazarın metne bahsettiği ruhu yeterince aktaramayacağı düşünülmektedir. Erkmen'in Türkçe'de anlamını kaybeden kullanımları, mekanik bir biçimde kaynak metne öykünmesi ve Türkçede anlaşılır ifade biçimlerini göz ardı etmiş olmasıyla açıklanabilir.

Armağan Ekici'yle yapılan röportajda kendisinin, çevirisi zaten var olan bir eseri neden çevirdiğine dair soruda Ekici, farklı çeviri stratejilerinin ve zamanın dilde birtakım değişiklikler yaratabilmesinin, çeviri sonuçlarını değiştirebileceği görüşünü sunmuştur. Bu doğrultuda, ilk çeviri olan Erkmen çevirisi ile Ekici çevirisi karşılaştırılmalıdır. İncelenen örneklerde Ekici'nin de tıpkı Erkmen gibi Joyce'a ait bazı kelimelere sadık kalmayı tercih ettiği görülmüştür. Herhangi bir değişikliğe gitmeden aktardığı bu kelime ve ifadelerde Erkmen'le aynı yöntemi izlemiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, Erkmen'le benzer olarak özel kelime ve ifadeleri kaynak metinde bulunan şekliyle erek metne aktardığı gözlemlenmiştir. Ekici, çeviri sürecini tamamladıktan sonra, İngilizce metni dinlerken kendi çevirisini okuyarak Joyce'un kelime oyunlarına kulak vermek istediğini dile getirmiştir. Joyce'un kelime oyunlarına dair verilen örnek 34'te Joyce'un "allege, allegations, alligator" ifadeleri için Ekici'nin sırasıyla "iddia ediyorlar, iddianın kaynağı, kaynatan" ifadelerini kullandığı görülmüştür. Joyce aynı kökten gelen üç ayrı kelimeyi kullanmışken, Ekici son kelimedede bir değişikliğe gitmiş ve Joyce'un söz uyumunu aktarmamıştır. Joyce'un, "iddia eden kimse" anlamına gelen "allegator" kelimesi yerine "timsah" anlamına gelen "alligator" kelimesini kullanarak hem söyleniş hem de anlam açısından bir söz oyunu yeğlediği söylenebilir. Bu oyunları aktarmayı

amaçladığını dile getiren Ekici'nin, Joyce'un kaynak metinde yarattığı engeli çeviri yoluyla kaldırdığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, Ulysses'in ağır, derin, imalarla dolu bir roman olduğunu söyleyen Ekici'nin, çevirisinde bahsettiği imalara dipnot düşmemiş olması da dikkat çekmektedir.

Ekici, argo kullanımı konusunda Erkmen ile arasında belirgin bir kuşak farkının varlığından söz etmiştir. Bu noktada göze çarpan örnekler 2, 7, 9, 13 ve 16'dır. 2 numaralı örnekte, "bursting with Money and indigestion" ifadesi için Ç1 "para sığıyor" tabirini kullanırken Ç2 "para ve hazımsızlık fişkırtıyor" tercihiyle argo ifade kullanma eyleminden kaçınmıştır. Örnek 7'de "Seymour is a bleeding officer" ifadesi sırasıyla "hıyar bir zabıt" ve "Seymour'dan da subay olacak ha" kullanımlarıyla Türkçeye aktarılmıştır. Ç1, hakaret olarak değerlendirilen bir argo ifade olarak "hıyar" kelimesine çevirisinde yer verirken, Ç2 günlük konuşmada olması veya yaşanması mümkün görünmeyen olaylar için kullanılan bir ifadeden yararlanmayı yeğlemiştir. Örnek 9'da "Poor old professor Goddwin" ifadesi Ç1 tarafından kelimesi kelimesine aktarılırken, Ç2 tarafından "Goodwin moruğu" şeklinde argo bir kelime eklenerek aktarılmıştır. Örnek 13'te "if he hadn't that squint troubling him" ifadesi "mıhsıçtıllıktan mustarip olmasaydı" ve "eğer onda o göz olsaydı" şeklinde ifade edilmiştir. Ç1'in cimrilik anlamına gelen argo ifadeyi kullandığı gözlemlenirken Ç2'nin ise farklı ve argo içermeyen bir ifadeyle yetindiği gözlemlenmiştir. "A picmeup" ifadesinin yer aldığı örnek 16'da, Ç1 ve Ç2 sırasıyla "fingirdeğinteki" ve "yolda kaldırılabileceğin birisine" şeklinde aktarımlar yapmışlardır. Ç2'nin bu aktarımında argo bir ifadeden yardım aldığı, Ç1'inse aynı anlamı bir sıfatla karşılamayı tercih ettiği görülmüştür. Bu örnekler ışığında; Ç2'nin Ç1'e göre argo kullanımına daha az başvurduğu yorumu yapılabilir. Dikkat çeken önemli bir diğer nokta ise Ç2'nin tercih etmiş olduğu argo ifadelerin daha güncel olmasıdır.

Sevimay röportajından yola çıkarak, Sevimay'ın Joyce'un külliyatını çevirmiş biri olarak kendisine ve eserlerine oldukça hâkim olduğu yorumu yapılabilir. Joyce'u İngiliz Edebiyatı yerine İrlanda Edebiyatı ya da Dünya Edebiyatı içinde ele almasının da bu durumu destekler nitelikte olduğu söylenebilir. Çeviri esnasında önemli olanın, Joyce'un mitolojiye olan ilgisinin farkında olmak, edebiyatta yer edinmiş bazı metinler ve İrlanda tarihi hakkında bilgi sahibi olmak olduğunu savunur. Bununla birlikte ise Joyce'un, eserlerini bir motif gibi işlediğini dile getirmiştir. Çeviri yaparken bu motiflerin göz ardı edilmemesi gerektiğini iddia eden Sevimay'ın, çevirisinde bu unsurlara azami özenle yer

verdiği yorumu yapılabilir. İncelenen örneklerde de bu durum gözlemlenmiştir. 2, 15 ve 33 numaralı örnekler Sevimay'ın bu yorumunu desteklemektedir. Örnek 2'de kaynak metinde kullanılan "Kinch" ifadesi için dipnot düşerek Oliver Gogarty'nin James Joyce'a takmış olduğu isim olduğunu açıklamıştır. Örnek 15'de ise Ç1, Odysseia'ya modern bir paralel roman olarak kaleme alınan Ulysses'te, asıl romana yapılan göndermeden bahsetmektedir. Burada Odysseus'un yer altındaki yolculuğu sırasında Orion ve sürüsüne rastladığı ana gönderme yapılmaktadır. Örnek 33'te ise bir besteye yer verilmiştir. Joyce müzikle alakalı bu bölümde, müziğe dair yabancı ifadeler kullanmıştır. Bu ifadelerin ne olduğuyla ilgili dipnot düşerek açıklama yapan tek çevirmen Ç3 olmuştur. Ç3 aynı zamanda, Ulysses'in her bölümünün farklı üslupta yazıldığını ve on sekiz farklı çeviri yapıyormuş hissi verdiğini belirtmiştir. Bu konuyla ilgili çeviri sonuçları, ele alınan örnekler üzerinden incelenebilir niteliktedir. Bu durumun bir yansıması olarak örnek 38 gösterilebilir. Söz konusu örnek, Joyce'un farklı edebi dönem ve yazarların üsluplarını takınarak yazdığı bölümden alınmıştır. Joyce, bu bölümde çocuk ölümleriyle ilgili bir konuşmanın geçtiği sırada konu ve biçim olarak on sekizinci yüzyıl yazarı Charles Dickens'a yer vermektedir. Onun üslubunu takınarak yazdığı kısımda, Joyce'un kendine ait bir kelimesinin bulunmuyor oluşu da bu durumu destekler niteliktedir. Alıntı genel olarak incelendiğinde bu bilgi ışığında üslupsal olarak Joyce'a öykünen tek çevirmenin Ç3 olduğu düşünülmektedir. Ç3, hem kaynak metindeki dile sadık kalmış hem de erek kültür normlarını ön planda tutarak "kabul edilebilir" bir çeviri yapmıştır. Kelime tercihlerinin güncel oluşu dikkat çekmektedir. Aynı bölümde Ç1'de "kabul edilebilir" bir çeviri sunmuş olsa da seçtiği kelimeler dolayısıyla Charles Dickens'ın üslubundan uzaklaştığı yorumu yapılabilir. Çeviriler farklı yıllarda Türkçeye sunulmuş olsa da Charles Dickens'ın romanlarının konuları ve kelime seçimleri dünyaca tanık olunabilen bir gerçektir. Bu durum, Ç1'in çeviri esnasında, Joyce'un Charles Dickens'ın üslubuna öykündüğünün farkında olmadığı ya da bilse de göz ardı etmeyi tercih ettiği şeklinde açıklanabilir.

Çalışmaya konu olan araştırma soruları şu şekilde yanıtlanabilir:

Öncelikli olarak modernizme yön veren James Joyce'un, modernist özellikleri fazlaca bulunduran bu romanında, çevirmenler tarafından bu özelliklerin ne derece korunabildiği incelenmiştir. Modernist bir romanın, bilhassa Ulysses'in özellikleri arasında; deneysellik, sembolizm ve biçimcilik yer almaktadır. İlk özellik olarak deneysellikten;

kafiye ve ritm kurallarını reddedip serbest nazımı benimseyen bir tarz olarak bahsetmek mümkündür. Bireyciliğin ön plana çıkması ve deneyliliğin etkisiyle birlikte “bilinç akışı” denen teknik uygulanmaya başlamıştır. Ulysses romanının, baştan sonra bilinç akışını barındıran bir roman olduğu söylenebilir. İncelenen örneklerde Ç1, Ç2 ve Ç3’ün genel itibariyle Joyce’un bilinç akışı tekniğine uyum sağladığı, cümleleri kesmediği, ayırmadığı ve bu noktada kaynak metne bağlı kalmayı yeğledikleri gözlemlenmiştir. Bir diğer özellik olarak sembolizm noktasında, James Joyce’un romanında çok fazla sembol ve ima yer aldığını söylemek mümkündür. Roman neredeyse ilk sayfadan son sayfaya kadar çeşitli göndermelerle doludur. Bu göndermelere çevirisinde yer veren tek çevirmen Ç3’tür. Ç1 ve Ç2’nin kaynak metinde yer alan imaların, göndermelerin, sembollerin farkında olmadığı ya da bilinçli bir şekilde çeviri esnasında bu noktaları göz ardı etmiş olabilecekleri yorumu yapılabilir. Belirtilen son modernist özellik olarak biçimcilik ise yabancı kelimeleri ve alışılmamış kullanımlara yer verilmesi, yeni bir kelimenin icat edilmesi şeklinde açıklanabilir. İncelenen örneklerde öne çıktığı gibi Joyce, kendine ait pek çok kelime kullanmayı yeğlemiştir. Ç1, Ç2 ve Ç3’ün Joyce’un bu kullanımlarına genel itibariyle sadık kaldığı, zaman zaman anlamı koruyarak erek kültür normları doğrultusunda çeviriler yaptıkları söylenebilir. Bu noktada Joyce’un kullanımlarına en fazla öykünen çevirmenin Ç1 olduğu söylenebilir. Ç2 ve Ç3 ise Joyce’a ait bazı kelime ve ifadelerin çevirisinde erek dile ait ve yakın kelimelerden yararlanmıştır. Bu üç ayrı çevirmenin, çeviri esnasında genel hatlarıyla Joyce’un modernist yanlarını koruduğu, yine de Ç2 ve Ç3’ün Joyce’a has kelimeleri aktarmada daha erek odaklı davrandığı belirtilebilir.

İkinci araştırma sorusu, çevirilerde metinsel- dilsel unsurların çevrilmesinde çevirmenlerin kaynak odaklı mı yoksa erek odaklı mı davrandıkları üzerine olmuştur. İncelenen her bir örnekte, her bir çevirmenin konuya dair tutumu belirtilmiştir. Gideon Toury’nin kuramı doğrultusunda incelenen alıntılarda kaynak metne yakın çeviriler “yeterli” erek metne yakın çeviriler ise “kabul edilebilir” olarak nitelendirilmiştir. Karşılaştırmalı incelemeden elde edilen sonuçta, kaynak metnin özüne inebilen ve bu özü en erek odaklı şekilde aktarabilen çevirmenin Ç3 olduğu yorumu yapılabilir. Gerek göndermelere ve yabancı kelimelere düştüğü dipnotlar dolayısıyla gerekse bağlam gereği kaynak kelimenin erek dildeki karşılığını bulmak noktasında yerinde ve yeterli tercihler yaptığı gözlemlenmiştir. Çeviri esnasında çevirmenlerin karşılaştığı asıl sorunun, erek

kültürden ziyade kaynak kültürle ilgili olduğu düşünülmektedir. Bu metnin çevrilmesi için öncelikle modernizmin, Joyce'un, Joyce'un döneminin ve kaynak metinde yarattığı özün anlaşılması gerektiği yadsınamaz bir gerçektir. İncelemeler sonucunda her bir çevirmenin farklı düzeylerde de olsa erek odaklı davranışlar sergilediği gözlemlenmiştir. Kırk beş örnek ve her bir örneğin içerisinde yer alan çeviri farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda en fazla “kabul edilebilir” yani erek odaklı çeviri yapan kişinin Ç3 olduğu göze çarpmaktadır.

Bir diğer araştırma sorusu, Joyce'un kendine has kelime ve kullanımlarıyla ilgilidir. Joyce'a ait kelimeler ve ifadeler noktasında çevirmenlerin herhangi bir sistematik davranışlarının olup olmadığı incelenmiştir. Bu kelimelere öykünmeyi en fazla tercih eden kişinin Ç1 olduğu gözlemlenmiştir. Ç1, Joyce'un kendine has ifadelerini, daha çok kaynak metinde yer alan kelimelerin her birinin Türkçe karşılığında elde ettiği birleşik kelimelerle yansıtmıştır. Ç1'in, bu davranışınıyla kaynak metnin özüne sahip çıkarak erek okura o özü görülebilir bir biçimde aktarmaktan çekinmediği söylenebilir. Ç1'in çevirisinde erek okur kaygısından ziyade kaynak kültürü, bilhassa Joyce'u yansıtmaya arzusunun varlığından söz edilebilir. Ç2, Joyce'a ait kelimelerde Ç1'e nazaran kaynak metne daha az sadık kalmıştır. Söz konusu kelimeleri erek kültür normlarını göz önünde bulundurarak fakat aynı zamanda erek okuru kaynak kültürün yabancılığına götürme hedefiyle örnek 36'da “kemankaşolin” kelimesine yer verdiği söylenebilir. Kaynak metinde geçen “eyebrowleine” kelimesi için bu kelimeyi yeğlemiştir. Türkçede böyle bir kelime bulunmamaktadır. Ç2'nin, “eyebrowleine” ifadesini aktarmakta “kaş” anlamına gelen “eyebrow” ifadesine olan yakınlığından hareket etmiş olabileceği düşünülmektedir. Türkçede sık sık kullanılan “keman gibi kaş” benzetmesi de göz önünde bulundurulursa Ç2'nin “kemankaşolin” kelimesini bu doğrultuda üretmiş olabileceği ifade edilebilir. Ç2'in bu davranışları, onun Joyce'a ait olan özgünlüğü erek dilde kendine has bir biçimde yeniden üretmek istemesi şeklinde okunabilir. Ç3 ise incelenen örnekler arasında Joyce'a ait kelimelere en az sadık kalan çevirmen olmuştur. Örnek 3'te Joyce'un “secondhand ve seconleg” ifadelerini uyumlu olarak tercih ettiği düşünülmektedir. Ç3, bu ifadeleri Joyce'un kelime kullanımına bağlı kalarak, Türkçede uyumlu olacak kelimeler olarak “bitpazarı” ve “götpazarı” ifadeleriyle aktarmıştır. Bu şekilde kaynak metindeki uyuma sahip çıktığı ve erek metne kaynak kültür normları doğrultusunda aktararak “yeterli” bir çeviri yapmış olduğu söylenebilir. Ç3'ün Joyce'a ait kelime kullanımına en az öykünen

çevirmen olması, onun erek okurlar için kaynak metni yansıtan bazı kelime ve söz uyumları yaratmak istediği zamanlarda tercih ediyor oluşuyla açıklanabilir. Bu durum örnek 16'da da mevcuttur. Kaynak metinde yer alan “a pickmeup” ifadesi, Ç3 tarafından Türkçeye “albenigötürgillerden” şeklinde aktarılmıştır. “Al beni götür” ifadesi Türkçede bir anlam ifade etmekte ve doğru bir dizilim oluşturmaktadır. Ç3'ün burada bilinçli şekilde anlam olarak erek kültüre uygun, yapı olarak ise kaynak kültüre uygun bir çeviri davranışında bulunduğu yorumu yapılabilir. Yine de Ç3'ün anlamsal olarak değişikliklere gitse de kelimeleri birleşik yazma noktasında, okuru kaynak kültür normlarına götürmek istediği yorumu yapılabilir. Tüm bu örnekler doğrultusunda, Ç3'ün Joyce'un kelimelerini erek metinde en az taklit eden çevirmen olması, onun kaynak dile, kültüre, Joyce'a, Joyce'un eserlerine ve tarzına yeterince hâkim olduğu ve kaynak metinde yer alan her icat edilmiş kelimeyi aktarma gereksinimi duymadığını, bunun yerine zaman zaman değişikliklere gidebildiğini söylemek mümkündür. Kısacası, Ç3'ün zaman zaman kültürel farklılıklardan kaynaklanan bazı kısıtlamaları kabul ederek çeviri yaptığı söylenebilirken zaman zamansa bu ifadelerde kaynak metnin özüne bağlı kalmaya çalışarak erek kültür normlarını ön planda tuttuğu söylenebilir.

Araştırma sorularından biri de dönemsel farklılıkların ve dış etkenlerin çevirilere yansıyor yansımadığı üzerinedir. Elbette sırasıyla 1996, 2012 ve 2019 yıllarında yapılmış olan üç ayrı söz konusu olduğunda, çeviriler arasında dönemsel farklılıklara rastlanması mümkündür. Çeviri ediminin her daim sonsuz yaratıcılığa ve yeniliğe açık olduğunu belirtmek mümkündür. Bir eserin aydı dönemde yapılmış iki ayrı çevirisinin arasında bile tahmin edilemeyecek kadar çok fark olacaktır. Bu durum, kaynak metnin tek olması ve ondan sonra farklı dillerde hayat bulan karşılıklarının bir sonsuzluk denizi olabileceği şeklinde açıklanabilir. Her çevirmenin kaynak metinden ve kaynak metnin yazarından okuduğu, algıladığı, aldığı ve aktardığı farklı olabilir. Söz konusu çeviriler farklı dönemlerde yapılmışsa, bu durum elbette ki daha belirgin farklılıklara yol açacaktır. Ç1'in, Türkçeye daha önce hiç çevrilmemiş bir eseri çevirme cesareti göstermiş olması, Türkçe için oldukça kıymetlidir. İncelenen örneklerde kayda değer derecede dönemin etkisini yansıtan kullanımlar olmasa da bazı kelime ve kelime gruplarının günlük hayatta artık kullanılmıyor olduğu dikkat çekmektedir. Örnek 3'te “poxy bowsy” ifadesi için tercih ettiği “frengili ayyaş” ifadesi, Örnek 7'de “Is she up the pole?” ifadesi için kullandığı “Kız direğe tırmanmış mı?” karşılığı, “squint” kelimesini “mıhsıçtılık”

şeklinde çevirmesi bu durumun örnekleri arasında sayılabilir. Örnek 7’de bulunan “direğe tırmanmak” ifadesinin o dönemde karşılık geldiği başka bir durum olduğu düşünülebilir. Diğer örneklerde görüldüğü gibi Ç1’in bazı kelime tercihlerinin, artık okurun pek sık karşısına çıkmayan kelimeler arasından olduğu yorumu yapılabilir. Ç2 ve Ç3 arasında, dönemsel olduğu düşünülen belirgin bir fark gözlemlenmemiştir. Ç2 ve Ç3 arasındaki çeviri süresi nispeten daha yakındır. Bir ülkenin ekonomik, sosyal ve siyasi koşulları göz önünde bulundurulduğunda, 1996 yılında yapılmış bir çeviriye göre 2012 ve 2019 yıllarında yapılmış çeviriler arasında farklılıkların oluşabileceği yadsınamaz bir gerçektir. Yine de Ç1’in incelenen çevirileri sonucunda daha çok erek kültüre yakın durduğu görülmüştür. Dolayısıyla, daha eski koşullarda bile Gideon Toury’nin erek odaklı kuramı doğrultusunda anlaşılır ve yerinde bir çeviri yaptığı söylenebilir. Bu durum Ç1’in kaynak dile ve erek kültüre hâkimiyetiyle açıklanabilir.

Araştırmada bahsi geçen son soru, gelecekte çeviri yaparken alınacak kararlarda yararlanılabilecek sonuçların neler olabileceği yönünde olmuştur. Bu noktada göz önünde bulundurulması gereken birçok hususun varlığından söz edilebilir. Ulysses’i diğer romanlardan farklı yapan şeyin, romanın çağa ayak uydurma kaygısıyla gelenekten kopan modernizmin bir ürünü olduğunu kabullenmekten ziyade Joyce’un ona yüklemiş olduğu modernist özelliklerin farkına varmak olduğu iddia edilebilir. İlk düşünüldüğünde olaysız, sıradan bir günde karakterlerin içyapısını ve tecrübe ettiği olayları tasvirlese de aslında Joyce’un asıl amacının, bu gündelik ruhu destansı bir düzeye çıkartmak olduğu görülmelidir. Her bölümde ayrı bir tarzın, ayrı bir üslubun benimsenmesinin sadece Joyce’a ait olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte, Joyce’un, geleneksel romancılar gibi okuru elinde tutan ve her detayı veren bir yazar olmadığı unutulmamalıdır. Joyce’un, her şeyi açıkça ortaya koymaktan ziyade okura, yazılanları yorumlama özgürlüğünü tanıdığı söylenebilir. Aynı özgürlüğün çevirmenler için varlığından da söz edilebilir. Kendine has kelimeleri veya dili kendince türlü şekillerde kullanması, çevirmene oldukça geniş bir bakış açısı, bir özgürlük sunmaktadır. Buradan, çevirmenlerin karşılaştıkları bu gibi durumlarda bağlam doğrultusunda karar vermeleri gerektiği sonucu çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, Joyce’un, eserlerinde aksiyon veya olay örgüsünden ziyade karakterlerin zihninde olup bitenlere kulak verdiği gözlemlenmiştir. Kısacası karakterlerin yaşadıkları olaylardan çok, karakterlerin zihni ve olaylar karşısında verdikleri tepkilerle ilgilendiği söylenebilir. Kişilerin psikolojik gerçekliklerini odak noktasına almış bir yazarın

eserlerinin çevirisinin, ancak çevirmenlerin de aynı odak noktasına sahip olduğunda yeterince aktarılabilceği düşünülmektedir. Döneminin öncüsü olarak modernizme yeni bir yön getiren Joyce'un, kişileri bu denli inceleyebilmek, anlamak ve aktarmak noktasında gösterdiği çabayı bir deneysellik içinde aktarmak zorunda kaldığı ifade edilebilir. Dönemin yazarlarından herhangi birinde bu denli insan zihnine odaklanan bir benzeri olmadığı bilinmektedir. Joyce'un yerleşik yazı normlarını redderek kaotik, tutarsız ya da anlamsız olsa bile karakterlerin neyi nasıl düşündüğünü aktaran bilinç akışı tekniğini benimsediğini belirtmek mümkündür. Yaptığı bu yenilikçi çıkışla yirminci yüzyılın önemli isimlerinden olmayı başarmış, birçok dile hâkim olan Joyce'u anlamının ve aktarmanın dikkat ve bilgi birikimi isteyen bir süreç olduğu söylenebilir. Her yazar ve eser, bulunduğu dönemin şartları doğrultusunda değerlendirilmelidir. Fakat Joyce'un bundan bir adım ötede olması gerektiği söylenebilir. Gerek İngiliz sömürgesinde geçen zorlu hayatı gerekse maruz kaldığı aile, din ve siyaset ortamı düşünüldüğünde, tüm arkaplanların dikkate alınmasının önemi büyük olacaktır. Herhangi bir metnin, yazarın yaşantısı, deneyimleri, ilgi alanları, görüşleri ve tecrübeleri doğrultusunda ortaya çıktığı kaçınılmaz bir gerçektir.

Tüm bu bilgiler ışığında, çevirmenin tamamen kaynak metne öykündüğü bir yeniden oluşturma işleminin düşünülemeyeceğinin altı çizilmelidir. Bir çevirmen, kaynak metni zorunlu olarak değiştirir. Yine de kendine has çevirmen tutumlarıyla kaynak metnin özünü, mümkün olduğunca anlamsal bir değişiklik yapmadan aktarmaya özen göstermelidir. Joyce'u çevirmenin zorluğunun tam da bu noktada başladığı söylenebilir. O halde Toury'nin erek odaklı kuramı doğrultusunda, Ulysses için, çevirinin kaynak metne ne kadar benzediğine göre bir değerlendirme de yapılmalıdır. Çevirmenin yazarın niyetine ne derece yakın olduğu, temel ölçüt olarak alınabilir. Söz konusu Joyce'un Ulysses'i olduğunda, kaynak kültür normlarına yakın bir çeviri erek okur için anlaşılır olmayabilir. Yeni bir metinde, yeni bir kültürde, yeni bir dilde ortaya yeni bir Ulysses çıkabilir. Kaynak metnin özünü aktarmak ve kaynak normlara yakın 'yeterli' bir çeviri yapmak arasında oldukça ince bir çizgi vardır. İncelenen örneklerden hareketle, kaynak metnin özünü, yazarın niyetine yakın olarak erek okura anlamlı bir biçimde aktaran çevirmenin Ç3 olduğu söylenebilir. Ç1 ve Ç2'nin zaman zaman kaynak kültür normlarına bağlı kalmak gerekçesiyle erek kültürde anlam açısından boşluk yaratan çeviriler yaptıkları gözlemlenmiştir. Aynı zamanda, Ç2'nin kaynak kültürden uzaklaştığı ancak

erek kültürde gerekli anlamı sağlamayan bazı kullanımları yeğlediği göze çarpmaktadır. Söz konusu durum, Ç2'nin kaynak metinde yer alan sözcüklere odaklandığı ve sözcüklerin anlamını göz ardı etmiş olabileceğiyle açıklanabilir. Edebi çevirilerde, sözcüklerin, ilk anlamlarından çok daha farklı ifade ve yorumlar için tercih edilebildiği söylenebilir. Bu yüzden odak noktasının, sözcükler değil sözcüklerin anlamı olması gerektiği ifade edilebilir. 16 yıl aradan sonra çevrilen bir romanın, neredeyse yüzde ellilik bir bölümünde kaynak normlara bağlı kalması erek okur açısından zor bir okuma süreci sunabilir. Ç2'nin, röportajında farklı çeviri stratejilerini benimsemekten bahsetmesi, okura daha güncel kelimeleri sunma isteğiyle açıklanabilir.

Ulysses'in Türkçeye çevirisini en son gerçekleştirmiş olan Ç3'ün en erek odaklı, ondan hemen önce gerçekleştirmiş olan Ç2'nin ise en kaynak odaklı çevirmen olması çevirinin, döneminin ilerici koşullarından etkilenen bir eylem olduğuna gölge düşürür niteliktedir. Bu durum en azından James Joyce gibi aktarılması ve anlaşılması nitekim zor bir yazar için bu şekilde yorumlanabilir. Aslında Joyce'un dilinde, zamanın ötesinde çevrilmeyi bekleyen bir İrlanda ve Joyce geçmişi vardır. İlk çeviriden son çeviriye doğru bakıldığında aradaki büyük farkın kelime tercihleri üzerinde değil Joyce'un Ulysses'i üzerinde olduğu görülmektedir. Zamanla çevirilerin daha güncel olacağı ve bunun da erek okur için anlaşılır bir ortam sunacağı fikrinin, yapılan incelemelerin sonucuna yansımadağı görülmüştür. Toury erek odaklı kuramında, kaynak metne sadık kalarak o metnin ait olduğu dilsel ve kültürel normları koruma ya da erek kültürde kabul görmüş normlara öncelik tanıma arasında iki ayrı çevirmen davranışının altını çizmektedir. Bir çevirmenin kaynak normlara bağlı kalması, çeviri metnin, kaynak metnin dil sistemine uygun bir eşdeğerinin oluşturulmasına olanak sağlarken diğer yandan ise erek normlarla arasındaki uyumsuzlukları beraberinde getirebilmektedir. Tamamen erek kültür normları doğrultusunda hareket etmek ise çevirmeni kaynak metinden uzaklaştırmaktadır. Yine de bu tür çeviriler erek kültür için "kabul edilebilir" bir çeviri olarak görülmektedir.

Ç1 ve Ç2'nin günümüzden çok daha öncesine dayanan iki çevirisinin ayrı zamanlarda alt yapılarını oluşturan çeviri normları üzerine şu yorum yapılabilir: Bu iki çevirmen, okurlara karakterlerin zihinlerini ve düşünceler etrafında dönen basit olayları daha çok kaynak metindeki düzen ile aktararak dolaylı bir yöntem seçmişlerdir. Ç1'in kaynak metne öykünen ikinci çevirmen olması, Erkmen'in kaynak metinde yer alan ifadelerin sıradışılığını koruma isteğiyle ve o dönemde böylesi bir eserin ilk kez Türkçe diline

kazandırılıyor oluşuyla açıklanabilir. Ç1, modernizm değerlerini her kelimesinde yansıtmayı başarmış bu romanının kaynak kültürde yarattığı etkiye sahip bir karşılığını Türk okurlara sunmak istemiş olabilir. Diğer bir yandan, bilhassa teknolojinin çok fazla gelişmiş olduğu şu günlerde, herkesin farklı kültürler hakkında bilgi sahibi olması muhtemel ve bir o kadar pratik bir işlemdir. Ç2'nin, okurların teknolojinin bu yönünden faydalanarak, kaynak kültüre kolay ulaşabileceği fikriyle hareket ettiği ve kaynak odaklılık-erek odaklılık arasında yakın tercihler yapmış olabileceği belirtilebilir. Ç3'ün en erek odaklı ve bu doğrultuda daha anlaşılır çeviriler sunmasının sebebi, kendisinden önce yapılmış olan iki çeviriye alternatif bir çeviri sunma isteği olduğu söylenebilir. Kaynak odaklı yanların da ağır bastığı düşünülen iki çeviriden sonra erek okurlar için Joyce'u daha anlaşılır kılmak istediği söylenebilir. Bu durumun, Ç3'ün çevirisinin popülerliğini arttırdığı ifade edilebilir. 2019 yılında Kafka Kitap aracılığıyla sunulmuş olan çevirinin, çevirmen tarafından herhangi bir bilinçli değişiklik yapılmadan İthaki Modern adı altında yeniden yayınlanması, bu durumu destekler niteliktedir.

Bu araştırmada, Joyce'un dünyasına ve Ulysses adlı eserine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Araştırma, Ulysses romanı için Joyce'un dilini çevirmek üzerine yapılan ilk tez çalışması olması yönüyle önem taşımaktadır. Yine de tek bir çalışma üzerinden kesin sonuçlara varmak mümkün değildir. Bu nedenle, araştırmada elde edilen bulguların Joyce'un romanlarını çeviren çevirmenler üzerinde genellenip genellenemeyeceği sonucuna ulaşabilmek için aynı çalışmanın, Joyce'un diğer roman çevirileri üzerinde tekrarlanması gerektiği düşünülmektedir. İkinci olarak, söz konusu çalışma Joyce'un kelime ve ifadelerinin erek okura aktarış biçimleri doğrultusunda geliştirilmiştir. Bundan sonraki çalışmaların, yalnızca söz ve ifadeler üzerinde değil kelimelerin sözcük anlamı ve cümle anlamı arasındaki ilişkisini irdelleyen anlambilim atmosferinde yürütülmesi önerilmektedir. Kaynak metinde yer alan bir farklılık olarak söz dizimi kurallarının yer değiştirmesi durumları da gelecek çalışmaların odak noktası olabilir.

KAYNAKÇA

- Akgüngör Pamuk, G. (2022). Ulysses Yeni Çevirisiyle Okurunu Çağırıyor. <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/ulysses-yeni-cevirisiyle-okurunu-cagiriyor-09-03-2022> E.T. 05/02/2024
- Aksoy, N. B. (2002). Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi. İmge Kitabevi.
- Attridge, D. (2004). The Cambridge Companion to James Joyce. Cambridge University Press.
- Bassnett, S. (2005). Translation Studies. Taylor & Francis e-Library.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1992). Translation/History/Culture. Routledge.
- Catford, J. C. (1965). A Linguistic Theory of Translation. Oxford University Press.
- Dindar, S. (2021). Betimleyici Çeviri Kuramı'nın Felsefe Metni Çevirisine Yansımaları: Monadoloji Örneği. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 27, 69-97.
- Eagleton, T. (2018). Eleştiri Ve İdeoloji. İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (2012) İngiliz Romanı. Sözcükler Yayınları.
- Ece, A. (2022). Edebiyat Çevirisinin ve Çevirmeninin İzinde. Minotor Kitap.
- Ekici, A. (2017, Haziran-Temmuz). Joyce'un Üslupları. Notos, 64, 26-29.
- Erbek, M. (2017). Çeviri Araştırmalarında Tümevarıma Dayalı Akıl Yürütme Üzerine Düşünceler. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(52), 113-123.
- Even Zohar, I. (2008). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu. Rıfat, M. (Der.) Çeviri Seçkisi II, 125-132.
- Gürçağlar, Ş. T. (2021). Çevirinin ABC'si. Say Yayınları.
- Hatipoğlu, R. (2021). Antik Dönemde Yapılan Çeviri Faaliyetleri: Çevirilerin Niteliği Ve Çevirmenlerin Konumu Üzerine Bir İnceleme. RumeliDE Journal of Language and Literature Studies, 25, 1258-1280.
- Hatipoğlu, G. (2017, Haziran-Temmuz). Joyce'un Bitmemiş Cümleleri. Notos, 64, 30-36.
- Holmes, J. (2008) The Name and Nature of Translation Studies. M. Rıfat (Ed.), Çeviri Seçkisi II içinde (s. 107-129). Sel Yayıncılık.
- Jakobson, R. (2012). On Linguistics Aspects of Translation. L. Venuti (Ed.), The Translation Studies Reader içinde (s. 126-132). Routledge.

- Joyce, J. (2023). *Ulysses*. (F. Sevimay, Çev.) İthaki Modern.
- Joyce, J. (2021). *Ulysses*. (N. Erkmek, Çev.) Norgunk Yayınları
- Joyce, J. (2019). *Ulysses*. (A. Ekici, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Joyce, J. (1992). *Ulysses*. Penguin Books.
- Khan, H. (2019). Sa'lebî'nin Kısasü'l-Enbiyâ Eserinin Eski Anadolu Türkçesine Çevirileri: Betimleyici Çeviri Kuramları Işığında Karşılaştırmalı Bir İnceleme. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı.
- Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri. *Gazi Türkiyat*, 4, 139-154.
- Levitt, M. P. (1998). Beyond Dublin: Joyce and Modernism. *Journal of Modern Literature*, 22(3), 385-394.
- McCourt, J. (2003). Joyce and Ireland: Home Thoughts from Abroad. Special Commemorative Issue: Ten Years of Glucksman Ireland House, 4, 59-80.
- McKenna, B. (2002). *James Joyce's Ulysses*. Greenwood Press.
- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İletişim Yayınları.
- Munday, J. (2010). *Introducing Translation Studies*. Taylor & Francis e-Library.
- Nabokov, V. (2023). *Edebiyat Dersleri*. İletişim Yayınları.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook Of Translation*. Prentice HaH International vUIO Ltd.
- Nida, E. (2012). Principles of Correspondence. L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* içinde (s. 141-155). Routledge.
- O'Brien, E. (2020). *James Joyce*. Alfa Yayınları.
- Odacıoğlu, C. ve Çoban, F. (2017). Çeviribilimde Restrospektif ve Prospektif Kavramları: Retrospektif ve Prospektif Çeviri Kuramları. *Eurasian Conference on Language & Social Sciences* içinde (268-280 ss.). Belek, ECLSS.
- Öner, I. B. (2008) Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru. M. Rıfat (Ed.), *Çeviri Seçkisi I* içinde (s. 159-174). Sel Yayıncılık.
- Popovic, A. (1970). The Concept "Shift of Expression" in Translation Analysis. J. Holmes (Ed.), *The Nature of Translation* içinde (s. 78-90). De Gruyter.
- Rakova, Z. (2016). *Çeviri Kuramları*. Çevirmenin Yayını.
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism – The Potentials And Limitations*. Routledge.

- Reiss, K., & Vermeer, H. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*.
- Soysal, E. E. (2019). Gideon Toury'nin Betimleyici Çeviri Araştırmaları Yöntemi Işığında Furûğ Ferruhzâd'ın "Bahçenin Fethi" Adlı Şiirinin Türkçe Çevirilerinin İncelenmesi. *Nüsha*, 49, 17-44.
- Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. M. Rıfat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 149-164). Sel Yayıncılık.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins B. V.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Tytler, A. F. (1978). *Principles of Translations*. John Benjamins B. V.
- Urgan, M. (2003). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Venuti, L. (2012). *The Translation Studies Reader*. Routledge.
- Wales, K. (1992). *The Language of James Joyce*. Macmillan Education Ltd.
- Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. Multilingual.
- Yücel, F. (2020). *Çevirinin Tarihçesi*. Çeviribilim Yayınları.

EK

Ek 1: Ulysses İthaki Modern Yayınları Çevirisine Dair Sorular

1. Farklı yayınlar tarafından daha önce çevirisi olan bir romanı neden yeniden çevirdiniz? Çeviri esnasında göz önünde bulundurmayı düşündüğünüz herhangi bir çeviri anlayışı ya da yaklaşım var mıydı?
2. Ben Ulysses'ten önce James Joyce'un, dünyanın okunması ve çevrilmesi en zor metni kabul edilen Finnegan Uyanması romanını ve ayrıca iki eserini (Denemeler, Makaleler ve Portre) daha çevirmiştim. Çeviri serüvenimdeki hedeflerimden birisi Joyce'un külliyatını çevirmektir (ki dünyada tüm eserlerini çeviren başka bir çevirmen yok),
3. Ulysses çevirisine de öncelikle bu hedef doğrultusunda giriştim.
4. Ulysses çevirisinde de, Joyce'a çeviri boyutunda en çok kafa yorarlardan birisi olarak, edebiyata ve dile yaklaşımını metne yansıtmaya çalıştım.
5. Çevirmen olarak James Joyce'u seçmenizin özel bir sebebi var mıdır?
6. Seviyorum, başka bir sebebi yok 😊
7. James Joyce'un İngiliz Edebiyatındaki yeri hakkında neler düşündüğünüzü kısaca açıklayabilir misiniz?
8. Öncelikle Joyce için "İrlanda Edebiyatı" veya "Dünya Edebiyatı" ifadelerini kullanmak daha doğru olabilir. Zannediyorum kendisi İngiliz Edebiyatı başlığı altında anılmak istemezdi. Yine de dünya edebiyatı ölçeğinde düşünürsek; Joyce oyunu değiştiren yazardır. Joyce'tan sonra sadece edebiyat değil, diğer sanat disiplinlerinde de, böyle de yapılabilirmiş denmeye başlanmıştır. Bir günü anlatan, kahraman hikâyelerine hiç yüz vermeyen, kendi dilini yaratan, üslupları hallaç pamuğu gibi atan bir adamdan söz ediyoruz.
9. Ulysses romanı sizin tarafınızdan 2019 yılında Kafka Kitap yayıncılık adı altında çevrilmişken 2023 yılında İthaki Modern'de yeniden yayınlandı. Bu iki çeviriniz arasında farklılıklar var mıdır?
10. En fazla üç beş kelime fark vardır o da edit nedeniyledir sanırım. Pek fark olduğunu söyleyemeyiz yani.
11. Çeviri esnasında Ulysses'te yer alan metafor, sembol, imge ve mitolojik unsurlar gibi noktalarla karşılaştığınızda tutumunuz ne oldu? Bu tür unsurları aktarırken nelere dikkat ettiniz?

12. Joyce'un en önemli özelliği, eserlerini bir motif ağıyla bütünümesi. O nedenle bunları ıskalamanız, bu sayfada böyle řu sayfada şöyle çevirmemeniz gerekiyor. Ayrıca hem mitoloji hem de kadim metinler, İrlanda tarihi Joyce için derin bir edebi malzeme. Oralara gönderme yaptığında da es geçmemeniz gerek. Okura ulaşması açısından bunlara azami özeni gösterdiğimi söyleyebilirim.
13. Aynı romanın farklı çevirilerini daha önce okuduysanız; çevirmeni siz olsanız o şekilde çevirmeyeceğinizi düşündüğünüz noktalar var mıydı?
14. Ulysses'in ilk çevirmeni rahmetli Nevzat Erkmen'dir ve yaptığı çok önemli bir iştir. Çevirileri, yapıldıkları dönemle birlikte değerlendirmek gerek. Belki benim çevirim daha rahat okunuyordur (okurların geri bildirimine göre) ama iki çevirinin dönemi ve imkânları çok farklı. O nedenle Nevzat Hoca'nın çevirisi için şunu şöyle yapardım demek, haddimi aşmak olur. Onun çevirisi de benim çevirim de kendi içinde değerlidir.
15. Ulysses'in bir çevirisi daha vardır ama onu, çevirmeninin terbiyesizliđi nedeniyle anmak bile istemem. Ne kendisi ne kötü çevirisi beni ilgilendirmiyor.
16. Çeviri süresince karşılaştığınız zorluklardan kısaca bahsetmeniz gerekse neler söylemek isterdiniz?
17. Ulysses zor metindir ama açıkçası o kadar keyif aldım ki tüm bunları zorluk olarak görmedim. Ancak řu var; Uysses'in her bölümü farklı üslupla akar ve sizin de adeta on sekiz farklı metin çeviriyormuşçasına, her bir üsluba adapte olmanız gerekir. Bu da ciddi emek gerektiren bir iş.
18. Joyce ve Ulysses eserinin sizde bıraktığı etkiden bahseder misiniz?
19. Joyce benim hayatımı, düşünce yapımı etkilemiştir. Olaylara çok daha yalın ama çok daha dikkatli bakmamı, dünyayı tanımak için önce kendimi ve etrafımı algılamam gerekliliğini öğretmiştir.
20. Romanı ilk kez okuyacaklara tavsiyeleriniz nelerdir?
21. Bu roman için, benim "sırça fanus entelektüelleri" adını verdiğim birtakım insanların, çok zor, sakın girişme, okuyacaksan şunu da bunu da bilmen gerekir gibi yaklaşımları vardır. Ben de bunun tam tersini düşünürüm. Beni boş verin, Joyce hayattayken, romanımı herkesle konuşabilmek, tartışabilmek isterim demiştir. Her seviyede okurun Ulysses'ten alacağı farklı tat vardır. Ancak řu çok önemli; Joyce şuna gönderme yapmış, bunu da bilmem gerek, şunu anlamadım gibi meselelerden çok çok daha

önemlisi; Joyce’un hem edebiyatında hem de Ulysses’te genel hatlarıyla ne yaptığını ve bu eserin neden çok farklı olduğunu anlamak. Okurlar buna kafa yorsun. Bunu bir kez anladınız mı gerisi gelir. Bunun için de benim kaleme aldığım, Joyce’un ve Çevirmenin başkarakter olduğu “Bendeniz James Joyce” eseri oldukça fikir verebilir.



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Deniz KAHRAMAN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Karabük Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat
Bölümü	İngiliz Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Kahraman, D. (2023). Çeviri-Cinsiyet İlişkisi Bağlamında Shakespeare'in 18. Sonesinin İnsan Çevirisinin ve Makine Çevirisinin Karşılaştırılmalı Analizi. H. İ. Balkul (Ed.) Makine Çevirisi Araştırmaları içinde (s. 35-60). Aktif Yayınevi.	