

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**JAMES JOYCE’UN SANATÇININ BİR GENÇ ADAM
OLARAK PORTRESİ ROMANININ YAZIN ÇEVİRİSİ
STRATEJİLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI
İNCELEMESİ**

İrem Ceren DOĞAN

2501170078

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin YURTDAS

İSTANBUL – 2019

TEZ ONAY SAYFASI



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : İREM CEREN DOĞAN Numarası : 2501170078
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI Danışmanı : DR.ÖĞR.ÜYESİ HÜSEYİN YURTDAŞ
Tez Savunma Tarihi : 06.08.2019 Saati : 14:00
Tez Başlığı : "JAMES JOYCE'UN SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ YAZIN ÇEVİRİSİ STRATEJİLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMALI İNCELENMESİ"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
DR.ÖĞR.ÜYESİ HÜSEYİN YURTDAŞ		KABUL
DR.ÖĞR.ÜYESİ JONATHAN MAURICE ROSS		KABUL
DR.ÖĞR.ÜYESİ SİNEM CANIM ALKAN		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
DR. ÖĞR.ÜYESİ JAVİD ALİYEV		
DR. ÖĞR.ÜYESİ TUBA AYIK AKÇA		

ÖZ

JAMES JOYCE'UN SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ YAZIN ÇEVİRİSİ STRATEJİLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

İREM CEREN DOĞAN

Edebiyatta 20. yüzyılın ilk çeyreğinde oldukça etkili bir akım olan modernizmin en önemli temsilcilerinden biri de James Joyce'dur. Ancak Joyce yazını klasik modernizm sınırları içinde değerlendirilemez çünkü Joyce yazınında modernist öğeler yanında, Joyce'a özgü epifaniler yer alır. Anlık aydınlanmalar olarak da tanımlanması mümkün olan bu epifaniler üzerinden geçmiş, şu an ve gelecek iç içe, kronolojik sıranın dışında verilir (Mitchell, 2011: 192). Joyce'un bu tez çalışmasında ele alınan epifanilerle dolu eseri ise *The Portrait of An Artist As A Young Man*'dir. Bu eserde Joyce'un kendine has üslubunun kısmi yaşam öyküsüyle birleşmesi, eserin çevirisini hem kurgusal açıdan hem de dil kullanımı açısından ilgi çekici kılmıştır.

Türkçeye ilk defa Murat Belge çevirisiyle 1966 yılında kazandırılan bu eser, daha sonra 2013 yılında Veysel Çetin, 2015 yılında da Fuat Sevimay tarafından çevrilmiştir. Bu çalışmanın amacı, Joyce'un *The Portrait of An Artist As A Young Man* eserinin Türkçeye yapılan bu üç farklı çevirisini çeviri stratejileri açısından değerlendirmektir. Bu değerlendirmede çeviribilimci Lawrence Venuti'nin yerileştirme ve yabancılaştırma kavramları, Antoine Berman'ın tanımladığı on iki deformasyon eğilimi, kaynak-odaklılık ve erek-odaklılık stratejileri temel alınmıştır. Bu kavramlar ışığında üç çevirmenin çeviri stratejilerine ilişkin seçimleri, çevirilerin yapıldığı dönemlerin bu seçimler üzerindeki etkisi, bu seçimler sonucunda ortaya çıkan metinlerin özellikleri ve bu metinlere günümüzdeki yayıncılık eğilimlerinin etkisi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: James Joyce, Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, modernizm, yerileştirme, yabancılaştırma, çeviri stratejileri.

ABSTRACT

A COMPARATIVE STUDY OF JAMES JOYCE’S NOVEL, THE PORTRAIT OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN, WITHIN THE CONTEXT OF LITERARY TRANSLATION STRATEGIES

İREM CEREN DOĞAN

One of the most important representatives of modernism prevailing during the first quarter of the 20th century is James Joyce. However, Joycean writing can not be evaluated within the frame of classical modernism because along with modernist elements, there are epiphanies of his own. These epiphanies can be defined as instant enlightenments, and by using them, the past, present and future are coalesced, out of the chronological sequence (Mitchell, 2011: 192). The work discussed in this thesis is Joyce’s *The Portrait of An Artist As A Young Man*, which is full of epiphanies. In this work, Joyce’s unique writing style combines with his semi-autobiography, which makes the translation attractive in terms of fictional and linguistic perspectives.

The first Turkish translation of this work is by Murat Belge in 1966. Afterwards, the same novel is translated by Veysel Çetin in 2013 and by Fuat Sevimay in 2015. The purpose of this study is to compare these three Turkish translations of *The Portrait of An Artist As A Young Man*, based on translation strategies. This comparison is based on Lawrence Venuti’s domestication and foreignization concepts, Antoine Berman’s twelve deforming tendencies, and source-orientedness and target-orientedness strategies. In the light of these concepts, translators’ choices of translation strategies, the characteristics of the translated texts emerging as results of these choices and the effect of publishing trends on translated texts have been analyzed.

Keywords: James Joyce, *The Portrait of An Artist As A Young Man*, modernism, domestication, foreignization, translation strategies.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında James Joyce'un **The Portrait of an Artist as a Young Man** adlı eseri üzerinden Joyce yazınıni oluşturan epifaniler, göndermeler, bilinç akışı tekniği, farklı dil kullanımları gibi unsurlar analiz edilmiş, bu analiz eserin üç ayrı Türkçe çevirisi üzerinden örneklendirilmiş ve tartışılmıştır. Bu çalışmada, ünlü modernist yazar James Joyce'un yarı-otobiyografik romanının Türkçe çevirilerinde uygulanan çeviri stratejileri incelenmiştir. Çalışmanın amacı, çeviri stratejilerinin belirlenmesinde etkili olan unsurları, stratejilerin sonucu olarak ortaya çıkan metinlerin özelliklerini ve bu metinlerin Joyce'un Türkçe okurları tarafından alımlanmasına olan etkilerini aydınlatmaktır.

Bu tez çalışmasının konusunun şekillenmesinden itibaren bana hep destek olan, çalışmanın her sayfasını titizlikle inceleyip geri dönüşte bulunan, tüm süreç boyunca sabırla yanımda olan ve farklı bakış açısıyla yolumu aydınlatan danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin Yurtdaş'a sonsuz minnettarlığımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Bu yoğun çalışma döneminde benden desteğini ve sabrını hiç esirgemeyen, hayattaki en büyük şansım, biricik aileme en içten minnettarlığımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans ders aşamasında verdikleri derslerle ufkumu açan tüm İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Anabilim Dalı Öğretim Üyelerine teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmada her türlü öneri ve yardımlarıyla yanımda olan tüm öğretim ve araştırma görevlisi arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmayı destekleyen TÜBİTAK 2210-A Genel Yurtiçi Yüksek Lisans Burs Programı'na teşekkürlerimi sunarım.

İREM CEREN DOĞAN

İSTANBUL, 2019

İÇİNDEKİLER

	<i><u>Sayfa</u></i>
ÖZ.....	İii
ABSTRACT.....	İv
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	Vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZIN ÇEVİRİSİ STRATEJİLERİ

1.1 LAWRENCE VENUTİ’NİN YERLİLEŞTİRME VE YABANCILAŞTIRMA STRATEJİLERİ.....	4
1.2 ANTOINE BERMAN’IN ÇEVİRİ ANALİTİĞİ VE DEFORMASYON EĞİLİMLERİ.....	7
1.2.1 Akılsallaştırma.....	9
1.2.2 Açıklama.....	10
1.2.3 Genişletme.....	10
1.2.4 Yüceltme ve Popülerleştirme.....	11
1.2.5 Niteliksel Yoksullaştırma.....	11
1.2.6 Niceliksel Yoksullaştırma.....	12
1.2.7 Ritmin Bozulması.....	12
1.2.8 Alt Anlamsal Bağlantıların Bozulması.....	13
1.2.9 Dilbilgisel Yapıların Bozulması.....	13
1.2.10 Yerel Dile Ait Bağlantıların ya da Bu Bağlantıların Yabancılıklarının Bozulması.....	14
1.2.11 Atasözleri ve Deyimlerin Bozulması	14
1.2.12 Üst Üste Binmiş Dillerin Kaldırılması	15

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE ÇEVİRİ STRATEJİLERİ

2.1 TANZİMAT DÖNEMİ ÇEVİRİ STRATEJİLERİ.....	17
2.2 TERCÜME BÜROSU DÖNEMİ ÇEVİRİ STRATEJİLERİ.....	19
2.3 TERCÜME BÜROSU SONRASI ÇEVİRİ STRATEJİLERİ.....	22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JAMES JOYCE'UN EDEBİYAT DÜNYASINDAKİ YERİ VE

YAPITLARININ TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİ

3.1 JAMES JOYCE'UN BİYOGRAFİSİ.....	26
3.2 JAMES JOYCE VE MODERNİZM.....	27
3.3 JAMES JOYCE ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ.....	30
3.3.1 Nevzat Erkmen'in Ulysses Çevirisi ve Eleştiri Yazıları.....	30
3.3.2 Armağan Ekici'nin Ulysses Çevirisi ve Eleştiri Yazıları.....	33
3.3.3 Finnegans Wake'in Türkçe Çevirileri ve Eleştiri Yazıları.....	35
3.3.4 The Portrait of An Artist As A Young Man'in Türkçeye Çevirileri	36

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ

4.1 SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ ÖZETİ.....	41
4.2 SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ ANALİZİ.....	43

BEŞİNCİ BÖLÜM

SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ

TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

5.1 KARŞILAŞTIRMALI METİN İNCELEMESİ.....	48
5.2 YANMETİNLERİN ÇEVİRİ STRATEJİLERİYLE İLİŞKİSİ VE GENEL TARTIŞMA.....	89
5.3 SINIRLILIKLAR.....	95

SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	105



GİRİŞ

James Joyce'un öncülerinden sayıldığı modernizm akımının başlangıcı için Virginia Woolf, 1924 yılında yazdığı *Mr.Bennett and Mrs.Brown* adlı makalesinde şöyle der: "1910 Aralık civarında insani ilişkiler değişti ve insani ilişkilerin değişmesiyle dinde, yönetimde, politikada ve edebiyatta da değişim yaşandı." (Woolf'tan aktaran Milne, 2009: 494). Dolayısıyla, insan doğasında savaş öncesi buhranın da etkisiyle yaşanan bu değişim, insan psikolojisinin ürünü olan edebi eserlere de yansımış ve edebi alanda bir değişiklik arayışına yol açmıştır. Milne, 19. yüzyılın sonunda başlayan bu değişimin genel anlamıyla **modernizm** olarak adlandırıldığını belirtir; ona göre modernizm akımının edebiyatta kullanılan temel anlatı teknikleri arasında bilinç akışı tekniği, iç monologlar ve göndermeler sayılabilir (Milne, a.y.). Modernizm akımı edebiyatta en parlak dönemi Virginia Woolf, James Joyce, Franz Kafka, T.S. Eliot, Ezra Pound, Samuel Beckett, D.H. Lawrence, Marcel Proust, Robert Musil, Ivan Cankar, Joseph Conrad, E.M. Forster gibi yazarların yaşadığı 1910-1930 yılları arasında yaşanmıştır (Milne, a.y.). Joyce da **Ulysses**, **Finnegans Wake**, **The Portrait of An Artist As A Young Man** gibi eserlerinde modernist öğeleri kendine has üslubuyla birleştiren en ünlü yazarlardan biri olmuştur. En ünlü eseri **Ulysses**'in tek bir günde geçmesi, Joyce'un yeni bir zaman algısı oluşturduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu yeni zaman algısı, iç monologlar ve bilinç akışı tekniğiyle desteklenir. Böylelikle kahramanların zihinlerinden geçenler kronolojik bir sıra olmaksızın sürekli bir akış içerisinde aktarılır (Odacı, 2009: 608). Joyce'un bu tez çalışmasında üç farklı çevirisi incelenen eseri **The Portrait of An Artist As A Young Man**'de kişinin iç dünyasına dönüş, bireyin yalnızlığı, huzursuzluğu, gelişimi ve kendini bulma süreci, epifaniler, bilinç akışı tekniği, göndermeler, iç monologlar gibi anlatı teknikleriyle aktarılmıştır. Bu eser, Joyce'un kendi yaşamından öğeler içerdiğinden, kitabın 2016 yılında İletişim Yayınları'ndan çıkan baskısının arka kapağında da belirtildiği üzere, yarı-otobiyografik bir roman olarak kabul edilmektedir (Joyce, 2016). Eserin adından da anlaşılacağı üzere ana tema bir sanatçının bebeklikten erişkinliğe gelişimi ve kendini bulma sürecidir. Ana kahraman **Stephen Dedalus** üzerinden yazar bir bakıma kendi yabancılaşmasını, başkaldırısını ve kendini bulma sürecini aktarmıştır. Bu yabancılaşma toplumla

doğrudan bağlantılı olduğundan dönemin İrlanda'sındaki sosyal ve siyasi durumlara ilişkin referanslar verilmiştir. Bu referansların yanında **The Portrait of An Artist As A Young Man** farklı üslupların yanında farklı dil kullanımlarının da iç içe geçtiği bir eserdir. Bu eserde bebek dili, kilise dili, öğrencilerin kullandığı argo ifadeler, Stephen'in sanatçı kişiliğinin ilk ipuçlarını veren şiirsel ifadeler, estetik üzerine felsefi ifadeler, İrlanda'ya özgü yerel deyim ve deyişler, Latince ve Fransızca ifadeler kullanılmıştır. Çevrilemezlik tartışmalarının merkezinde yer alan James Joyce gibi bir yazarın **The Portrait of An Artist As A Young Man** adlı eserinde kullandığı tüm bu öğeler kitabın çevirisini hem zor hem de ilgi çekici kılmaktadır. Bu tez çalışmasında **The Portrait of An Artist As A Young Man** romanının Türkçeye yapılmış olan üç çevirisi incelenmiştir. Kitabın Türkçeye ilk çevirisi 1966 yılında De Yayınları tarafından basılan Murat Belge çevirisidir. Ancak bu tez çalışmasında aynı çevirinin İletişim Yayınları tarafından yapılan 2016 baskısı temel alınmıştır. Bu baskıda kullanılan Belge çevirisinin değiştirilmemiş olduğu bilgisi, kitabın editörlerinden olan Güneş Akkor'dan alınmıştır (25.01.2019 tarihli telefon görüşmesi). İncelenen ikinci çeviri 2013 yılında Mitra Yayınları tarafından basılan Veysel Çetin çevirisidir. İncelenen üçüncü çeviriye Fuat Sevimay tarafından yapılan ve Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık tarafından 2015 yılında basılan çeviridir.

Bu çalışmada **The Portrait of An Artist As A Young Man** adlı eserin Türkçeye çevirileri Lawrence Venuti'nin yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejileri, kaynak-odaklılık ve erek-odaklılık, Antoine Berman'ın metnin yabancılığını bozduğunu ileri sürdüğü on iki deformasyon eğilimi temel alınarak incelenmiştir. Bu tez çalışması beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, ele alınacak çevirilerin karşılaştırılmasında kullanılan kuramlar incelenmiştir. Tez çalışmasının kuramsal altyapısı, Lawrence Venuti'nin yerlileştirme-yabancılaştırma stratejileri, kaynak odaklılık- erek odaklılık ve Berman'ın çeviri analitiğinden oluşmaktadır. Bu bölümde bu kavramlar açıklanmış ve tartışılmıştır. İkinci bölümde, Tanzimat dönemi ve Tercüme Bürosu dönemini içeren Türkiye'de çeviri tarihinin kısa bir incelemesi yer almaktadır. Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar çeviri açısından görülen gelişim mercek altına alınmıştır. Bu dönemlerde geçerli stratejiler ve çeviri faaliyetleri önemli kişiler ve kurumlar üzerinden incelenmiştir. Birinci bölümde yer alan yerlileştirme- yabancılaştırma, kaynak odaklılık-erek odaklılık gibi stratejilerin

tarihsel olarak görülme sıklığı ve çeviri stratejisi seçimleri üzerinde etkili olan unsurlar incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümü James Joyce’a ve Joyce yapıtlarının Türkçeye çevirilerine ayrılmış olup bu bölüm Joyce’un biyografisiyle başlamaktadır. **The Portrait of An Artist As A Young Man**’in yarı-otobiyografik bir roman özelliği taşımasından dolayı yazarın biyografisi bu noktada önem arz etmektedir. Biyografiden sonraki kısımda Joyce’un modernizmle ilişkisi incelenmiştir. Bu bölümde son olarak Joyce’un eserlerinin Türkçeye çevirileri ve bu çeviriler üzerine yazılan eleştiri yazıları incelenmiştir. Bu çalışmanın dördüncü bölümü **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabına ayrılmış olup üç alt başlıktan oluşmaktadır. İlk olarak kitabın özetine yer verilmiş, daha sonra kitabın ayrıntılı bir analizi yapılmıştır. Bu analizde başkahramanın adına, kitabın türüne ve kitapta kullanılan anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Tez çalışmasının son bölümünü oluşturan karşılaştırmalı metin incelemesine geçilmeden önce, **The Portrait of An Artist As A Young Man**’in bu tez çalışmasında karşılaştırılan üç çevirisi tanıtılmıştır. Çalışmanın beşinci ve son bölümünde **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabının üç farklı çevirisinden seçilen yirmi beş adet örnek karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada her çeviri hem kaynak metinle hem de diğer çevirilerle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda romanın en eski tarihli çevirisi olan Murat Belge çevirisinde (1966) yabancılaştırma stratejisinin daha baskın şekilde görüldüğü, Veysel Çetin çevirisinin (2013) yerlileştirmeci ve erek odaklı olduğu, Fuat Sevimay çevirisinde (2015) ise kaynak odaklılıkla beraber yerlileştirmenin de sıklıkla görüldüğü sonucuna varılmıştır.

1. YAZIN ÇEVİRİSİ STRATEJİLERİ

Bu bölümde Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi romanının çevirilerinin, karşılaştırmalı metin incelemesi bölümünde yer alan değerlendirmesinin kuramsal tabanına yer verilmiştir.

1.1 LAWRENCE VENUTİ’NİN YERLİLEŞTİRME VE YABANCILAŞTIRMA STRATEJİLERİ

The Translator’s Invisibility adlı kitabında Lawrence Venuti, çeviri stratejilerini *çevirmenin görünürlüğü* [**translator’s visibility**] kavramı üzerinden tartışır ve *görünmezlik* [**invisibility**] terimini çevirmenin çağdaş Anglo-Amerikan kültüründeki durumu ve etkinliği/etkisizliğini belirtmek için kullanır (Venuti, 1995: 1). Venuti’ye göre Anglo-Amerikan kültüründe çeviri açısından baskın olan eğilim şudur:

“Çevrilen bir metin ister düzyazı, ister şiir olsun, ister kurgu, ister gerçeğe dayalı olsun, çoğu yayıncı, eleştirmen ve yazar tarafından akıcı bir şekilde okunduğu, dilsel ya da biçimsel bir gariplik olmadığı ve şeffaf görüldüğü sürece kabul edilebilir sayılır. Çeviri metin, özgün metnin yazarının kişiliğini, niyetini ya da yabancı metnin esas amacını- çevirinin aslında çeviri olmadığı, “özgün” olduğu izlenimini-yarattığı sürece kabul edilebilir sayılır.” (Venuti, 1995:1)¹

Buna göre bir çevirinin akıcılığı, kaynak metin özelliklerini ve kaynak metnin yazarını yansıtmaya derecesiyle ilişkilidir. Çevirinin akıcılığının artması, çevirmenin görünürlüğünün azalması ile ilişkilendirilir. Venuti’ye göre akıcı çevirinin yarattığı *saydamlık illüzyonu* [**illusion of transparency**], çevirmenin görünmez olmasına neden olmanın yanında yabancı metnin gizlice yerleştirilmesini ve özgün bir metin görünümünü yaratmayı kolaylaştırır (a.e.). Venuti, *çevirmenin görünmezliğini*, iki strateji bağlamında ele alır. Venuti bu iki stratejiyi, Schleiermacher’ın 1813 tarihinde yazdığı *Çevirinin Çeşitli Yöntemleri Üzerine* [*Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*] makalesinde kullandığı *alienating* ve *naturalizing* kavramlarından

¹ Aksi belirtilmedikçe bu çalışmadaki çeviriler tarafıma aittir.

esinlenerek *yerlileştirme* [**domestication**] ve *yabancılaştırma* [**foreignization**] olarak adlandırır. Schleiermacher, bu eserinde, çeviri için sadece iki yol olduğunu belirtir: “Çevirmen ya kaynak metin yazarını mümkün olduğunca rahat bırakıp erek metnin okuyucusunu yazara taşır, ya da erek metnin okuyucusunu mümkün olduğunca rahat bırakarak kaynak metin yazarını erek metnin okuyucusuna taşır.” (Schleiermacher, 2012: 49) Schleiermacher’ın tercihi, erek metnin okuyucusunu yazara taşımaktır. Yabancı olanın değerli görülüp korunmasının önemine vurgu yapan Schleiermacher’ın *yabancılaştırma* stratejisi, erek toplumun bilgi birikiminin artmasını da hedefler. Böylelikle, kaynak metnin kaynak kitlede yarattığı etkiyi, erek metin de erek kitlede yaratabilecektir. Schleiermacher’e göre yabancılaştırmacı çevirinin, yani yazarı rahat bırakıp erek okuyucuyu ona taşımanın gerçekleşmesi için gerekli iki durum vardır: “Yabancı eserlerin anlaşılması istenmelidir ve erek dil bu durumu sağlamak üzere belirli bir esneklik sağlamalıdır.” (Schleiermacher, a.y.)

Venuti, yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejilerini yabancı bir metne ve kültüre karşı takınılan “etik tutumlar” olarak tanımlar ve kuramcıya göre bu tutumlar, çevrilecek metin seçimleri ve çeviri stratejileri sonucu ortaya çıkar (Venuti, 2008:19). Venuti’ye göre yabancılaştırmacı çeviri, yabancı metnin farkını, erek dilde hâkim olan kültürel kodları bozarak belirtir. Kuramcıya göre bu kodların bozulması, erek kültürün normlarından uzaklaşmayı gerektirir. Bu strateji ışığında okuyucu, kendini artık evinde hissetmez, yabancı bir sözdizimi ya da edebi gelenekle karşılaşarak okuduğu metnin yabancılığını hisseder. Venuti yerlileştirme stratejisini ise “yabancı metnin, erek dilin kültürel değerlerine etnik merkezci bir şekilde indirgenmesi” olarak tanımlar (Venuti, 1995: 20). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere Venuti’ye göre yerlileştirme stratejisi, okura mümkün olduğunca akıcı bir çeviri sunma üzerine kuruludur. Venuti, akıcı bir çevirinin hemen tanınmasından, tanıdık ve yerlileştirilmiş olduğundan bahsederek akıcılık ve yerlileştirmeyi ilişkilendirir (Venuti, 2008: 5). Venuti, **The Scandals of Translation** kitabında bu akıcılığın, küreselleşmenin bir sonucu olarak popüler edebiyat eserlerini çevirmede kullanılan bir strateji olduğunu ileri sürer (Venuti, 1999: 12). Kuramcıya göre akıcılık, ekonomik değerinden dolayı, editörler, yayıncılar ve eleştirmenler tarafından, daha tüketim odaklı bir kitap piyasası oluşturmak için desteklenmiştir (Venuti, 2008: 12). Üstelik Venuti’ye göre bu yerlileştirme stratejisi, belirli bir ülke ya da bölge özelinde

değil, genel olarak çeviride en baskın stratejidir. Bu durum ise kuramcıya göre çevirinin en büyük skandalıdır (Venuti, 1998: 9-13).

Özlem Berk'e göre Venuti yerlileştirmenin, ABD ve İngiltere gibi ülkelerin "saldırgan bir biçimde tek dilli, yabancıyı kabul etmeyen, yabancı metinleri görünmez bir şekilde İngiliz dilinin değerleriyle donatan ve okuyuculara kendi kültürlerini bir başka kültürde tanıyarak narsist bir deneyim sağlayan akıcı çevirilere alışkın" olmaları yüzünden egemen bir çeviri stratejisi olarak kullanıldığını göstermiştir (Berk, 2001: 52).

Venuti, yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramlarını sırasıyla *teslim olma* [submission] ve *direnç* [resistance] ile de ilişkilendirir ve bu kavramların da tıpkı yerlileştirme ve yabancılaştırma gibi kesin sınırlar içinde tanımlanamayacağını, duruma göre değişiklik gösterdiğini belirtir (Venuti, 2008: 19). Venuti teslim olmayı, çeviri sürecindeki asimilasyon stratejisi olarak tanımlar. Kuramcıya göre bu strateji, yabancı metni dilsel ve kültürel farkları ortadan kaldırarak yerel kanonlara uydurma yaklaşımı üzerine kuruludur. Direnç ise kaynak metnin yabancılığı vurgulanarak ve bu yabancılığı erek kültürün ideolojik hakimiyetinden koruyarak, çevirmeni görünür kılmak üzere tasarlanan, akıcılığı öncelemeden çevirileri vurgulamak için kullanılan bir kavramdır. Direncin amacı hem çevirmeni hem de erek okuyucuyu, okuma ve yazma deneyimlerini sınırlayan ve yabancı metni yerlileştirerek yabancılığını yok etme tehdidi altına alan kültürel sınırlamalardan kurtarmaktır (Venuti, a.y.). Ancak Venuti, çeviri metnin akıcılığını veya direncini belirleyen tek faktörün çeviri stratejisi olmadığını da belirtir. Kuramcıya göre "yerlileştirme", "yabancılaştırma", "akıcılık", "direnç" gibi stratejilerin çevrilen bir metne uygulanması kültürel ve tarihsel durumlara, arşiv araştırmasına ve metinsel analizlere bağlı olarak değerlendirilmelidir. (Venuti, a.y.).

Yukarıda değinilen iki strateji arasından Venuti'nin savunduğu strateji yabancılaştırmadır. Venuti'ye göre bu iki strateji, yabancı metni yorumlama açısından eşit derecede taraflıdır. Ancak yabancılaştırma stratejisinde bu taraflılığı gizlemek yerine gösterme eğilimi vardır (Venuti, 1995: 34). Venuti'ye göre çeviri her zaman **etnik merkezci**dir: Bir çeviri metin yabancı metni taklit etmek üzere tutarsızlık içerdiğinde bile erek dilin kültürel değerler hiyerarşisinden kaçamaz. Bu değerler,

çevirideki her hareketi ve erek okuyucunun çeviriye tepkisini, hatta çevirinin yerli ya da yabancı olarak algılanışını bile etkiler (Venuti, 1991: 130). Çevirinin bu etnik merkezci şiddetini sınırlamak ancak yabancılaştırma stratejisini benimsemekle, başka bir deyişle “yabancı metnin kültürel ve dilsel farklarını belirtmek üzere erek kültürdeki hâkim değerlere direnen bir çeviri kuramı ve uygulaması” geliştirmekle mümkün olabilir (Venuti, 2008: 18).

Çevirinin **etnik merkezci şiddetinin** sınırlandırılması gerektiğini savunan diğer bir kuramcı da Antoine Berman’dır. **The Experience of Foreign** adlı eserinde belirttiği üzere Berman’a göre etnik merkezci çeviri kötü çeviridir. Kuramcı kötü çeviriye şöyle açıklar: “Bana göre kötü çeviri aktarılabirlik kisvesi altında yabancı metnin yabancılığını sistemli bir şekilde reddeden çeviridir (Berman, 1992: 5). Berman’a göre iyi çeviri ise, bu etnik merkezçiliği sınırlayarak “bir başlangıç, bir diyalog, bir melezlik, merkezde bir kayma” yaratır ve böylece erek dil ve kültürde yabancı metnin “yabancılığı”nın tanınmasını sağlar (Berman 1992: 4).

Antoine Berman, Friedrich Schleiermacher’ın *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* adlı eserini “etik değerler üzerine kurulu çeviriye dair düşünceler”in en önemlilerinden kabul eder (Berman, 1984). Schleiermacher’ın kuramının modern yönlerini ön plana çıkararak bu kuramı günümüzü de kapsayacak şekilde geliştirir. Schleiermacher’ın öne sürdüğü “ya çevirmen kaynak metin yazarını mümkün olduğunca rahat bırakıp erek metnin okuyucusunu yazara taşır, ya da erek metnin okuyucusunu mümkün olduğunca rahat bırakarak kaynak metin yazarını erek metnin okuyucusuna taşır” (Schleiermacher, 2012: 49) iddiasını **The Experience of Foreign** eserinde ele alan Berman, çevirmenin kaynak metnin yabancılığını korumayı seçmesi durumunda “bir yabancı, kendi vatandaşlarının gözünde bir hain” olarak görülebileceğini belirtir (Berman, 1992: 3). Öte yandan, çevirmenin yazarı okura taşımayı seçmesi durumu için çevirmen “hem çevirinin özüne hem de özgün metne geri döndürülemez bir şekilde ihanet edecektir” ifadesini kullanır (Berman, 1992: 4). Ancak Berman’ın seçimi, okuru yazara taşımaktan, yani yabancılaştırma stratejisinden yanadır. Bu durum, çevirinin amacını “yabancı bir eseri tüm yabancılığıyla (erek okura) açmak” şeklindeki ifadesinden anlaşılmaktadır (Berman, 2012: 240).

1.2 ANTOINE BERMAN'IN ÇEVİRİ ANALİTİĞİ VE DEFORMASYON EĞİLİMLERİ

Antoine Berman, *La Traduction Comme Épreuve de L'étranger* adlı makalesini (1984) Alman romantizminden ve büyük ölçüde Schleiermacher'den esinlenerek yazmıştır. İngilizceye Lawrence Venuti tarafından çevrilen bu eser *Translation and The Trials of Foreign* (2000) başlığını taşır. Berman bu eserde çeviriyi, "yabancıнын deneyimlenmesi" olarak ele alır ve bu durumun iki yönlü olduğunu belirtir: İlk olarak, çeviri kendisiyle yabancı arasında bir ilişki kurar ve yabancı metni tüm garipliğiyle ortaya koyar. İkinci olarak ise bir sürgün olarak da adlandırılabilir bir sınanma söz konusudur. Bu sürgün, yabancı metnin kendi dil bağlamından koparılmasının bir sonucudur ve bu durum yabancı için de bir sınanmadır. Çeviride etik ve analitik konusunun önemine değinen Berman, çevirinin etik amacının "yabancıyı olduğu gibi almak" olduğunu belirtir (Berman, 2012: 240-241). Kuramcıya göre çevirmen bu amaç doğrultusunda kaynak eser, kaynak dil ve kaynak yazarla paralel bir şekilde çeviri yapmalıdır (Berman, 1992: 6). Dolayısıyla Berman'ın kaynak metne, kaynak dile ve kaynak metin yazarına öncelik verdiğini belirtmek mümkündür.

Translation and The Trials of Foreign adlı eserinde yabancıнын önemine vurgu yapan Berman, her çeviride ortaya çıkan ve çevirinin yabancıнын deneyimlenmesi olarak algılanmasını engelleyen metinsel deformasyonlar sistemini inceler. Bu incelemeye "çeviri analitiği" adını verir ve incelemenin düzyazıya odaklandığını belirtir (Berman, 2012: 242). Berman, deformasyonun çeşitli şekillerde olabileceğini ifade eder. Bu deforme edici güçler çok fazla sansür ve direnç oluşturduğundan Berman tarafından negatif olarak adlandırılır ve bu negatif güçler her zaman pozitif karşılıklarıyla dengelenmelidir. Böylece çeviri eleştirisi ne çok betimleyici ne de çok kuralcı olacaktır (Berman, 2012: 243). Berman, metnin yabancılığını bozan deformasyonların çok çeşitli olabileceğini belirterek bunların on iki tanesine kuramında yer verir ve bu eğilimleri şöyle adlandırır: *Akılsallaştırma* [**Rationalization**], *Açıklama* [**Clarification**], *Genişletme* [**Expansion**], *Soylulaştırma ve Popülerleştirme* [**Ennoblement and Popularization**], *Niteliksel Yoksullaştırma* [**Qualitative**

Impoverishment], *Niceliksel Yoksullaştırma* [**Quantitative Impoverishment**], *Ritmin Bozulması* [**The Destruction of Rhythms**], *Alt Anlamsal Bağlantıların Bozulması* [**The Destruction of Underlying Networks of Signification**], *Dilbilgisel Yapıların Bozulması* [**The Destruction of Linguistic Patternings**], *Ana Dile Ait Bağlantıların ya da Bu Bağlantıların Yabancılaşmalarının Bozulması* [**The Destruction of Vernacular Networks or Their Exoticization**], *Atasözleri ve Deyimlerin Bozulması* [**The Destruction of Expressions and Idioms**], *Üst Üste Binmiş Dillerin Kaldırılması* [**The Effacement of The Superimposition of Languages**] (Berman, 2012: 244).

Berman'ın *Translation and The Trials of Foreign* adlı makalesinde yer alan bu on iki deformasyon eğiliminin Türkçe literatür taramasında karşılıkları bulunamamıştır. Çeviribilim alanında yapılan diğer tez çalışmalarında ve makalelerde bu eğilimler kullanılmıştır ancak bu çalışmaların tümü İngilizcedir. Yukarıda yer alan Türkçe karşılıklar ise tarafıma aittir. Bu karşılıklar, Berman'ın her bir deformasyon eğilimine ilişkin açıklamaları göz önünde bulundurularak ve bu eğilimlerin uygulamadaki karşılıkları değerlendirilerek ortaya çıkmıştır. Bulunan her karşılığın Türkçe dil kullanımına uygun ve kolay anlaşılabilir olması ön planda tutulmuştur.

1.2.1. Akılsallaştırma

Berman'a göre metnin yabancılığını bozan eğilimlerden ilki, *akılsallaştırma*'dır. Bu deformasyon kaynak metnin sözdizimsel yapısıyla ilişkilidir; noktalama vb. unsurları kapsar (Berman, 2012: 244). Bu kategoriye giren deformasyon eğilimleri arasında noktalama işaretlerinin değiştirilmesi, cümle yapılarının değiştirilmesi, kaynak metinde bulunan kısımların erek metinde silinmesi gibi durumlar sayılabilir. Berman'a göre akılsallaştırma, etnik merkezci çevirinin temel eğilimi olan dönüştürme (somutun soyuta, resminin gayriresmiye, düzenlinin düzensize dönüştürülmesi) üzerine kuruludur. Bütün bu özellikler metnin özgünlüğünün bir parçası olduğundan, yapılan en küçük değişiklik bile metnin yabancılığını bozar (Berman, 2012: 244). Bundan dolayı kaynak metnin dilbilgisel özelliklerinin erek metinde silinmesi ya da değiştirilmesi bu deformasyonun meydana gelmesine sebep olur. Bu bilgiler ışığında **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak**

Portresi çevirileri incelendiğinde, Joyce'un kaynak metinde kullandığı sıradışı bir cümle yapısı, noktalama işareti ya da bağlaç, erek metinde erek dilin kalıplarına uygun şekilde normalleştirilerek çevrilirse bu durum kaynak metnin yabancılığının bozulmasına sebep olur ve Berman'ın *akılsallaştırma* kategorisine giren bir deformasyon meydana gelir. Ancak kaynak metindeki farklı cümle yapısı, noktalama işareti ya da bağlaç erek metinde de farklı bir yapıyla ya da kullanımla karşılanırsa bu durumda metnin yabancılığı korunmuş olur, demek mümkündür. Bu durumda aynı zamanda yabancılaştırıcı bir strateji benimsenmiş olur.

1.2.2. Açıklama

Berman'ın deformasyon eğilimlerinden ikincisi olan *açıklama*, *akılsallaştırmanın* bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu kavram, kelimelerle ve kelimelerin anlamlarının "netliğiyle" ilgilidir. Berman'a göre *açıklama*, çevirinin doğasında vardır ve her çeviri bir miktar *açıklama* içerir (Berman, 2012: 245). Bu kategoriye giren deformasyon eğilimleri arasında kaynak metinde üstü kapalı bir şekilde belirtilen ifadelerin çeviride açıkça belirtilmesi ya da kaynak metinde çokanlamlı olan bir ifadenin çeviride tek bir anlamının aktarılması sayılabilir. James Joyce'un özgün anlatımını oluşturan öğelerden biri de yerel deyişlere yer vermesi ve bu deyişleri üstü kapalı bir şekilde aktarmasıdır. Bu deyişlerin çevirmenler tarafından erek okuyucu için anlaşılır kılınmak üzere açıklanmasıyla kaynak metnin yabancılığı bozulur ve *açıklama* kategorisine giren deformasyonlar gerçekleşir. Ancak kaynak metindeki üstü kapalı ifadeler erek metinde de çokanlamlılığı korunacak şekilde yine üstü kapalı bir şekilde aktarılırsa bu durumda kaynak metnin yabancılığı bozulmamış, korunmuş olur.

1.2.3. Genişletme

Berman'a göre her çeviri, özgün metinden daha uzundur. Ancak metindeki bu uzunluk niteliksel değil niceliksel, yani hacimseldir. *Genişletme*, genellikle önceki iki deformasyon eğiliminin, akılsallaştırma ve açıklamanın sonucudur çünkü bu eğilimler Berman'a göre kaynak metinde *katlanmış* [folded] olanın açılmasını gerektirir. Berman, *genişletme* eğiliminin "niceliksel yoksullaştırma"nın çeşitli türevleriyle beraber görülebileceğini de belirtir. Bunun yanında Berman, *genişletme* kategorisine

giren bir çevirinin, metni ‘‘netleştirmeye’’ çalışırken aslında ‘‘özgün metnin kendi netlik derecesine zarar verdiğini, özgün eserin ritmik akışını bozduğunu’’ belirtir (Berman, 2012: 246). Buradan anlaşıldığı üzere *genişletme* eğilimi, kaynak metin yazarının korumaya çalıştığı netlik seviyesinin bozulmasına yol açar. Bu bağlamda **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** çevirileri ele alındığında, her üç çevirmenin de çevirilerinin özgün metinden daha uzun olduğu görülür. Ancak bu durum sadece çeviri stratejilerinden değil, Türkçe ve İngilizce arasındaki yapısal farklılıklardan da kaynaklanmaktadır. Çeviri stratejileri açısından bakıldığında *genişletme* eğilimine erek odaklı çevirilerde daha çok rastlandığı söylenebilir çünkü bu çevirilerde Joyce’un kapalı anlatımını erek okuyucuya açıklama çabası ön plandadır. Özellikle Joyce yazınının en temel özelliklerinden olan göndermeler göz önünde bulundurulduğunda, Joyce’un tek kelimelik bir göndermesi bazı durumlarda çeviride bir cümleyle karşılanabilmektedir.

1.2.4. Soylulaştırma ve Popülerleşme

Berman, *soylulaştırma* ve *popülerleştirmeyi* iki zıt deformasyon eğilimi olarak ele alır. İki eğilime aynı başlıkta yer vermesinin sebebiyse ikisinin de metnin yabancılığını farklı şekillerde ama benzer derecelerde bozduğunu belirtmesidir. Berman’a göre *soylulaştırma*, kaynak metnin ‘‘daha düzgün cümlelerle yeniden yazımı’’dır. Bu eğilim, edebiyat eserlerinin çevirisinde, özellikle metnin çevirisinin daha gösterişli hale getirilmesi çabasıyla ortaya çıkar. Berman’a göre *soylulaştırma*, bir yeniden yazımdır. Bu yeniden yazım sırasında kaynak metindeki ifadeler erek okuyucu için daha ‘‘düzgün’’ ve anlaşılır kılınmaya çalışılırken, kaynak metnin yabancılığından ve kendine özgü anlatım biçiminden uzaklaşmış olur (Berman, 2012: 246).

Popülerleştirme ise kaynak metindeki ifadelerin erek metinde konuşma diline yakınlştırılarak aktarılmasıdır. Bir başka deyişle bu ifadeler erek dilde daha ‘‘popüler’’ ifadelerle karşılanır (Berman, 2012: 247). Dolayısıyla *soylulaştırma*, metni edebi açıdan olduğundan daha iyi gösterme çabasıyken, *popülerleştirme* eserin edebi değerini önemsemeden kullanılan dili gündelik dile indirgeme eğilimidir. Bu eğilimler **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** açısından ele alınırsa, Joyce’un bu

eserde yerel dile özgü ifadeler ve argo kullanımlara geniş yer verdiği görülür. Argo ifadeleri daha az rahatsız edici kılmak üzere yapılan “yeniden yazım”lar ve yerel dilde daha düşük bir kullanımı içeren ifadelerin çeviride normalleştirilmesi gibi örnekler bu deformasyon eğilimleri bağlamında değerlendirilebilir.

1.2.5. Niteliksel Yoksullaştırma

Niteliksel yoksullaştırma, Berman'a göre kaynak metindeki terim, ifade ve figürlerin erek metinde kendi “simgesel” zenginliklerini yansıtmayacak şekilde aktarılmasıdır (Berman, 2012: 247). Burada “simgesel” ifadesi, terimlerin zihinde canlandırdığı göndergeler için kullanılır. Berman, kaynak terim için geçerli olan gösteren-gösterge-gösterilen ilişkisinin erek metinde seçilen terim için de geçerli olmaması durumunda *niteliksel yoksullaştırma* eğiliminin gerçekleşeceğini belirtir. Berman’a göre bir ifadenin başka bir dilde anlamsal karşılığı her zaman sağlanabilir ancak kaynak ifadenin fonetik zenginliği aktarılamaz ve bu aktarımın gerçekleşmemesi durumunda *niteliksel yoksullaştırma* gerçekleşir. Berman, iki farklı dilde aynı anlama gelen ifadelerin fonetik olarak aynı olmalarının mümkün görünmediğini, bu nedenle dillerarası çevirilerde *niteliksel yoksullaştırma* görülmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtir (Berman, 2012: 247).

1.2.6. Niceliksel Yoksullaştırma

Berman, *niceliksel yoksullaştırmayı*, anlamsal kayıp olarak tanımlar. Berman’a göre bir edebi metinde birden fazla gösterenle ifade edilen bir kavramın erek dilde de bu zenginliğini koruması gerekir. Kaynak metinde önem arz eden ve birden fazla gösterilenle ifade edilen bir ifadenin çevirisinde aynı ifadeyi karşılamak üzere tek bir gösterenin kullanılması, Berman’a göre bir kayıptır ve bu durum *niceliksel yoksullaştırma* eğilimine işaret eder. Berman, *niceliksel yoksullaştırmayı*, *genişletme* eğilimiyle bağlantılandırarak *genişletmenin*, *niceliksel yoksullaştırmayı* gizlemek için kullanıldığını ancak bunun sonucunda ortaya hem daha fakir hem de daha uzun çeviriler çıktığını belirtir (Berman, 2012: 248). Bu durum **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** çevirileri bağlamında örneklendirildiğinde Joyce’un, Hristiyanlığa ve yerel dil kullanımına özgü, aynı anlama gelen birden fazla ifade kullandığı görülür

(Joyce, 2016: 100, 136). Bu ifadelerin Türkçeye tek bir ifadeyle aktarılmaları, *niceliksel yoksullaştırma* eğilimi kapsamında değerlendirilebilir.

1.2.7. Ritmin Bozulması

Berman, *ritmin bozulması* eğilimini önemli bulmasına rağmen kısaca açıklayarak geçer. Kuramcıya göre ritim, sadece şiire özgü değildir, düzyazının da bir ritmi vardır (Berman, 2012: 248). Berman her ne kadar düzyazının ritminin çeviri tarafından bozulmasının zor olduğunu ileri sürse de özensiz bir çevirinin ritim üzerinde olumsuz etkilerinin olacağının altını çizer. Berman bu noktada *ritmin bozulmasına* sebep olarak noktalama işaretlerinin sayısındaki değişikliği de gösterir (Berman, a.y.). Bunun dışında kendi içinde bir ritmi olan yansıma sözcüklerin, tekerlemelerin çeviride korunamamaları durumunda da bu deformasyon eğiliminin gerçekleşeceğini söylemek mümkündür. Bu deformasyon eğilimi bu çalışmada **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** bağlamında düzyazıda uzun ve birbirine sadece virgülle bağlanan cümleler, ses ve kelime tekrarları üzerinden ve Stephen'ın bir sanatçıya dönüşümünün ipucu olan şiirler üzerinden ele alınmıştır.

1.2.8. Alt Anlamsal Bağlantıların Bozulması

Berman, bütün edebî eserlerin bir ‘alt metni’ olduğunu ve pek çok bağlantının görünenin altında olan bu düzeyde oluştuğunu belirtir. Berman'a göre göstergeler tek başlarına bir anlam ifade etmezler, onları anlamlı kılan diğer göstergelerle kurdukları bağlantılardır. Dolayısıyla kuramcıya göre, ifadelerin alt anlamlarının ve bu ifadeler arasındaki bağlantıların çeviride aktarılmaması, anlam kaybına yol açar. Bu deformasyon eğilimine örnek olarak Berman, Freud'un özgün metinde kullanmamayı tercih ettiği, kullanmaktan kaçındığı bazı ifadeler olduğunu ancak Freud çevirilerinde Freud'un kaçındığı bu ifadelerin çevirmenler tarafından kullanıldığını belirtmiştir (Berman, 2012: 249). Bu bağlamda Joyce'un **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** ele alındığında, Joyce'un anlatımının bir parçası olarak bir referans ağı oluşturduğu görülür. Bu referans ağı, dönemin siyasi olaylarına, figürlerine, kiliseye, kilise-siyaset ilişkisine, Stephen'ın ailesinin siyasi görüşü ve ekonomik durumuna ilişkin referanslardan oluşmaktadır. Genellikle tek bir ifadeden oluşan bu referanslar, daha büyük olay veya durumlara gönderme yaparken aynı zamanda birbirleriyle de

ilişkili olabilmektedir. Berman'ın belirttiği üzere bu referansların alt anlamları ya da birbirleriyle ilişkileri çevirmen tarafından anlaşılıp aktarılmazsa metnin yabancılığı bozulmuş olur (Berman, a.y.).

1.2.9. Dilbilgisel Yapıların Bozulması

Berman, özgün metinlerin sistematik bir yapıya sahip olduğunu ve bu sistematik yapıların, gösterge ve metaforların ötesinde cümle türleri ve yapılarından oluştuğunu belirtir. *Akılsallaştırma, açıklama, genişletme* gibi stratejilerse metnin sistematik yapısını bozar. Berman'a göre çeviri metin kaynak metne kıyasla "homojenleştikçe" tutarsızlaşır. Çevirinin sistematik olmayan bir yapısı olduğunu belirten Berman, çeviriyi "gerçek" bir metin olarak da görmez. Bunun sebebini ise "çevirinin, bir metnin sahip olması gereken en önemli özelliklere, örneğin sistematik yapıya sahip olmaması" olarak açıklar (Berman, 2012: 249). Dolayısıyla Berman'a göre tüm çeviriler, özgün metinlerden farklı olarak sistematik yapıdan uzaktır ve bu durum çeviri stratejileriyle alakalı değildir.

1.2.10. Yerel Dile Ait Bağlantıların ya da Bu Bağlantıların Yabancılıklarının Bozulması

Berman, bütün değerli düzyazı eserlerin yerel dillere ait ifadeler içerdiğini ve bu nedenle metindeki yerel dile ait ifadelerin çeviride ortadan kaldırılmasının, metinselliğe büyük zarar vereceğini belirtir. Berman'a göre bu deformasyon eğilimi, yerel dile ait bir ifade çevrilmediğinde ya da sıradan bir ifade gibi asıl özelliği yok edilerek çevrildiğinde gerçekleşir. Berman'a göre, yerel dile ait bir ifadeyi çeviride başka bir dile ait ifadeyle karşılamak doğru değildir çünkü her yerel ifade kendi toprağına sıkıca bağlıdır. Dolayısıyla Berman bu tür bir çevirinin mümkün olamayacağını ve sadece standart dillerin birbirine çevrilebileceğini aktarır (Berman, 2012: 250). Bundan dolayı Berman'ın bu deformasyon eğilimi çeviri stratejisi üzerinden gerçekleştirilecek metin incelemelerinde kullanılabilir nitelikte değildir çünkü deformasyon, her halükarda, strateji ne olursa olsun kaçınılmazdır.

1.2.11. Atasözleri ve Deyimlerin Bozulması

Atasözleri, deyimler ve yerel deyişler, ait oldukları kültürün ve dilin bir parçası olarak ortaya çıkar. Berman'a göre kaynak metinde kullanılan bir atasözü ya da deyimın erek dilde anlam olarak bir eşdeğeri olabilir ancak bu eşdeğeri çeviride kullanmak, çeviri yapmak değil, "etnik merkezilik"tir. Berman, bir atasözü ya da deyimın başka bir dilde eşdeğerini aramanın, kaynak metne saldırmak olduğunu belirtir (Berman, 2012: 251). Berman'a göre çeviri, eşdeğer aramak değildir. Bu nedenle bir atasözü ya da deyimın erek dilde bir karşılığı bulunsa bile bu karşılığın kullanılması özgün metne zarar verir (Berman, a.y.). Berman'ın bu ifadesinden de anlaşıldığı üzere, deyim ve atasözlerinin çevirisinde her zaman bir deformasyon eğilimi gerçekleşeceğini, bir başka deyişle "etnik merkezci" çeviriden kaçınılamayacağını söylemek mümkündür. Joyce'un birçok yerel deyim ve deyiş kullandığı **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** bu bağlamda incelendiğinde, romandaki atasözleri, deyim ve deyişlerin Türkçe karşılıklarının kullanılması durumunda, bu karşılıklar "eşdeğer" aramanın bir sonucu olacağından ve Berman'a göre "etnik merkezilik" sayılacağından, bu deformasyon eğilimine örnek oluşturacağını belirtmek mümkündür (Berman, a.y.).

1.2.12. Üst Üste Binmiş Dillerin Kaldırılması

Berman'a göre dillerin üst üste binmesi, bir edebi metinde kullanılan dille lehçenin ilişkisini, iki veya daha fazla lehçenin birlikte bulunmasını ya da aynı dile ait farklı kullanımların birarada olmasını içerir. Edebi metinlerin çevirisinde bu durum, farklı dil kullanımlarının birbirleriyle ve ana dille olan ilişkileri ortadan kaldırılma tehlikesiyle karşı karşıya getirir. Bu ilişkilerin ve farklı dil kullanımlarının çeviride yansıtılmaması, metnin yabancılığını bozarak metni deformasyona uğratar (Berman, 2012: 251). Joyce'un **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nin ilk sayfalarında kullandığı bebeksi dil ve tüm roman boyunca yer yer kullanılan Latince ifadeler, romandaki farklı dil kullanımına örnek gösterilebilir. Joyce, kitabın ilk sayfalarında kullandığı bebeksi dil üzerinden Stephen'ın henüz bebek olduğunu okuyucuya hissettirir. Roman boyunca Stephen geliştikçe kitapta kullanılan dil de Stephen'a paralel olarak gelişir. Joyce ayrıca romandaki kahramanlara farklı dil kullanımları atfederek onların sosyal konumları hakkında okuyucuya ipuçları verir. Bu

farklı dil kullanımlarının romanın genel diliyle bağlantıları ve yabancılıklarının çeviride yansıtılmaması durumu, bu deformasyon eğilimine örnek gösterilebilir.

Berman, bu çeviri analitiğinin, çeviriyi yönlendiren kültürel, sosyal ve edebi normlardan bağımsız olarak ele alınması gerektiğini belirtir. Berman'a göre bu normlar, sadece çeviriyle değil tüm yazılı metinlerle ilgilidir ve tarihsel olarak değişkendir. Bu tez çalışmasında ele alınan analitik ise sadece çeviride geçerli olan evrensel deformasyon eğilimleri üzerine kuruludur (Berman, 2012: 251-252). Berman'a göre bu eğilimlerin ortak noktası, anlamın ön planda tutulup korunması, diğer önemli özelliklerden özelliklerden vazgeçilmesidir. Berman bu eğilimlerin hepsinin sonucunda, 'orijinal metinden daha net, daha şık, daha akıcı ve daha saf' bir metin ortaya çıktığını ifade eder (Berman, a.y.).

2. TÜRKİYE’DE ÇEVİRİ STRATEJİLERİ

Bu bölümde, bir önceki bölümde yer alan yerlileştirme, yabancılaştırma, kaynak odaklılık, erek odaklılık gibi stratejilerin Tanzimat dönemi, Tercüme Bürosu dönemi ve Tercüme Bürosu sonrası dönemde nasıl ve ne derece kullanıldığı açıklanmıştır. Bu dönemlerde hangi stratejilerin daha baskın olduğu incelenmiştir.

2.1 TANZİMAT DÖNEMİ ÇEVİRİ STRATEJİLERİ

Türkiye çeviri tarihi incelemelerine Osmanlı döneminde büyük bir dönüm noktası olan Tanzimat Dönemi’nden başlamak, dönemsel geçişleri görmek açısından yararlı olacaktır. Batılılaşmanın resmi başlangıcı olan Tanzimat Dönemi, Türk edebiyatında bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde Batılılaşma çerçevesinde Avrupa’dan, özellikle Fransız edebiyatından birçok farklı türden eser çeviri yoluyla Türk edebiyatına kazandırılmıştır (Paker, 1987:26). Saliha Paker’e göre, Tanzimat döneminde çeviri etkinliği, Babıali Tercüme Odası, Encümen-i Daniş, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye ve çeşitli gazeteler himayesinde şekillenmiştir; dönemin en etkin, yenilikçi çevirmenleri genellikle bu kurumlarla bağlantılı çalışmış ve Tanzimat dönemi çeviri normlarının belirlenmesinde etkili olmuşlardır (Paker, a.e.: 33).

Paker, bu dönemde süslü düzyazı olarak bilinen inşânın saygın görüldüğünü belirtir. Tanzimat sonrasında ortaya çıkan “sade” düzyazı dönemin “popüler” edebiyat eserlerinde görülürken, “orta” düzyazı ne inşâ kadar süslü ne de halk diline yakın kalmıştır (Paker, a.y.). Bu farklı dil kullanımlarını iki şekilde açıklamak mümkündür. Öncelikle, önceki dönemde hâkim olan süslü düzyazı geleneğinden kopuş bir anda gerçekleşemez. Bu nedenle, süslü düzyazıdan kopuş direkt olarak sade bir dile geçişle bağlantılandırmak mümkün olmamıştır. İkinci olarak, Tanzimat döneminden itibaren edebiyatın daha geniş kesimlere hitap etmesi amaçlanır. Bu nedenle daha erek odaklı çeviriler yapılır. Ancak dil kullanımındaki farklılıklar, sadece bunlarla sınırlı değildir. Bu farklılıklar, çeviri için seçilen eserlerle de bağlantılıdır. Örneğin, çeviride “kabul edilebilirliğin” başlıca uygulayıcısı olarak kabul edilen Ahmet Midhat, popüler yazın ürünlerini çevirmeyi seçerken Şemseddin Sami yüksek edebiyat eserlerini çevirmeyi seçmiştir (Paker, 1987: 40). Bunun bir sonucu olarak Ahmet Midhat’ın kullandığı dil, halkın daha kolay anlayacağı sade düzyazıyken, Şemseddin Sami süslü düzyazıyı

kullanmıştır (Paker, a.y.). Paker, Ahmet Midhat'ın çeviri politikasının yazarlık amaçlarıyla bağlantılı olduğunu belirtirken, Mithad'ın yeni Türk edebiyatının en önemli figürlerinden biri sayılmasının sebebini “kabul edilebilirliğin” başlıca uygulayıcısı olması olarak belirtir (Paker, a.e.: 35-37).

Ahmet Midhat ve Şemsettin Sami gibi aydınlar üzerinden Tanzimat dönemi çeviri stratejilerine bakıldığında, bu stratejileri belirleyen birden fazla etken olduğu görülür. Dönemin edebiyat dizgesinde boşluk hissedilen alanlardan birinin, halkın düzeyine inen popüler edebiyat eserleri olduğu düşünüldüğünde, Ahmet Midhat'ın çeviride kabul edilebilirliği benimsemesi bu ihtiyacı karşılamaya yönelik görünmektedir. Yerlileştirmenin ve kabul edilebilirliğin daha yaygın olarak kullanılmasının sebebi, edebiyatın bu dönemde halkı bilgilendirici bir işlev kazanması ve bir Batılılaşma aracı olarak kullanılması olarak düşünülebilir. Saliha Paker, yerlileştirmenin yaygın strateji olmasının sebepleri arasında dil zorlukları, çevirilere olan talebin artması, bunları dergi ve gazetelerde tefrika etme imkânı ve okur kitlesinin zevki konusundaki önyargıları sayar (Paker, 1987: 38). Ancak burada Ahmet Midhat ve Şemsettin Sami üzerinden iki farklı kutup örneklendirilir. Paker'e göre “Şemsettin Sami'nin çevirilerinin aşırı derecede “yeterli” olması onları yerli edebiyattan ayırır; Midhat'ın aşırı “kabul edilebilirliği” ise çeviri ile yerli eser arasındaki farkı belirsizleştirir.” (Paker, 1987: 36). Paker'in bu ifadesinden, Şemseddin Sami üzerinden örneklendirilen “yeterli” çevirilerin bu dönemde nadiren görüldüğü anlaşılmaktadır. Ahmet Midhat üzerinden örneklendirilen “kabul edilebilir” çevirilerde ise “çeviri ile yerli eser arasındaki farkın belirsizleşmesi” (Paker, a.y.) durumu, çevirmenin ve kaynak metin yazarının üslubunun neredeyse görünmez olduğunu, hatta kaynak metnin bu tür çevirilerde sadece bir çıkış noktası olarak görüldüğünü ispatlar niteliktedir. Paker, bu dönemdeki egemenlik mücadelesinin sadece inşâ- düzyazı arasında değil, yazın çevirisi stratejilerinin zıt kutupları arasında da gerçekleştiğini belirtir (Paker, a.e.: 33). Bu çevirmenlerin zıt noktalarda olmaları, çevirmeyi seçtikleri ürünlerin erek dizgede alacağı konumla ve çevirilerin işlevleriyle de ilişkilidir. Aynı dönemde bu derece zıt kutupların beraber var olması, Tanzimat dönemi edebiyatında çevirinin birden fazla rol üstlendiğini göstermektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere, popüler eserleri çeviren Ahmet Midhat çeviriyi, halkı eğitmek ve eğlendirmek üzere kullanırken Şemseddin

Sami çeviriyi, edebiyata daha saygın görülen eserleri kazandırmak için kullanmıştır. Dolayısıyla bu dönemde çevirmenlerin, çevrilecek eserleri ve buna bağlı olarak çeviri stratejilerini, edebiyat dizgesinde gördükleri eksikliklere ve bu eksikliklerin giderilmesine dair önceliklerine göre şekillendirdiklerini söylemek mümkündür.

2.2. TERCÜME BÜROSU DÖNEMİ ÇEVİRİ STRATEJİLERİ

Tercüme Bürosu dönemi, Türkiye'de çeviribilimciler tarafından en ayrıntılı şekilde ele alınan, en çok ilgi duyulan ve üzerinde araştırma yapılan dönemlerden biridir. Bunun sebebi, Tercüme Bürosu döneminde çeviri etkinliğinin çok sistemli ve çok kapsamlı bir proje çerçevesinde yürütülmesidir. Bu dönemki çeviri etkinliklerini strateji odaklı ele alan Özlem Berk, Tercüme Bürosu döneminin geçerli çeviri stratejisinin, erek odaklı, akıcı ve yerlileştirmeci çeviriler yapmak olduğunu ve yerlileştirme stratejisinin Batılılaşma hedefiyle ilişkili olduğunu belirtir:

“...1940’larda Türkçe çevirilerin yerelleştirilmesi üstün kültür olarak algılanan ve aslında okuyuculara çok da yabancı görünmeyen kültürel bir “öteki”, yani Batı yaratmayı amaçlamıştır... Kabul edilebilir çeviriler üretmekle çevirmenler, Batı’yı erek kültüre tanış ve öğrenilebilir ve nihayet Türk toplumunu “medeni dünyaya” sokacak, en azından kültürel alanda ulaşılabilir bir uzam olarak sunmayı istediler.” (Berk, 2000: 170)

Berk, Tercüme Bürosu’nun yöneticileri olan Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu’nun “ilk çeviri normlarını ve çeviriye karşı çevirileri yerelleştirme olarak tanımlayabileceğimiz ilk yaklaşımı” benimsediklerini de belirtmiştir (Berk, 2000: 164-165). Suat Karantay ise bu dönemde baskın çeviri normunun “yeterlilik” olduğunu belirtir. Karantay’a göre “yeterlilik”, Cumhuriyetin ilk döneminde kabul edilen bir strateji olsa da kanonlaşması 1940’lı yıllarda gerçekleşir. Karantay, bu stratejinin benimsenmesiyle Tercüme Bürosu dönemi öncesinde çevirmenlerin kaynak metinleri istedikleri gibi kullanmalarının da önüne geçildiğini ifade eder. Karantay, Tercüme Bürosu dönemindeki başlangıç normuna ilişkin olarak kaynak dilden yapılan çevirilerin desteklendiğini ancak ikinci dilden yapılan çevirilere de izin verildiğini belirtir (Karantay, 1991: 68). Bu durum, az sayıda çevirmenin olduğu, daha az bilinen dillerden de çeviri yapılmasına önem verildiğini göstermektedir. Karantay, bu dönemdeki metinsel normların çevirmenden çevirmene değişiklik gösterdiğini, işlem

normlarına ilişkin olarak ise tam çeviri üretme eğiliminin 1940'larda yerleşik hâle geldiğini ifade eder (Karantay, a.e.: 69). Bülent Aksoy ise Büro'nun yöneticileri olan Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu'nun "akıcılık" taraftarı olduğunu fakat Orhan Burian ve Suut Kemal Yetkin'in tam tersi yönde bir görüş benimsediklerini, yani Tercüme Bürosu döneminde birden fazla stratejiden söz etmenin mümkün olduğunu belirtmiştir. Aksoy, bu dönem baskın görülen Eyüboğlu ve Ataç'ın çeviri stratejilerini övenler kadar, eleştirenlerin de bulunduğunu ifade eder (Aksoy, 1995: 89). Bu dönemde benimsenen birden fazla çeviri stratejisi olduğu gibi, bu dönemi inceleyen araştırmacılar arasında da bu dönemin etkin çeviri stratejisine ilişkin farklı görüşler vardır. Örneğin Saliha Paker, Cumhuriyet'in ilk yıllarında çevirilerin amacının halkı Batı'yla tanıştırmak ve eğitmek olduğunu, bu amaca paralel olarak da çevirilerde akıcılık, anlaşılabilirlik gibi özelliklerin ön planda olduğunu belirtir (Paker, 1986: 95-98). Bu dönemde yerlileştirmenin değil kaynak odaklılığın hâkim strateji olduğunu, önceki dönemlere göre Tercüme Bürosu çevirilerinin kaynak metnin bütünlüğü gözetilerek ve çoğunlukla ara dil kullanılmadan yapıldığını aktarmıştır (Paker, a.y.). Bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere, Karantay gibi Paker de, Tercüme Bürosu dönemi için kaynak odaklılığın ve özgün metnin bütünlüğünün çeviride korunmasının ön planda olduğunu belirtmiştir. Gürçağlar ise, bu dönemde baskın bir çeviri normu olmadığını, Ataç ve Eyüboğlu'nun görüşlerinin baskınmış gibi görünmesinin yönetici durumunda olmalarından kaynaklandığını ileri sürmüştür (Gürçağlar, 2001: 224-225). Gürçağlar aynı zamanda Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki kültür politikalarına ilişkin olarak özel yayınevlerinin önemli bir kısmının ve bazı çevirmenlerin devlet tarafından getirilmeye çalışılan bu normların dışında hareket ettiğini belirtir (Gürçağlar, 2001: 43). Gürçağlar'ın değindiği bu çevirmenlerden biri de Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet, Gürçağlar'ın belirttiği üzere yönetici konumundaki Ataç ve Eyüboğlu'nun çeviri stratejilerinden farklı bir stratejinin doğruluğunu savunmuştur. Nazım Hikmet, Bakanlık tarafından kendisinden istenen çevirilerde yerlileştirme stratejisini kullanmanın kendi bakış açısıyla uyuşmadığı Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarda şöyle açıklamıştır: "Ben tercümeden şunu anlıyorum: tercüme edilen eserin yüzde yüz Türkçeleştirilmesi değil. Yani tercüme romanı okuduğun zaman, sanki onu bir Türk muharririn yazdığını sanmayacaksın. Bilakis onu hangi milletin, hangi devirdeki muharriri yazmışsa o milletin, o devirdeki o muharririni okuduğunu anlayacaksın.

Yani tercümede bir Rus muharriri ile bir Fransız muharriri tercümeyi yapan Türk muharririn diliyle, kendi dillerinde konuşacaklar.” (Hikmet, 1975: 259). Dolayısıyla Nazım Hikmet’in savunduğu kaynak odaklı ve yabancılaştırmacı denilebilecek stratejinin o dönem için çok yaygın ya da kabul gören bir strateji olmadığını belirtmek mümkündür. Bu durum, dönemin baskın çeviri stratejilerinin Tercüme Bürosu yöneticileri tarafından belirlenmesinden kaynaklanmaktadır.

Yukarıda belirtilen ifadeler, Tercüme Bürosu döneminde farklı çevirmenler tarafından birden fazla çeviri stratejisinin benimsendiğini göstermektedir. Gürçağlar, bütün bu önermeler göz önünde bulundurulduğunda 1930’lar ile 1950’ler arasında, nasıl çeviri yapılacağına dair bir görüş birliği bulunmadığını belirtmiştir (Gürçağlar, 2018: 161). Büro döneminde yaşayıp farklı stratejileri önceleyen yukarıda belirtilen çevirmenler de Gürçağlar’ın bu tezini doğrular niteliktedir. Öte yandan Tercüme Bürosu’nun yöneticilerinin akıcı ve yerlileştirmeci bir stratejiyi benimsemiş olmaları, Büro bünyesinde yapılan çevirileri de bu normlara uymaya yönlendirmiş gibi görünmektedir. Dahası, bu dönem yabancılaştırmayı savunan çevirmenlerin sayısı daha az olduğundan ya da Gürçağlar’ın belirttiği üzere yönetici konumunda olmadıklarından dolayı, yabancılaştırma bu dönemde daha az benimsenen ve daha az göz önünde olan bir strateji olmuştur.

Tercüme Bürosu döneminde yapılan çevirilerde Büro’nun yöneticileri tarafından yerlileştirme stratejisinin ve erek odaklılığın benimsenmesi, Batılılaşmanın bir gereği olarak uygulanmış görünmektedir. Ancak yerlileştirme stratejisiyle Batılılaşma fikri, iki tezatın aynı anda barındıran bir düşüncedir. Aynı dönemde ortaya çıkan “Türk hümanizması” kavramıyla yerlileştirme stratejisi ve Batılılaşma bağdaştırılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla denilebilir ki Batılılaşmayı gerçek anlamda anlayan ve uygulamak isteyen aydınlar yabancılaştırmadan yana bir tavır takınmışlardır. Bu aydınların aynı dönemde yaşayan meslektaşlarına göre oldukça ileri görüşlü olduklarını da söylemek mümkündür. Ancak bu noktada 1940’larda Türk edebiyatının içinde bulunduğu şartların yerlileştirmeyi ve erek odaklılığı gerekli kılmaya bile daha uygulanabilir kıldığı da öne sürülebilir. Uygulama açısından bakıldığında, bir kitapta üslupları birbirinden tamamen farklı olan iki ya da daha fazla karakteri aynı dil ve üslupla konuşturmak daha az çaba gerektirdiğinden, yerlileştirme stratejisi bu noktada, çevirmenler için daha kolay ve daha az zaman alıcı olmuştur.

Dolayısıyla çevirmenler daha fazla eser çevirebilmişlerdir. Özlem Berk, yazarların üslubunun yok edildiği, farklı yazarlarının üsluplarının “aynı akıcı Türkçe potasında eritildiği” bu yerleştirme stratejisinin 1960’lara dek baskın olduğunu belirtir (Berk, 1999: 177). Gürçağlar, Tercüme Encümeni’nin Birinci Türk Neşriyat Kongresi’ne hazırladığı raporda da belirtildiği üzere, çevrilmesi hedeflenen kitapların tam olarak ve aslından tercüme ettirilmesi daha öncelikli bir amaç olduğunu belirtir (Gürçağlar, 2002: 54). Ancak Batılılaşmanın hedeflendiği bir çeviri hareketinde, okuru Batıyla tanıştırma imkânını uzak kılan stratejilerin daha geniş ya da etkili bir kitle tarafından benimsenip uygulanmış olması, bu hareketin amaç ve kapsamının yeterince iyi belirlenemediğini ya da uygulamada amaca tam olarak hizmet edilmediğini göstermektedir.

2.3. TERCÜME BÜROSU SONRASI ÇEVİRİ STRATEJİLERİ

Türkiye’de, II. Dünya Savaşı sonrasında çok partili hayata geçişle birlikte çeviri alanında da yeni bir dönem başlar ve önemli değişiklikler meydana gelir. Özlem Berk’e göre 1950 sonrası, yeni aydın ve çevirmen kuşağın bir öncekini taklitçi ve elitist olmakla suçladığı, sadakatin gerekliliğini savunarak çeviriyi yabancılaştırıp ulusal bir kültür ve yazın yaratmak istediği bir dönem olmuştur (Berk, 2001: 57). Ancak buradaki “yabancılaştırıp” ifadesiyle, yabancılaştırma stratejisi değil kaynak odaklılık kastedilmektedir.

Özlem Berk, *Batılılaşma ve Çeviri* adlı çalışmasında Türkiye’de Tercüme Bürosu döneminden başlayarak 1940’lar, 1950’ler, 1960, 1970 ve 1980’li yıllarda çeviriyi siyasetle ilişkili olarak ele alır. Berk, 1950’lerde popüler yazın ürünlerine önem verilerek bu eserler üzerinden “sözde çeviriler” üretildiğini, ancak bu dönemde felsefe ve bilim alanında çok az çeviri yapıldığını belirtir (Berk, 2002: 517). Özlem Berk’e göre çokpartili dönemde Tercüme Bürosu’nun çalışmaları azalır, 1960-71 arası dönemde ise 1961 Anayasası’nın sunduğu özgürlük ortamı içinde sosyalist yayınların sayısında ve siyaset, felsefe alanında yapılan çevirilerde önemli bir artış vardır (Berk, a.y.).

Berk, 1970’li yıllara ilişkin olarak ise, 1971-73 yılları arasında yayın sektörü üstünde siyasi rejime paralel olarak baskı oluştuğunu, birçok çeviri kitabın

yasaklandığını, çevirmenlerin tutuklandığını, 70'lerin ikinci yarısından itibaren yapılan çevirilerin kalitesinde, tıpkı 1950'lerde olduğu gibi, düşüklük gözlemlendiğini belirtir (Berk, a.e.: 517-518). Berk'e göre 1970'lerin çeviri stratejilerindeki en büyük fark, 1940'lı yıllara göre kaynak metne bir dönüş, çeviride yazarın biçimini yansıtmaya çabası olmuştur. Berk bu değişimin sebebini ise erek kültürde yok olmamak amacıyla erek ve kaynak diller arasındaki farkı vurgulama isteği olarak açıklar (Berk, a.e.: 519).

Berk'in değindiği 1970'lerden itibaren yaşanan odak değişiminde (Berk, 2012: 517), küreselleşmenin önemi azımsanamayacak kadar büyüktür. Türkiye bağlamında ele alındığında edebiyatın gösterdiği gelişim sonrası, edebiyatın bir Batılılaşma aracı olarak görülmekten çıkmasıyla, yerlileştirme stratejisiyle Batılılaşma tezatı ortadan kalkmış görünmektedir. Ancak bu noktada küreselleşmeyle beraber ortaya çıkan popüler edebiyat ürünlerini Türk edebiyat literatürüne kazandırma kaygısının ön plana çıktığı görülür. Tanzimat Dönemi'nden günümüze çeviri stratejilerindeki gelişim düşünüldüğünde, bu çeviri stratejilerini belirleyen güçlerin değiştiği ancak bu stratejileri kontrol eden üst bir gücün varlığının hala geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Lefevere, **Translation, Rewriting and The Manipulation of Literary Fame** adlı kitabında bu üst güçten *patronaj* [*patronage*] olarak bahseder ve şöyle tanımlar: “(Kişiler ya da kurumlar gibi) edebiyatın yazılmasını, okunmasını ya da yeniden yazılmasını teşvik eden veya engelleyen güçler.” (Lefevere, 1992: 12-13). Lefevere, patronajın güçlü kişiler, kitle iletişim araçları, medya gibi kişi ve unsurlar tarafından şekillendirildiğini ve ideolojik, ekonomik ve statüye ilişkin olmak üzere üç kısımdan oluştuğunu belirtir (Lefevere, 1992: 14-15). Bu üç unsur da edebiyat eserinin ve yazarının toplumla olan ilişkisini şekillendirir. Günümüzde bu patronajı oluşturan güçler, yayınevleri ve ticari kaygılardır. Tanzimat ve Tercüme Bürosu dönemlerinde daha seçkin bir yaklaşımın varlığı savunulabilirken günümüzde edebiyat çevirisi stratejileri daha çok ticari kaygılar üzerinden ilerlemektedir. Tanzimat döneminde edebiyatı halka indirmenin, Tercüme Bürosu döneminde yerli ve milli bir edebiyat oluşturma yolu olarak görülen yerlileştirme stratejisi, günümüzde daha geniş kitlelere hitap etme ve daha yüksek satış oranlarına ulaşma kaygısıyla karşımıza çıkmaktadır. Tanzimat Dönemi ve Tercüme Bürosu gibi dönemlerde yeni bir ulus yaratma kaygısı hâkimken, günümüzde ekonomik patronaj olarak kapitalist piyasa,

ideolojik patronaj olarak ise ticari kaygıların ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Bu kaygıları edebiyat alanında yönlendiren güç ise yayınevleridir.

Berk'e göre, özellikle 1980'lerden sonra çeviri tartışmaları tekrar Batı sorunu, yani Batı'nın algılanması üzerinde yoğunlaşmış ve bir karşı koyma politikasının benimsenmesi Türk kimliğinin oluşturulmasında bir yol olarak görülmüştür (Berk, 2001: 57). Tercüme Bürosu döneminde Batı üzerine kurulu bir "Türk hümanizması" oluşturma anlayışı 1980'lerde yerini, yerel bir kültür oluşturmak için Batı'ya ihtiyaç duyulmadığı anlayışına bırakmıştır. Berk, bu dönemki anlayışla ilgili olarak "yabancı kültürde yok olmamak ve kimliğini korumak amacıyla kaynak ve erek metinler, diller ve kültürler arasındaki farklılığı vurgulama isteği yatmaktadır." der (Berk, 2001: 62). Berk, 1980'lerin sonunda ise Batılı nosyonların sorgulanmaya başlandığını, bunun sonucu olarak da Batı'nın modernleşme paradigmasının reddedildiğini belirtir (Berk, 2002: 519). Berk, Türk edebiyatının ideolojiden bağımsız hale gelmesi ve özgün bir edebiyat kimliği oluşturulması çabalarının bu durumun bir sonucu olarak ancak 1980'lerden sonra başladığını ve bu çabaların hâlâ ulusal bir kimlik oluşturulmak üzere devam ettiğini ifade eder (Berk, a.e.: 520).

Ancak Özlem Berk'in bu görüşü, günümüzde çeviri piyasasının durumu için pozitif kalmaktadır. Daha eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşıldığında, çeviri ortamının günümüzde piyasa tarafından belirlendiğini söylemek mümkündür. Bu noktada Lawrence Venuti de **The Scandals of Translation** adlı kitabında, gelişmekte olan ülkelerde çeviri eserlerin basımında bir dengesizlik olduğunu ve bu durumun kültürel ve ekonomik olarak olumsuz sonuçlar doğurduğunu belirtmiştir (Venuti, 1998: 162). Venuti'ye göre yerel yayıncıların yerel edebiyat eserlerinden daha kârlı buldukları İngiliz ve Amerikan edebiyatının çoksatan eserlerini basmalarıyla kültürel olarak olumsuz bir sonuç doğar çünkü bu eserler yüksek edebiyat eserleri değil, daha çok okuru eğlendirme amaçlı yazılmış eserlerdir (Venuti, 1998: 162-163). Gerçekten de bu bağlamda ele alındığında Türkiye edebiyat piyasasının İngiliz ve Amerikan kitapları tarafından domine edilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Dahası, Özlem Berk'in belirttiği 1980'lerde geçerli olan "ulusal bir kimlik oluşturma çabası", günümüzde yerini, ticari kaygılarla Batı'nın ve Batılı eserlerin daha ön planda olduğu bir edebiyat piyasasına bırakmış görünmektedir.

Gürçağlar ise, 1940’lardan itibaren yaşanan odak değişimini şöyle açıklar: “1940’larda çeviriye yüklenen işlev bir edebiyat kanonunun olusumuna katkıda bulunması ve milli kütüphaneyi yaratmasıydı. Çeviri bir seferberlik olarak değerlendiriliyor, saygın yazarların çeviri yapmaları çağrılarında bulunuluyordu” (Gürçağlar, 2005:103). Gürçağlar, 1960’larda çeviride gerçekleşen odak değişikliğini ise şu şekilde açıklar: “Oysa 1960’larda çevirinin işlevi yurtdışındaki güncel düşünsel akımları Türk okurlarına aktarmaktı. Bu nedenle çevirmen, yazarın Türkçedeki sesi olarak görülüyor, içerik ve üslubu tam olarak aktarabilme kaygısını taşıması bekleniyordu” (Gürçağlar, 2005: 104). Gürçağlar’ın bu ifadesi, çeviri stratejilerini dönemsel olarak ihtiyaçlara yönelik belirlendiğini göstermektedir. 1940’lı yıllarda erek edebiyat çeviri eserler yoluyla oluşturulurken, bu eserlerin yerli gibi görünmesine çalışılmış, 1960’larda ise kaynak metnin ve yazarın üslubunun önemi ön plana çıkmıştır.

3. JAMES JOYCE'UN EDEBİYAT DÜNYASINDAKİ YERİ VE YAPITLARININ TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİ

Bu bölümde James Joyce yapıtlarının edebiyat dünyasındaki yeri, Joyce'un biyografisi ve Joyce'un modernizmle ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Joyce'un biyografisi, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** romanının yarı-otobiyografik bir roman olmasından dolayı ele alınmıştır. Joyce'un kullandığı modernist tekniklerin ele alındığı Joyce ve modernizm bölümündeysen, karşılaştırmalı inceleme bölümündeki örneklerin seçiminde etkili olan modernist öğeler açıklanmıştır.

3.1 JAMES JOYCE'UN BİYOGRAFİSİ

Eric Bulson, **The Cambridge Introduction To James Joyce** adlı eserinin ilk bölümünü Joyce'un Dublin, Trieste, Zürih ve Paris'te geçen yaşam öyküsüne ayırır. Bulson'un aktardığına göre James Augustine Aloysius Joyce, 10 kardeşin en büyüğü olarak 2 Şubat 1882'de Dublin'de dünyaya gelir (Bulson, 2006:1). Babası John Joyce, politikayla ilgilenen, Parnell hayranı bir Katolik'tir (Bulson, a.y.). James Joyce altı yaşındayken yatılı olarak bir Katolik okulu olan *Clongowes Wood College*'a gönderilir ve ailesinin maddi durumunun bozulmasından dolayı 1891 yılında *Clongowes Wood College*'a geri dönemez (Bulson, a.e.: 2). İki yıl ara verdiği eğitime 1893'te yine Dublin'de bulunan Cizvit okulu Belvedere College'da devam ederken Cizvitlerce onaylanmayan kitaplar okur (Bulson, a.y.). 18 yaşına geldiğinde, hayranlık duyduğu Norveçli yazar Henrik Ibsen'in **Naar vi dode vaagner (Biz Ölüler Uyanınca)** adlı oyunu üzerine yazdığı "Ibsen's New Drama" (İbsen'in Yeni Tiyatrosu) adlı denemesinin **Fortnightly Review**'da yayımlanmasının ardından Joyce hem tanınır hem de yazar olma isteği artar (Bulson, a.e.:3). Joyce, Belvedere College sonrasında üniversite eğitimi için Dublin'de bulunan *University College*'a başlar ve modern diller alanında lisans derecesini alarak mezun olur (Bulson, a.y.). Sonrasında Paris'e gider ve orada tıp eğitimi almak üzere *Faculté de Médecine*'e başlar, ancak sonrasında eğitimini yarım bırakır (Bulson, a.e.: 5). Paris'te geçirdiği süre zarfında **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabının estetikle ilgili bölümü için bir temel oluşturacak estetik kuramları üzerine derlemeler yapar (Bulson, a.y.). Annesinin

rahatsızlanması üzerine Dublin'e dönen Joyce, bu dönemde bir edebiyat dergisi için *A Portrait of the Artist* adlı bir makale yazar ancak bu makalesini yayımlatamayınca kitaba dönüştürmeye karar verir (Mitchell, 2011: 190-191). Böylelikle de **Stephen Hero**'yu yazmaya başlar. (Mitchell, a.y.). **Stephen Hero** ise daha sonra **The Portrait of An Artist As A Young Man** romanına dönüşecektir (Bulson, 2006: 6). Bu dönemde sonradan evleneceği Nora Barnacle ile tanışır, ona âşık olur (Bulson, a.y.). Joyce 1905'te, Nora ile beraber Dublin'den Trieste'ye taşınır ve 1906 yılında George isimli ilk çocukları, 1907 yılında ise Lucia isimli ikinci çocukları dünyaya gelir (Bulson, a.e.: 7-8). Joyce Trieste'ye taşındığında, yanında otobiyografik bir roman olarak tasarladığı ve ileride **Portre**'ye dönüşecek 1000 sayfalık **Stephen Hero**'yu da getirir, ancak 1907'de kitabın birçok bölümünü beğenmeyerek atar ve kalan bölümlerle, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** başlıklı yeni bir kitap oluşturmak üzere çalışır (Bulson, a.e.: 47). Joyce 1911'de **Portre**'ye ilişkin yazdıklarını ateşe atar ancak kız kardeşi eseri ateşten tam zamanında kurtarır (Bulson, a.y.). 1914'e gelindiğinde, **Dublinliler** yayımlanmak üzereyken **Portre** toplu olarak yayına hazırlanmakta, **Sürgünler**'in ikinci ve üçüncü bölümleri, **Ulysses**'in de ilk üç bölümü hazırlanmaktadır (Bulson, a.e.: 25).

Ezra Pound'un çabasıyla **Portre**, 1914-1915 yılları arasında **The Egoist** isimli dergide yayımlanır ve 1916'da kitap olarak basılır (Bulson, a.y.). Joyce, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle taşındığı Zürih'te geçinebilmek için İngilizce öğretmenliği yaparken, aynı zamanda en ünlü eserlerinden olan *Ulysses*'in ilk bölümlerini yazar (Bulson, a.y.). 1914-1915 yılları arasında yazdığı **Sürgünler** adlı eserini ancak 1918'de yayımlatabilir (Bulson, a.e.: 9). Küçük yaşlardan beri gözlerinde problem vardır ve çeşitli göz hastalıkları geçirir (Bulson, a.e.: 14). 1922 yılında Paris'e giden Joyce, burada **Ulysses**'i yayımlatır ve kitap çok ses getirir (Bulson, a.e.: 14). James Joyce'un en önemli eseri olarak kabul edilen **Ulysses**, kurgusu ve roman tekniğiyle dünya edebiyatı için de çok önemli bir eserdir. Joyce, Paris'te yaşadığı dönemde **Finnegan's Wake** üzerinde çalışır ancak bu romanı 1939'da yayımlatabilir, bunun sebebi ise gözlerindeki rahatsızlık ve kızının psikolojik sorunlarıyla 16 yıl boyunca uğraşmasıdır (Bulson, a.e.: 14). 1931 yılında Paris'te Nora ile evlenir. Paris'te geçirdiği sürenin ardından İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Zürih'e tekrar taşınır.

James Joyce, 13 Ocak 1941'de Zürich'te vefat eder. Vefat ettiğinde 59 yaşındadır (Bulson, 2006: 1-17).

3.2. JAMES JOYCE VE MODERNİZM

Joyce, edebiyatta modernizmin öncülerinden biri olarak kabul edilir. Gibson'a göre Joyce'un Paris kariyeri onu İrlanda'dan gelmiş modernist bir yazar çizgisine çeker (Gibson, 2016: 13). Bu noktada kastedilen Ezra Pound ile tanışıp onun tarzından etkilenmesidir. Joyce'un modernist olarak anılmasının altında yatan birçok sebep vardır. Boes, Joyce'un Viktorya dönemi **Bildungsroman**'ını, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nde kullandığı yeni çerçeve ve kurallarla bir adım öteye taşıyıp modernist **Bildungsroman/Künstlerroman**'ının en önemli örneğini verdiğini belirtir (Boes, 2006: 231). Boes, **Bildungsroman**'ı, sömürge toplumunun belirli bir tabakasındaki bir kahramanın gelişim romanı olarak tanımlamıştır (Boes, a.y.). **Künstlerroman** ise Stouck tarafından bir sanatçının gelişimini işleyen roman türü olarak tanımlanmıştır (Stouck, 1975:183). Boes'a göre Joyce, sadece **Bildungsroman** ve **Künstlerroman** türünün iyi örneklerini vermekle kalmamış, bu roman türüne çok önemli bir yenilik getirmiştir. Boes, Joyce'un **Bildungsroman**'a kazandırdığı en çığır açan yeniliğin *bilinç akışı* [*stream of consciousness*] tekniği olduğunu belirtir (Boes, 2016: 235). **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nde bu tekniğin kullanılması sayesinde okuyucu, Stephen'ın zihninden geçen düşünceleri bir olay örgüsüne ya da zamana bağlı kalmadan birebir okuma imkânı bulur. Romanın konusunun Stephen'ın dönüşümü olduğu düşünüldüğünde, Stephen'ın zihnindeki düşüncelerin doğrudan aktarılmasının önemi daha da belirginleşir. Bu teknik sayesinde romanın akışı olaylar değil, düşünceler üzerinden takip edilir. Joyce, modernist akımın temel özelliklerinden biri olan geleneksel kurallara başkaldırıyı, bu teknikle zamanın klasik akışının ötesine geçerek kullanır. Simion'a göre ise Joyce'un amacı gerçek deneyimleri düzyazı şeklinde aktarmaktan ziyade, öznel deneyimleri dil üzerinden aktarmaktır (Simion, 2013: 60). Humphrey ise bilinç akışı tekniği sayesinde Stephen ile okurun bağlantı kurduğunu çünkü bu tekniğin Stephen'ın yaşamındaki olaylar ve anlık olarak aklından geçenlerin tamamen doğru bir şekilde aktarılmasını sağladığını ileri sürer (Humphrey, 1954: 25-26).

Joyce'un kullandığı bilinç akışı tekniği, kendini sadece zamanın akışında ya da kelime seçiminde göstermez, romanın anlatımını da şekillendirir. Joyce, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'nde** bazı noktaları klasik bir biçimde, örneğin içerik bilgisi vererek açıklamak yerine Stephen'ın zihni üzerinden çeşitli kelime oyunları ile aktarır. Örneğin, Stephen'ın bebeklik dönemini anlatırken üçüncü tekil kişi kullanmasına rağmen bebek olduğunu doğrudan yaşını belirtmek yerine **moocow** (mööinek), **babytuckoo** (tuku bebek) (Joyce, 2016: 51) gibi ifadeler üzerinden sezdirir.

Daha genel bir çerçeveden ele alındığında, Joyce'un modernizmi üzerine yazdığı makalesinde Simion, iç monologlarla sağlanan bilinç akışı tekniği dışında, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'**ni modernist yapan unsurlar arasında **Künstlerroman** kategorisine girecek bir konuya sahip olmasını, birey üzerinden özgürlük, sürgün gibi evrensel temalar işlemesini ve gelenekselin dışındaki özgün, oyuncu dil kullanımını işaret eder (Simion, 2013: 59). Simion'a göre, Joyce'un modernizmin öncülerinden sayılmasının sebebi, eserlerinde modernizmin tüm öğelerinin, yani gelenekten uzaklaşma isteğinin, kişinin evrendeki konumuna ve yükümlülüklerine farklı bir açıdan bakma isteğinin ve yeni biçimler oluşturma isteğinin romanlarında görülmesidir (Simion, a.e.: 60).

Joyce'un yazını eşsiz kılan bir diğer anlatım özelliği ise *epifaniler*dir [**epiphanies**]. Kahramanın yaşadığı anlık aydınlanmalar olarak açıklanması mümkün olan epifaniler, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'**nin her bölümünde yer alır. Başkahraman Stephen'ın bir sanatçıya dönüşümünde bu epifaniler çok önemlidir çünkü her birinde Stephen yeni bir aydınlanma yaşar ve kendini bulmaya daha çok yaklaşır. Joyce yazınının epifaniler kadar önemli bir diğer öğesi de *göndermeler*dir [**allusions**]. Joyce bu göndermeleri **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'nde** üstü kapalı bir şekilde dönemin siyasi olayları, kilise, siyaset-kilise çatışması, dönemin ünlü figürleri ve açık bir şekilde belirtmek istediği her kişi, kurum ve olay için kullanmıştır.

Joyce yazınında yer alan tüm bu anlatım teknikleri, bu tez çalışması için büyük önem taşımaktadır. Bu tez çalışmasının karşılaştırmalı metin incelemesi bölümünde 25 örnek yer almaktadır. Bu 25 örneğin her biri üzerinden, özgün metindeki bir aydınlanma anı, sıradışı dil kullanımı, bilinç akışı tekniğinin bir yansıması olan

Stephen’ın karmaşık düşünceleri, Joyce’un dönemin önemli olay ve figürlerine yaptığı göndermeler gibi anlatım açısından oldukça önemli öğelerin bir ya da birkaçı incelenmiştir. Tüm bu öğeler kitapta Joyce’un üslubunu yansıttığından, bu öğelerin çevirisinde kullanılan stratejiler, çeviri işlemleri, Joyce’un üslubunun Türk okura aktarılması açısından önem taşımaktadır. Tezin sonraki bölümlerinde bu örnekler üzerinden, çevirmenlerin uyguladıkları stratejilerin metnin genelinde geçerli olup olmadığı, çevirmenlerin seçimlerinin bağlamla olan ilişkisi tartışılmıştır.

3.3. JAMES JOYCE ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ

1882-1941 yılları arasında yaşamış olan James Joyce’un adı, Türkçede ilk olarak Tercüme Bürosu döneminde Büro’nun yayın organı olan **Tercüme Dergisi**’nin 19 Ocak 1941 yılında basılan beşinci sayısında geçmektedir. Bu tez çalışmasında temel alınan **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**’nden ise ilk kez yine **Tercüme Dergisi**’nin çevrilecek eserler listesinde bahsedilmiştir (Aliyev, 2016: 120). James Joyce’un asıl üne kavuşmasını sağlayan başyapıtı **Ulysses**’in ilk tam çevirisi ise Nevzat Erkmen tarafından 1992-1996 yılları arasında yapılmıştır. **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** ise, Türkçeye ilk olarak Murat Belge tarafından çevrilmiştir. Bu çalışmada bu eserlerden ilk olarak Joyce’un en ünlü eseri olan **Ulysses** ve çevirileri inceleyeceğiz.

3.3.1. Nevzat Erkmen’in Ulysses Çevirisi ve Eleştiri Yazıları

Ulysses’in ilk tam Türkçe çevirisi Nevzat Erkmen tarafından yapılmıştır. **Ulysses**’in bir roman olarak karmaşık yapısı düşünüldüğünde, bu ilk Türkçe çeviri önem taşımaktadır. Zaten çevirmenin kendisi de “‘Ulysses’i çevirmek normal bir çeviri yapmak değil. Bir zekâ oyunu, sözcük oyunu gibi bu çeviriyi yapmak” sözleriyle bu eserin karmaşıklığını ve çeviri zorluğunu belirtmiştir (Erkmen’den aktaran Aliyev, 2016: 128). Eseri çevirmenin zor olduğu düşüncesi, “‘çevirinin imkânsızlığı” konusunu da beraberinde getirmiştir. Türkçeye çevirilerde bu konuda ilk görüş belirten kişilerden biri de Joyce’un **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabını

Türkçeye ilk çeviren kişi, yani Murat Belge'dir. Belge, **Metis Çeviri Dergisi**'nin ilk sayısında yayımlanan *Çevrilmemiş Yapıtlara Önsözler: Ulysses* başlıklı makalesinde **Ulysses**'i Türkçeye çevirmenin imkansızlığından ve gereksizliğinden bahsederken çevirinin ana engelinin Joyce'un İngilizceyi kullanım biçimi olduğunu belirtir (Belge, 1987: 166). Bu kullanımın içerisinde Joyce'un "semantik çok-katlılığını, Homeros'un Odisseia'sıyla kurduğu paralelliklerle tarih içinde değinmeleri, Kelt-İrlanda kültürüne ait değinmeleri, çeşitli simgesellikleri" de çeviriyi imkansızlaştıran öğeler arasında sayar. Ancak yazısını "Gene de hayatta hoş sürprizler, gerçekten hoş olabilir. Yanılmış olmayı ben de isterdim" şeklinde bitiren Belge, açık bir kapı bırakmıştır (Belge, 1967: 167-168). "Çevrilemezlik" tartışmalarının odağındaki bu eserin, yıllar sonra yapılan çevirisi çok ses getirmiş, böylece hem olumlu hem olumsuz eleştirilerin hedefi olmuştur. Nevzat Erkmen'in çevirisi üzerine yazılan eleştiri yazılarından biri, Rıfat İnkaya'nın 1997 tarihinde **Adam Sanat** dergisinde yayımlanan yazısıdır (İnkaya, 1997: 65-69). İnkaya bu yazısında **Ulysses**'i Türkçeden okumanın zorluğuna, kitabın bazı bölümlerinin anlaşılma zorluğuna, yazı tekniği ve dil yapısının farklılığına değinmiştir. Bunun dışında, kitapta yer alan Latince, Fransızca, İtalyanca sözcüklerin çevrilmeden bırakılmasını ve çok fazla Osmanlıca sözcük kullanılmasını eleştirmiştir. Buna ek olarak, Erkmen'in çevirisinde dipnot kullanmamasını da doğru bulmamıştır. Buradan İnkaya'nın eleştirdiği durumun çevirinin kaynak odaklı olması ve yer yer yabancılaştırmacı öğelerin kullanılması olduğu söylenebilir. Aşırı Osmanlıca kullanımını eleştirmesinin sebebi, bu sözcüklerin okumayı ve anlamayı zorlaştırmasının yanında kullanılan dilin yüz yıl öncesine aitmiş gibi bir izlenim uyandırmasıdır. Bu durumda İnkaya'nın eleştirisinin akıcılığın sağlanamamasına ilişkin olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca İnkaya'nın yabancı sözcük kullanımını eleştirirken yazdığı "Ulysses'in İngilizcesinde de yabancı sözcükler aynen bırakılmış olabilir. Bir İngiliz'in eğitim yapısı, dile ilişkin bilgisi ve Latinceyle olan ilintisiyle, bir Türk'ün eğitim yapısı, ana dili ve Latinceyle olan ilintisi arasında dağlar kadar ayrım var" sözleri oldukça önemlidir (İnkaya, 1997: 66). Bu sözler üzerinden İnkaya'nın çeviriden beklentisinin, erek okurun ilgi ve ihtiyaçlarına göre şekillenmesi olduğu çıkarımı yapılabilir. Aslında İnkaya'nın çeviride dipnot bulunmamasını eleştirmesi de yine, metnin erek odaklı bir yaklaşımla erek okuyucu için anlaşılır kılınması gerektiğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. İnkaya'nın Erkmen çevirisi

üzerine yazdığı bu eleştiri yazısına genel olarak bakıldığında, İnkaya'nın çevirinin daha erek odaklı, daha akıcı olmasını ve daha az yabancılaştırmacı öge içermesini beklediği söylenebilir. Dolayısıyla İnkaya'nın bu çeviride eleştirdiği stratejiler kaynak odaklılık ve yabancılaştırmadır.

Nevzat Erkmen çevirisi üzerine eleştiri yazısı yazan bir diğer eleştirmen ise Orhan Duru'dur. Duru'nun eleştiri yazısı **Varlık Kitap Eki**'nin 59. sayısında 1997 yılında yayımlanmıştır (Duru, 1997: 5-6). Bu yazısında Duru, **Ulysses** üzerine çok fazla eleştiri yazısı yazılmadığını, bu durumun sebepleri arasında **Ulysses** üzerine söz söylemenin bir "cesaret işi" olmasının, ülkemizde eleştiri kültürünün henüz yeterince gelişmemiş olmasının ve çoğunluğun kitabı okumaktan çekinmesinin sayılabileceğini belirtmiştir (Duru, a.y.). Duru, Erkmen'in çevirisini ise birkaç yönüyle eleştirmiştir. Bu eleştirilerden birini, "Çevirmen burada sözcükleri, okurların yaygın olarak bildiği anlamlarında değil de az bilinen anlamlarında kullanarak çeviriyi özgün metnin uzağına düşürüyor" şeklinde yapmış ve okunması zaten kolay olmayan bir kitap olan **Ulysses**'in, Erkmen'in çevirisiyle iyice akıcılıktan ve anlaşılabilirlikten uzaklaştığını belirtmiştir (Duru, 1997: 5). Duru'nun eleştirdiği diğer noktalar ise Erkmen'in "Türkçe özensizlikleri" ve "hiç gereği yokken, çevirinin pek çok bölümünde Anadolu ağızlarına, o ağızlardaki sözcük ve fiil biçimlerine, özellikle Ege bölgesi ağzına başvurması"dır. Duru son olarak da Erkmen'in çok fazla Arapça ve Osmanlıca kökenli sözcüklere yer vererek metni daha da zorlaştırmasını eleştirmiştir (Duru, 1997: 6). Duru'nun bu eleştirisine genel olarak bakıldığında Erkmen'in çevirisiyle ilgili asıl eleştirisinin metnin anlaşılabilirliğini ve akıcılığını bozan unsurlara ilişkin olduğu söylenebilir. Duru, özgün metnin de kolay okunamayan bir metin olduğunu göz önünde bulundurarak çeviriden, özgün metinden daha zor okunur olmamasını beklemektedir. Erkmen'in Arapça ve Osmanlıca kullanımını ve Türkçe gündelik dil kullanımında pek sık yer almayan kelimelerin kullanılmasını eleştirme sebebi yine erek okuyucu için metnin akıcı kılınmadığını hatta metnin daha da zorlaştırıldığını düşünmesidir. Örneğin, Ege ağzının kullanıldığı yerlerde Joyce'un farklı bir ağız ya da lehçe kullanımına başvurmadığını aktaran Duru, bu noktada Erkmen'in böyle bir dil kullanımına gitmesini gerekli bulmadığını belirtirken aslında Joyce'un buralardaki üslubunun büsbütün değiştirildiğine dikkat çekmektedir (Duru, 1997: 6). Belki de

Erkmen bu kullanımı, metni erek okuyucuya daha da yaklaştırmak için yapmıştır ancak Duru'ya göre böylece kaynak metinden de uzaklaşmaktadır (Duru, a.y.). Bu noktada Duru'nun bu çeviriden beklentisi, günlük Türkçe ile yazılmış, özgün metne yakın akıcılıkta bir metindir. Bu nedenle hem Osmanlıca ve Arapça sözcük kullanımını hem de farklı ağız ve lehçe kullanımını eleştirmiştir. Dolayısıyla Duru, Erkmen'in çevirisinin üzerinden tekrar geçerek, Türkiye'deki tüm okurlara aynı mesafede ve aynı okunurluk derecesinde bir metin oluşturmasını beklemektedir. Böylelikle hem Orhan Duru'nun hem de Rıfat İnkaya'nın Nevzat Erkmen'in **Ulysses** çevirisi üzerine yazdıkları eleştiri yazılarındaki ortak nokta, her iki eleştirmenin de fazlaca kullanılan Osmanlıca sözcüklerden ve değişen dilbilgisel yapılardan rahatsızlık duymalarıdır. Ancak ikisinin rahatsızlık duyma gerekçeleri birbirinden farklıdır. İnkaya erek odaklı bir çeviriyi savunurken Duru, kaynak odaklılığı savunmuş, kaynak metnin bile çeviri metin kadar zor okunur olmadığını belirtmiştir (İnkaya, 1997: 65-69) (Duru, 1997: 5-6).

3.3.2. Armağan Ekici'nin Ulysses Çevirisi ve Eleştiri Yazıları

Ulysses, Armağan Ekici'nin çevirisinin Norgunk Yayıncılık tarafından 2012 yılında yayımlanmasıyla yeniden gündeme gelmiştir. Bu kitabın yeniden çevrilmesi ve yayımlanması için 2012 yılının beklenmesi, telif haklarıyla ilişkilidir. 2012 yılında Joyce'un ölümünün üzerinden 70 yıl geçmiş ve kitap, telif hakları yasasından çıkmıştır (Aliyev, 2016: 134). Böylelikle **Ulysses**'in daha "güncel" bir çevirisi yayımlanmıştır. Bu çeviriyi yapan Ekici, neden bu yeniden çeviriye kalkıştığını, kişisel motivasyonunu şöyle açıklar:

"Tüm bu stratejik tercihler bir yana, benim için bu çeviri çalışmasının en önemli hedefi şuydu: Ulysses'in, mizahıyla, insani tarafıyla, doluluğuyla, hayatı her yönüyle kapsamıyla bana tattırdığı okuma keyfini anadili Türkçe olan okura tattırabilmek. Benim gözümde bu çevirinin nihai başarı ölçütü de bu olacak." (Ekici, 2013)

Buradan Ekici'nin çeviri stratejisinin, kaynak okurun kaynak metinden aldığı zevki, erek metin yoluyla erek okura da yaşatabilmek olduğu anlaşılmaktadır. Buradan Ekici'nin çevirisinin, hem kaynak odaklı hem de erek odaklı olduğu çıkarımı

yapılabilir. Kaynak metne üslup ve anlatım açısından yakınlığıyla kaynak odaklı olan bu çeviri, erek okura verdiği öncelik ve anlaşılabilirlik hedefiyle de erek odaklı görünmektedir. Ekici, kendi çevirisi ile Nevzat Erkmen'in çevirisi arasındaki fark konusunda ise, dil kullanımı konusundaki tercihlerinin farklı olduğunu, Erkmen'in sert ve cesur tercihler yaparak gündelik konuşmaları bile sanatlı ve yapay bir dille aktardığını ve böylelikle özgün metinden daha zor bir metin ortaya çıkardığını belirtir (Ekici, 2013). Bu cümle bir yandan Erkmen'in çevirisine bir eleştiri niteliğindedir. Ekici, özellikle argo kullanımında Erkmen çevirisi ile aralarında büyük fark olduğunu da ifade eder (Ekici, a.y.). Ekici, kaynak metnin gündelik dile yakınlığını çevirisinde koruduğunu belirtirken kendi çeviri stratejisine dair bir ipucu da vermektedir. Ekici'nin bu çeviri stratejisi, kendi çevirisiyle ilgili çıkan eleştiri yazıları üzerinden daha iyi anlaşılacaktır. Ekici'nin çevirisiyle ilgili çıkan eleştiri yazılarından biri Meltem Gürle'nin "Ulysses Dünyanın Romanı" başlıklı yazısıdır (Gürle, 2016). Gürle, Ekici'nin çevirisi üzerine yazdığı bu çeviri yazısında, Ekici'nin çevirisini oldukça başarılı bulduğunu belirtmektedir (Gürle, 2016). Bu yazıda Gürle, Ekici'nin çevirisinin "özgün metne yakın bir doğallıkta akıp gitmesi" özelliğini belirtirken bu çeviride "yeni sözcükler icat etmek" ve "dille karmaşık oyunlara girmek" gibi girişimlerinin olduğuna değinmiştir. Gürle'nin bu çeviriyle ilgili başarılı bulduğu stratejinin "akıcılık" olduğu, Nevzat Erkmen'in çevirisine ise "çok sağlam ama bir o kadar da akademik" olduğu yönünde eleştiriler getirdiği görülmektedir (Gürle, 2016). Bu eleştiri yazısından Ekici'nin çevirisinde özgün metindeki sözcükleri olduğu gibi aktarmak yerine, bu sözcüklerin yerine geçebilecek yeni sözcükler ürettiği ve Joyce'un dil oyunlarının benzerlerini Türkçede de yaratmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Burada Gürle'nin, Ekici'nin çevirisinde başarılı bulduğu stratejinin "akıcılık" ve "kolay okunurluk" olduğu anlaşılmaktadır. Gürle aynı zamanda Ekici'nin çevirisinin kaynak metne yakınlığını ve kaynak metindeki doğallığın erek metinde de geçerli olmasını önemli bulmuştur (Gürle, a.y.).

Ekici'nin çevirisine ilişkin bir diğer eleştiri yazısı ise Erhan Üldes'in *Ulysses'i Bir Roman Olarak Anlamak* başlıklı yazısıdır (Üldes, 2015). Bu yazısında Üldes, Armağan Ekici'nin çevirisini "bugüne kadar Uluses ya da UlviSes türünde ses benzetmeleri ışığında çok ağır bir metin, anlaşılabilir bir roman, asla kavranamaz bir göndermeler

bütünü şeklinde yansıtılan Ulysses’e yaklaşmak için, Armağan Ekici’nin güncel argolarla bezeli şahane çevirisi, aslında çok iyi bir fırsat” şeklinde yorumlamıştır (Üldes, 2015). Burada çevirinin içeriğiyle ilgili asıl vurgu, “güncel argolarla bezeli” ifadesindedir. Buradan anlaşıldığı üzere Üldes’in bu çeviriyi beğenmesinin sebeplerinden biri de dilinin güncel olması ve gündelik ifadelerle yer verilerek okumanın kolaylaştırılmış olması gibi görünmektedir. Bu ifadelerden Üldes’in, Erkmen’in çevirisinin dilini kaynak metne göre daha ağır, daha eski ve fazla yerli bulduğu sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla Erkmen’in çevirisine yapılan eleştirilerin genellikle dilin aşırı ağır olması ve özgün metinden uzaklaşması üzerinde yoğunlaştığını söylemek mümkündür.

3.3.3. Finnegans Wake’in Türkçe Çevirileri ve Eleştiri Yazıları

Joyce’un bir diğer önemli eseri olan **Finnegans Wake**, dünyada sadece dokuz dile çevrilmiş olduğundan tıpkı **Ulysses** gibi, hatta ondan da fazla “çevrilemezlik” tartışmalarının merkezinde yer almaktadır. Özgün hali üç ciltten oluşan bu eserin Türkçeye çevrilmesi için ilk girişim Umur Çelikyay tarafından **Finneganın Vahı** başlığıyla yapılması planlanan üç ciltlik çeviridir. Bu çevirinin şu ana dek iki cildi yayımlanmış, seri henüz tamamlanmamıştır. İlk tam çeviri ise **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**’nin çevirisini de yapmış olan Fuat Sevimay tarafından gerçekleştirilmiş ve Sel Yayıncılık tarafından 2016 yılında yayımlanmıştır. Fuat Sevimay’ın çevirisini üstlendiği kitabın Türkçe başlığı ise **Finnegan Uyanması** olarak seçilmiştir. Sevimay’ın çevirisi henüz yayınlanmadan bu çeviri üzerine bir inceleme ve eleştiri yazısı yazan **Ulysses** kitabının çevirmeni Armağan Ekici, Sevimay’ın çevirisi için “Finnegans Wake’den esinlenmiş bir Fuat Sevimay doğaçlaması olacak gibi görünüyor” şeklinde bir yorum yaparak bu çevirinin kaynağa çok bağlı kalmadan, Sevimay’ın Türkçede daha özgür hareket etmesiyle oluşacak bir metin olacağı yönündeki beklentisini belirtmiştir (Ekici, 2016). Yazısının devamında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Sevimay’ın yöntemi ilk başta kulağa yanlış gelebilir; ama Sevimay kitabın sonsuz anlam ve ses zenginliğinin bir kısmını başka bir dilde karşılamak için seçilebilecek stratejilerden birini kullanıyor; kullandığı her kelimenin özgün metindeki karşılığını gösterebildiği sürece, ürettiği metin de geçerli bir çeviri olacak... Bu nedenle, Sevimay’ın sese ve yerelleştirmeye öncelik veren tekniğinin çok önemli bir öncülü var.” (Ekici, 2016)

Bu eleştiriden anlaşıldığı üzere Ekici, Sevimay’ın çevirinde uyguladığı yerilleştirme stratejisini ve ritme verdiği önceliği geçerli, kabul edilebilir bulmaktadır. Ekici, Sevimay ve Çelikyay çevirileri arasındaki fark konusunda ise şunları belirtmiştir:

“İki çeviri arasındaki en büyük fark, Sevimay’ın daha serbest, çok daha yerelleştirmeci ve bu açıdan pek çok yerde çevirmeni yazarın önüne çıkarma riskini alan bir strateji seçmiş olması, Çelikyay’ın ise özgün metne öncelik vermiş olması gibi görünüyor. Sevimay’ın ortaya çıkaracağı metnin ses dünyası, metnin tuhaflığı ve sertliği açısından Joyce’a daha yakın olabilir; ama göreceğiniz yerel değişlerin, küfürlerin Joyce’un asıl metninden gelmiyor olma ihtimali, Joyce olduğunu sanarak Sevimay okuyor olma ihtimaliniz de büyük. Çelikyay’ın metni ise, tersine, belki yer yer daha kolay okunabilen, ama Joyce’un özgün anlamlarına çok daha yakın bir metin. Bu açıdan iki metni de geçerli ve ilginç bulmakla beraber, Joyce’u Türkçede çalışmak isteyenlerin Çelikyay metnine öncelik vermesi gerektiğini, “başka ne anlamlar görülmüş ne oyunlar yapılmış?” diye sormak için de Sevimay metnine bakmalarını tavsiye edeceğim.” (Ekici, 2016)

Bu eleştiri yazısından Ekici’nin, Sevimay’ın çevirisini daha serbest, Çelikyay’ın çevirisini daha kaynak odaklı bulduğunu söylemek mümkündür. Ancak Sevimay’ın çevirisinin serbestliğiyle ilgili “...ama göreceğiniz yerel değişlerin, küfürlerin Joyce’un asıl metninden gelmiyor olma ihtimali, Joyce olduğunu sanarak Sevimay okuyor olma ihtimaliniz de büyük” şeklinde bir cümle kurmuştur. Ekici bu cümleyle, bu çevirinin, çevirmenin bir yazar edasıyla yaratabileceği, erek dilde kaynak metinden bağımsız bir metin şeklinde var olma ihtimalinin yüksek olduğunu belirtmiştir. Bu değerlendirme, kitaptan alınan iki kısa parça ve Sevimay’ın iki radyo konuşmasına dayanmaktadır (Ekici, 2016). Bu nedenle kitapla ilgili söylenenler, sadece görece yüzeysel ve bir bakıma varsayımsal değerlendirmelerdir.

3.3.4. The Portrait Of An Artist As A Young Man’ın Türkçeye Çevirileri

Joyce’un dil kullanımında ve anlatımındaki modernist unsurlar, çeviride bazı zorlukları da beraberinde getirmektedir. Örneğin, Conde-Parilla, Joyce’un kendi ülkesinin dilsel ikileminde sıkışmış olduğunu belirtir. Ona göre Joyce, İrlandacayı çoğu insana yabancı geldiği için iyi bir edebiyat dili olarak kabul etmez. İngilizceyi de aynı şekilde İrlandalılar için yeterince kapsayıcı bulmaz. Bu nedenle Joyce, Hiberno-İngilizcesinin seçkinlerin konuştuğu şeklini kullanır. Hiberno-İngilizcesinin doğru kullanımıyla karakterlerin coğrafi, sosyal ve eğitimsel kimlikleri yansıtılır. (Conde-Parrilla, 2010: 269). Joyce, Hiberno-İngilizcesi üzerinden Stephen’ı orta sınıfın konuştuğu gibi konuştururken, karşılaştığı hayat kadınının daha alt sınıf diliyle konuşturur. Conde-Parilla, kitaptaki farklı dil kullanımlarına dikkat çekmek için Stephen’ın, İngiliz rektörle olan konuşma sahnesi sonrası düşüncelerini anlattığı sahneyi ele alır (Conde-Parilla, 2010: 270). Bu sahnede Stephen şöyle düşünür:

“*Ev, İsa, bira, usta* kelimeleri ikimizin ağzından ne kadar bambaşka çıkıyor! Ben bu kelimeleri ruhum tedirgin olmadan konuşamıyorum, yazamıyorum. Konuştuğumuz dil benden önce onun dili. Bana bu derece yakın ve bu derece uzak olan bu dil benim için her zaman sonradan edinilme bir dil olarak kalacak.” (Joyce, 2016: 250).

Buradan Joyce’un, Stephen üzerinden dile kendi bakış açısını aktardığını düşünmek muhtemeldir. Buradaki “**unrest of spirit**” ifadesi, Stephen’ın bu ifadeleri kullanırken duyduğu huzursuzluğu ve yabancılığı ifade eder. Bu huzursuzluk ve yabancılık, Stephen’ın rektörün konuştuğu İngilizceyi daha seçkin bulmasıyla kendinden daha üstün bir gücün varlığını hissetmesi ve sıkışmasını ifade eder. Anthony Burgess’e göre, “Stephen, Rektörün konuşmasında üç farklı otoritenin ağırlığıyla karşılaşır: yöneten sınıf, emperyal güç, kilise.” (Burgess, 1973: 28). Alexandra Palmer ise bu diyalogtaki iki tarafı sömürge açısından ele alarak rektörün sömürgeci tarafı, Stephen’ın da sömürgeleştirilen tarafı temsil ettiğini belirtir (Palmer, 2004: 5).

Bu farklı dil kullanımları üzerinden karakterler arası sınıf farklılıkları ortaya çıkartılabilir. Bu nedenle kitapta alt sınıflardan kişilerle olan diyalog kısımlarında kullanılan dil ile Stephen’ın zihninden geçenleri aktardığı kısımlar arasındaki farklı dil

kullanımı, kitabın önemli bir parçasıdır. Bu kısımlar çeviride Venuti'nin (Venuti, 1995: 20) savunduğu anlamda bir yerleştirmeci stratejiyle aktarılırsa bu kullanımlar düzleşecek ve bütün karakterler aynı dille konuşmuş olacaktır. Bu dil kullanımlarını korumak ancak kaynak odaklı bir stratejiyle mümkündür. Görüldüğü üzere romandaki tek bir diyalog üzerinden bile İrlanda'nın politik durumu, sınıf ayrımı, kilisenin ağırlığı ve sömürgeleştirilen tarafın hisleri aktarılabilmekte, en azından sezdirilebilmektedir. Tek bir paragraf üzerinden bu kadar çok tarihi, siyasal, sınıfsal, psikolojik ve dilsel olgunun aktarılması Joyce'un bir yazar olarak yetkinliğini gösterirken, bir çevirmen açısından bütün bu özellikleri çeviride aktarmak hiç kolay değildir. Üstelik bütün bu düşüncelerin Stephen'ın zihni üzerinden aktarılması, Stephen'ın dil kullanımsal özelliklerini daha da ön plana çıkarmaktadır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, karakterler arası sınıf farkının dil kullanımı üzerinden aktarıldığı en önemli örneklerden biri de Rektör ve Stephen arasındaki diyalogda görülür. Şimdi, Belge (2016) çevirisinden alıntılanan bu diyaloga biraz daha yakından bakalım:

- “- Lambaya dönelim, dedi. Lambaya yağ vermek de çok ince bir meseledir. Temiz yağı seçmeli ve dökerken taşmaması için dikkatli davranmalıdır, **huninin** alabileceğinden daha fazla yağ koymamalıdır.
- Ne **hunisi**? dedi Stephen.
- İçinden lambaya yağ döktüğümüz **huni**.
- O mu? dedi Stephen. **Huni** mi onun adı? **Ağazlık** değil mi o?
- **Ağazlık** da nesi?
- O işte. Şey... **huni**.
- **Ağazlık** mı diyorlar buna İrlanda'da? diye sordu dekan. Hayatımda işitmemiştim bu kelimeyi.
- Aşağı Drumcondra'da **ağazlık** derler, dedi Stephen, gülerek, en iyi İngilizce de orada konuşulur.
- **Ağazlık**, dedi dekan düşünceli düşünceli. Çok ilginç bir kelime. Sözlükte aramalıyım bu kelimeyi. Evet, muhakkak aramalıyım. " (Joyce, 2016: 248-249).

Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere, Stephen'ın dili benimsememiş olması, kültürü de benimsememesi üzerinden aktarılır ve böylece yabancılaşması başlar. Bu nedenle kitabın çevirisinde dikkat edilecek bir diğer nokta, Stephen'ın İrlanda kültürüne ve kültürlerarasılığa bakış açısıdır. Sadece iki kelime üzerinden bu kadar çok çağrışımın yapılması bu ifadelerin çevirisinin de titiz bir biçimde, bu özelliklerin erek metinde ne

biçimde yansıtılabileceği düşüncesi üzerinde titizlikle durularak yapılması gerekliliğini beraberinde getirir.

Cabrera ise romanın çevirisini zorlaştıran bir diğer noktanın Stephen’ın dil oyunları olduğunu belirtir (Cabrera, 2012: 104). Ona göre, kelime tekrarları ve birden fazla bağlamda kullanılan ifadeler çevirmeni zorlamaktadır (Cabrera, a.y.). Bu durumu örneklendirmek için kitabın ilk kısmından bir tekerlemeyi ele alır ve Stephen’ın, annesiyle Dante’nin uyarılarından ritmik bir form oluşturup sanatçılığa ilk adımını şöyle attığını iddia eder:

“Pull out his eyes,
Apologise,
Apologise,
Pull out his eyes.
Apologise,
Pull out his eyes,
Pull out his eyes.
Apologise.” (Joyce, 2011: 2)

Cabrera’ya göre bu gibi ifadelerin çevirisinde dikkat edilmesi gereken nokta hem ritmi, hem anlamı korumaktır (Cabrera, a.e.: 105). Bunun yanında, Joyce’un anlamı kelimelerin birbirleriyle ve bağlamla olan ilişkileri üzerinden aktardığı düşünüldüğünde, çeviride yapılacak en küçük bir değişiklik bile önemli değişikliklere sebep olabilir. Cabrera, Stephen’ın ilk deneyimlerini bazı terimlerle ilişkilendirdiğini ve kurgunun bu bağlantılarla bezendiğini belirterek romandaki “nice” kelimesi üzerinden yola çıkarak Stephen’ın bu kelimeyi ilk olarak annesiyle “His mother had a nicer smell than his father” şeklinde ilişkilendirdiğini ve daha sonra iyi ve güzel bulduğu her şey için bu sıfatı kullandığını belirtir (Cabrera, a.e.: 104-105). Bu gibi ifadelerin çevirisinde de kaynak metindeki gibi birlik olması ve aynı ifadenin roman boyunca aynı şekilde kullanılması üsluba bağlılığı gerektirir.

Romanın Türkçe çevirilerine bakıldığında ise ilk çevirinin Murat Belge tarafından **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** başlığıyla yapıldığı görülür. Bu çeviri ilk olarak "De Yayınları" tarafından 1966 yılında basılmıştır; bu çevirinin tezde ele alınan baskısı İletişim Yayınları tarafından 2016 yılında yapılan baskıdır. Kitabın bu tez çalışmasında ele alınan bir diğer çevirisi ise **Ulysses** ve **Finnegans Wake** gibi Joyce kitaplarının da çevirmeni olan Fuat Sevimay’a aittir. Bu çeviri Aylak

Adam Yayınları tarafından **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi** başlığıyla 2015 yılında yayımlanmıştır. Bu tezin karşılaştırma bölümünde ele alınan üçüncü çeviri ise Veysel Çetin'in Mitra Yayınları'ndan çıkan **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** başlıklı ve 2013 tarihli çevirisidir. Bu noktada çevirmenlerin çeviriye yaklaşımları mercek altına alınmalıdır. Murat Belge, 2013 yılında gerçekleşen ÇEVİBİR söyleşisinde, çeviriye yaklaşımını şu sözlerle açıklamıştır:

“Şimdi ben çeviriyi niye yapıyorum? ...İngilizce bilmeyen bu memleketteki insanlar da bu güzelliği okusunlar, tadabilsinler diye yapıyorum. Adamın üslubu, bu güzellik dediğim şeyin en temel kısmı. O halde onu çevirmeye çalışacağım... Ve çevirdiğim zaman bu kitabı, bir üslup imkanını açabilmeliyim bunu okuyacak olan insanlara” (Belge, 2013).

Buradan anlaşıldığı üzere, Belge'nin çeviriye yaklaşımı, kaynak metinde yazarın üslubunu yansıtan öğeler üzerinden bu üslubu erek okuyucuya aktarmak ve okuyucunun yazarların üslupları arasındaki farkı ayırt etmesini sağlamak üzerine kuruludur. Belge, bu kitabı çevirirken takıldığı noktalardan biri olan “...but fruitlessly” şeklinde biten cümlelerin çevirisine değinerek buradaki “fruit” kullanımının ilk günaha ilişkin bir gönderme içerebileceğini, bu nedenle bu ifadeyi “boşuna” şeklinde sadece anlam odaklı çevirmek yerine Joyce'un üslubuna bağlı kalarak ve “meyve” kelimesini koruyarak çevirdiğini aktarmıştır (Belge, 2013). Bu örnekten de anlaşıldığı üzere Belge, Joyce'un anlatımını çözümleyerek buna uygun bir çeviri yapmayı, -gerektiğinde yabancı öğeleri de koruyarak- hedeflediğini göstermektedir.

4. SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ

Bu bölümde Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi romanının özeti ve analizine yer verilmiştir. Bu analiz, Joyce'un Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'ndeki anlatım özellikleri ve kitaptaki önemli noktaları içermektedir.

4.1 SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ ÖZETİ

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, Joyce'un uzun bir süreye yayarak kaleme aldığı yarı-otobiyografik romanıdır. Romanın yazılış süreci 1904 yılında Joyce 22 yaşındayken başlamıştır (Bulson, 2006: 47). Joyce romana başladığında adını **Stephen Hero** olarak tasarlar ancak kitabın yazılışı sekteye uğrar (Bulson, a.y.). Joyce bu yarı-otobiyografik eserini **The Portrait of An Artist As A Young Man** adıyla 1907 yılında yeniden yazmaya başlar ve 1908 yılına kadar eserinin ilk üç bölümünü tamamlayıp sonrasında ara verir (Bulson, a.y.). Bu ara sırasında **Dubliners**'ı yazmaya başlar ancak sonrasında Ezra Pound'un desteği ve yüreklendirmesiyle yeniden yazmaya başladığı **The Portrait of An Artist As A Young Man** eserini tamamlar (Bulson, a.y.). Bu eser 1914'te Pound'un edebiyat editörü olduğu **Egoist** dergisinde bölüm bölüm yayınlanır, 1916 yılında ise ABD'de kitap olarak yayımlanır (Mitchell, 2011: 191). Bu kitabın ABD'de yayımlanmasının sebebi, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'ni sıradışı edebi formu ve müstehcenliğin nedeniyle yayımlatmakta oldukça zorlanması olmuştur (Mitchell, a.y.).

Romanda, Stephen Dedalus adlı başkarakterin yaşadığı ikilemler üzerinden bir sanatçı olarak kendini bulma süreci işlenir. Stephen'ın, bir sanatçı olmadan önce bir birey olarak toplumun dayattığı normlarla kendi iç dünyasının uyuşmaması sonucu bu normlara başkaldırışı romanın ana temasını oluşturur. Stephen roman boyunca kendini arar, sürekli çelişkilerle boğuşur, sürekli olarak olgunlaşır. Okuyucu, roman boyunca olay ve durumları bilinç akışı tekniğinin de etkisiyle Stephen'ın zihninden takip eder.

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi beş ayrı bölümden oluşmaktadır. Stephen, Katolik bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir ve küçük yaşta

bir Cizvit okuluna gönderilir, dini eğitim alır. İlk bölümde Stephen'ın bebeklik ve çocukluk dönemi işlenir. Bu durum, kitabın "Evvel zaman içinde" (Joyce, 2016: 1) şeklinde bir masal formundaki başlangıcından ve bunu çeşitli tekerlemelerin izlemesinden anlaşılır. İlk bölümün en önemli anlarından biri akşam yemeği sahnesidir. Bu sahnede Parnell yanlısı Mr Casey ile kilise yanlısı Dante'nin kavgaya varan hararetle tartışması üzerinden dönemin İrlanda'sındaki kilise-devlet ikilemi anlatılır. Bu durumu, tartışma boyunca bir tarafın dönemin ünlü siyasetçisi Parnell'i savunmasından, diğer tarafın ise kiliseden yana tavır takınarak Parnell'e hakaretler yağdırmasından anlamak mümkündür. İlk bölümün bir diğer önemli anı da Stephen'ın gözlüğünün diğer çocuklar yüzünden kırılması ve gözlüğü olmadığından derste not tutamaması sonucu öğretmeni Dolan Baba tarafından eline raketle vurulmasıdır. Bu sahnede Stephen haksızlığa dayanamayarak rektöre gidip durumu anlatır ve bu, onun, kendinden daha büyük bir iradeye ilk başkaldırışı olur (Mitchell, 2011: 211). Üstelik bu cesareti gösterdiği için arkadaşlarının gözündeki itibar kazanır. İkinci bölümde Stephen'ın ilk dini şüpheleri işlenir. Bu dönem aynı zamanda Stephen'ın ergenliğe adım attığı ve cinselliği keşfettiği dönemdir. Stephen'ın ilk cinsel deneyimi bir hayat kadınıyla olur. Bu dönemde kendini dış dünyaya açar ve dış dünyadaki güzelliği fark eder (Mitchell, 2011: 225). Üçüncü bölümün büyük bir kısmı bir rahip tarafından cehennemle ilgili verilen uzun bir vaaza ayrılmıştır. Stephen bu vaaz sonrasında cinsel deneyiminden dolayı pişmanlık duyar ve günah çıkarma arzusu duyar. Kiliseye gidip günah çıkarır ve sonrasında hayat onun için normale döner. Bir süre papaz olmayı bile düşünür. Dördüncü bölümde Stephen'a okuldaki papazlardan biri tarafından papaz olarak okulda kalması teklif edilir. Bunun iyi bir statü ve iyi bir gelir demek olduğunun farkında olan Stephen, bu teklifi kabul etmek istemez çünkü özgür olmak ister. Bu dönemde kiliseden soğumuş ve uzaklaşmış olmasına rağmen kilisenin baskısı o kadar içine işlemiştir ki bu teklifi başta reddedemez. Uzun bir süre düşünür, ne karar vereceğini bilemez. Bu bölümde aynı zamanda Stephen'ın ailesinin maddi durumunun kötüleşmesi ve ailesinin evlerini boşaltmak zorunda kalması kısa bir diyalogla aktarılır. Kiliseden uzaklaşmaya başlar ve sonra dış dünyadaki güzellikleri keşfeder. Bu dönemde kumsalda yürürken bir kıızı görür ve kııda gördüğü güzellik onda bir yaratıcılık ve sanat aşkı uyandırır. Burada hem karşı cinse hem de dış dünyaya karşı algıları daha da açılır ve bunu takiben kendini sanata adar (Mitchell, 2011: 259).

Beşinci ve son bölümde Stephen'ın başkaldırışını ve kendini bulmak üzere Dublin'e veda etmesi görülür. Bu dönemde fikirleri daha da netleşir ve dinden uzaklaşır. İsyanını şu sözlerle dile getirir:

“İster evim, ister yurdum, ister kilisem olsun, inanmadığım şeye hizmet etmeyeceğim: Ve kendimi olabildiği kadar özgürce ve olabildiği kadar bütünlükle dile getireceğim bir hayat ya da sanat tarzı bulmaya çalışacağım, kendimi savunmak için de kullanmasını bildiğim silahları kullanacağım, sessizlik, sürgün ve kurnazlık.” (Joyce, 2016: 314).

Bu sözleriyle kendini hem İrlanda'dan, hem ailesinden, hem dininden sıyrıp sanata adanır. Dublin'den gitmek onun için “gönüllü bir sürgün”dür. İrlanda'ya duyduğu öfkeyi “Bu ülkede bir adamın ruhu doğunca uçmasını önlemek için ağlar atıyorlar üstüne...Bense bu ağlardan kaçmaya çalışacağım” (Joyce, 2016: 266) sözleriyle anlatır. Kitabın son sayfalarını Stephen'ın kendi notları oluşturur ve en son Dublin'e gitmeden önce 27 nisanda şöyle yazar: “Koca ata, koca düzenci, şimdi ve her zaman yardımcısı ol bana.” (Joyce, 2016: 321). Roman, Stephen'ın bu notuyla sonlanır.

4.2. SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ ANALİZİ

Romanın analizine başkahramanın adından başlamak gerekirse; hem Stephen adının hem de Dedalus soyadının bilinçli olarak seçildiğini görmek mümkündür. Murat Belge'nin çevirisinin sonsözünde belirttiği üzere Stephen adı, Aziz Stefanos'dan gelir (Belge, 2016: 331). Aziz Stefanos, ikonaların yasaklanması olan ikonoklazma karşı olduğu gerekçesiyle infaz edilmiştir (Belge, a.y.). Yine Belge'nin belirttiği üzere başkahramanın soyadı, Yunan mitolojisindeki **Daedalus**'tan gelir (Belge, a.y.). Mitolojiye göre **Daedalus**, oğluyla birlikte hapsediği labirentten kaçmak için kanatlar yapar, ancak **Ikarus**, Güneş'e çok yakın uçtuğundan kanatları erir ve düşer (Belge, a.y.). Belge, Joyce için bu labirentin İrlanda ulusçuluğu, aile, dil ve din olduğunu belirtir. Aynı zamanda Dedalus da **Daedalus** gibi kendi kanatlarıyla İrlanda'dan uçar ve bu labirentten kurtulur. (Belge, 2016: 331-332). Burada başkahramanın adının Stephen olması, başkaldırıcı ve direnişçi bir karaktere sahip olduğu çağrışımını yapar. Soyadı ise İrlanda'yı bir çıkmaz olarak görmesini ve

‘‘gönüllü sürgün’’ünün zorluğunu simgeler. Belge’ye göre bu sürgün her ne kadar gönüllü de olsa, uzaklaşmakla kendi vatanından kopuşun aslında mümkün olmadığı, labirent imgesi üzerinden aktarılır, bundan dolayı Stephen da Daedalus gibi kendi kanatlarıyla İrlanda labirentinden kendi kanatlarıyla kurtulmalıdır (Belge, 2016: 332).

Joyce, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**’nde kullandığı bilinç akışı tekniği sayesinde Stephen’ın zihninden geçenler okuyucuya aktarılır. Kitabın başında Stephen’ın çocukluk dönemleri anlatılırken cümleler, bir çocuğun cümleleri gibi daha kısa kısa ve birbirinden bağımsızdır. Sonrasında Stephen’ın olgunlaşmasıyla cümleler uzar ve düşünceler birbiriyle bağlantılı hale gelir.

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi’nin İletişim Yayınları’ndan çıkan 2016 yılındaki baskısının arka kapağında belirtildiği üzere bu eser, ‘‘yarı-otobiyografik’’ bir roman özelliği taşır (Joyce, 2016). Kitapta gerçekten de Joyce’un yaşadığı dönemde İrlanda’daki politik ve sosyal durumların sıklıkla yer aldığını görmek mümkündür. O döneme ilişkin olarak, 19. yüzyılın başlarında İrlanda’da İngiltere hakimiyetinden kurtulma çabası olduğu belirtilmelidir. Hatta Belge’ye göre İrlanda’nın İngiltere boyunduruğundan kurtulma çabası kitapta Stephen’ın İrlanda’dan kurtulma çabasıyla ilişkilendirilir (Belge, 2016: 334).

Joyce’un doğduğu dönem Charles Stewart Parnell’in revaçta olduğu bir dönemdir. Parnell, 19.yüzyıl İrlanda’sının büyük bir siyasetçisidir ve bağımsız bir İrlanda davasına kendini adanmıştır. James Joyce’un babası John Stanislaus Joyce da bir Parnell hayranı ve Parnell hareketinin savunucusudur. Fakat 1880’lerin sonuna gelindiğinde Parnell, evli bir kadın olan Katharina O-Shea ile ilişkisi olduğu duyulunca gözden düşer. İrlanda Katolik Kilisesi Parnell’e sırt çevirir, İrlanda Parlamenter Partisi ikiye bölünür (Gibson, 2016: 19-21). Bu durum toplumun da Parnell taraftarları ve Parnell aleyhtarları olarak ikiye bölünmesine sebep olur.

Gibson tarafından aktarılan bu sosyopolitik durum, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**’nde Noel yemeği sahnesi üzerinden aktarılır. Bu sahnede Dante ile Mr.Dedalus ve Mr.Casey hararetli bir şekilde tartışır. Dante, Katolik kilisesinin devlet işleri hakkında söz söylemeye yetkisi olduğunu savunurken, Mr.Dedalus ve Mr.Casey buna kesinlikle karşı çıkar. Hatta Mr.Dedalus ve Mr. Casey, savunucusu oldukları Parnell’in ölümünün kilisenin ona yıktığı suçlama nedeniyle olduğunu düşünür. Parnell’in düşüşe geçmesiyle beraber bozulan ekonominin halk

üzerindeki etkileri, kitabın ikinci bölümünde, Stephen'ın ailesinin evlerini boşaltmak zorunda kalmasında, Stephen'ın eğitimine bir süre ara vermek zorunda kalmasında görülür. Joyce tüm bu olayları açık bir şekilde yazmak yerine göndermeler üzerinden aktarmayı tercih etmiştir.

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'ni inceleyen Andrew Gibson, eserde üç çeşit kişisel gelişimin işlendiğini savunur: **Bildung**, **Entbildung** ve kahramanın duygusal eğitimi. Gibson tarafından **Bildung (Oluşum)** ‘‘sömürge toplumunun belli bir tabakasının içinde genç bir adamın ‘resmi’ gelişimi’’ olarak tanımlanır (Gibson, 2016: 96). **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**, **Bildungsroman** türünün klasik örneklerindendir. **Bildungsroman** üzerine yazdığı eserinde Moretti, **Bildungsroman**'da baş kahramanın gençlik döneminin işlendiğini belirtir. Bunun sebebi olarak da gençlik döneminin, bireyin toplumsal değişikliklere en açık olduğu ve kendini bulmaya çalıştığı dönem olmasını gösterir (Moretti, 1987: 3-4). Moretti, **Bildungsroman**'ın özünde, bireyin kendi değer yargıları ile toplumun ondan beklentileri arasındaki çatışmanın var olduğunu vurgular (Moretti, 1987: 16). Bu çatışmayı Stephen'ın yaşadığı özgürlük-tutsaklık, aitlik-yabancılık gibi ikilemler üzerinden de görebiliriz. Petru Golban ise **Bildungsroman**'ın merkezinde yer alan çoğunlukla erkek ve duyarlı bir kahramanın, dünyanın işleyişini anlamaya çalışarak kendine özgü bir düşünme tarzı geliştirdiğini belirtir (Golban, 2003: 9-10).

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, aynı zamanda bir sanatçının gelişimini işlediğinden, **Bildungsroman**'ın alt kategorilerinden biri olan **Künstlerroman** (bir yazarın veya sanatçının gelişim romanı) (Yıldırım, 2006: 2) kategorisine de girmektedir. **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nde **Bildung**, Stephen'ın gelişim süreci üzerinden işlenirken **Entbildung (Karşı-oluşum)**, Stephen'ın hayatının her döneminde var olan ikilemler, çatışmalar üzerinden aktarılır. Kahramanın duygusal eğitimi ise, Stephen'ın duygusal olarak roman boyunca olgunlaşmasını, karakterinin netleşmesini gösterir.

Bu tez çalışmasının karşılaştırmalı metin incelemesi bölümünde ele alınan örnekler, çevirilerine geçilmeden önce içerdikleri referanslar, göndermeler, dil kullanımları ve bağlamla ilgili durumları açısından incelenmiştir. **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** içinden seçilen örneklerin analizinde dil kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin, kitabın ilk sayfalarında yer alan bebeksi dil

kullanımı üzerinden Stephen'in henüz bebek olduğu aktarılmıştır. Bu dil kullanımı yabancılaştırmacı bir stratejiyle çeviride korunabileceğı gibi yerlileştirme stratejisiyle düz bir kullanım şeklinde Joyce'un üslubu aktarılmadan da çevrilebilir. Ancak hangi stratejinin seçildiğı elbette metnin biçimini, yapısını, sıradışılığını etkileyecektir. Bir başka örnek de Stephen'in bir sanatçıya dönüşmesinin ipuçlarını veren şiirsel ifadelerdir. Bu ifadeler özgün metinde kendi içlerinde bir ritme sahiptir; bazen de bir uyak şeması içerisinde yer almışlardır hatta. Bu ifadeler çevrilirken şiirselliğin, ritmin ve bu şiirleri oluşturan ifadelerin nasıl çevrildiğı çok önemlidir. Bu ifadelerin düzleştirilerek ya da özgün metinden uzaklaşarak çevrilmesi durumunda Joyce'un Stephen'a attığı gelişim erek okuyucuya gereğince aktarılamamış olacaktır. Stephen'ın özellikle erken okul yılları anlatılırken okul arkadaşlarının üslubu argo içerikli ve yerel dil kullanımına yakın ifadeler içerir. Burada argo ifadeler, yerel deyim ve deyişler çeviride sansürlenerek aktarıldığında Joyce'un farklı karakterlerine özgü dil kullanımsal farklar ortadan kalkmış olur ve bu durumda bütün karakterler yaşları ve eğitim seviyelerine bakılmaksızın aynı dili konuşmuş olurlar. Dolayısıyla akıcılık uğruna üslup, anlatım çeşitliliğı ve zenginliğı feda edilmiş olur. Romanın analizinde dikkat çeken bir diğerkonu da Joyce'un sıradışı cümle yapıları ve noktalama işareti kullanımıdır. Bu kullanımlar kaynak odaklı veya yabancılaştırmacı bir stratejiyle erek metinde korunabileceğı gibi yerlileştirmeci bir stratejiyle erek dil kalıplarına uygun hale de getirilebilir. Bunların yanında romanda birçok kelime oyunu ve gönderme yer almaktadır. Bu kelime oyunlarının ve göndermelerin çevrilmesi için çevirmen tarafından anlaşılması, analiz edilmesi ve buna uygun çeviri stratejileri geliştirilmesi gerekir. Bazı kelime oyunlarının Türkçede karşılıklarının bulunmaması durumunda çevirmen bu kısmı söylebilir. Ancak bazı kelime oyunları anlatım açısından oldukça önemlidir. Bu durumda kelime oyunu yabancılaştırmacı bir stratejiyle aktarılabileceğı gibi erek odaklı bir stratejiyle dipnot verilerek açıklanabilir. Diğerk bir deyişle çevirmenin pek çok seçeneğı bulunmaktadır; bunların hangilerini seçtiğı ise stratejisini açığa çıkarmaktadır. Göndermeler konusunda ise Joyce bazen o kadar kapalı ifadelere yer verir ki çevirmen, bir göndermenin alt anlamlarını ilk etapta anlamayabilir. Bu nedenle romandaki göndermelerin analizinin yapılması çevirinin temel koşullarından biridir. Ancak bu göndermeler çevirmen tarafından anlaşılabilirse bile aktarım konusunda çeviri zorluğu oluşturmaktadır çünkü bir göndermenin kaynak okurun zihninde

canlandırdığı anlamlar bu göndermenin yabancılaştırmacı bir stratejiyle aktarılması durumunda bile erek okuyucunun zihninde uyanmayabilir. Bu noktada çevirmen yerlileştirmeci bir tutumla bu göndermeyi açıklayabilir fakat bu defa da Joyce'un kapalı anlatımı çeviride zarar görmüş ve korunamamış olacaktır. Şimdi bu çeviri durumlarını karşılaştırmalı metin incelemesi üzerinden somut örneklerle açıklamaya ve tartışmaya çalışalım.



5. SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK PORTRESİ ROMANININ TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Bu bölümde Joyce'un yukarıda belirtilen anlatım özellikleri ve modernizmle ilişkisi bağlamında kullandığı teknikler örneklendirilmiştir. Bu örnekler üzerinden her üç çeviri özgün metin baz alınarak karşılaştırmalı şekilde incelenmiştir. İnceleme sonrasında yanmetinlerin çeviri stratejileriyle ilişkisi ve tartışma bölümüne yer verilmiştir.

5.1 KARŞILAŞTIRMALI METİN İNCELEMESİ

Birinci örnek:

Joyce: Why did Mr Barrett in Clongowes call his pandybat a turkey? But Clongowes was far away: **and** the warm heavy smell of turkey **and** ham and celery rose from the plates **and** dishes **and** the great fire was banked high and red in the grate **and** the green ivy **and** red holly made you feel so happy **and** when the dinner has ended the big plum pudding would be carried in, studded with peeled almonds **and** sprigs of holly, with bluish fire running around it **and** a little green flag flying from the top.

Belge: Clongowes'da Mr Barrett sopasına niçin hindi derdi acaba? Ama Clongowes uzaktaydı. **Hem** tabaklardan, çanaklardan hindiyle jambonun **ve** kerevizin sıcak yoğun kokusu yükseliyordu **ve** şömine de alev alev, kıpkırmızıydı **ve** yeşil sarmaşıkla kırmızı çobanpüskülü öyle mutlu ediyordu ki insanı **ve** yemek bitince içine soyulmuş bademlerle defne yaprakları sıkıştırılmış, çevresinde mavimsi bir alev yanan, tepesinde de küçük bir yeşil bayrak sallanan kocaman erik tatlısı yemek odasına getirilecekti.

Sevimay: Clongowes'daki Bay Barret falaka sopasına neden hindi derdi acaba? Ama Clongowes buradan çok uzaktı: **Zaten** şimdi sofradan hindinin, domuz etinin, kerevizin, lahananın hoş kokusu yükseliyor, şöminede kızıl alevler oynuyor, yeşil sarmaşıklar **ve** kırmızı haçlar insanın kendini mutlu hissetmesine neden oluyordu. Ana

yemek bittiğinde, bademler **ve** defne yapraklarıyla pişmiş, etrafından mavi alevler yükselen, tepesine yeşil bir bayrak kondurulmuş erik muhallebisi gelecekti sofraya.

Çetin: Clongowes'daki Bay Barrett neden sopasına hindi diyordu. Ama Clongowes çok uzaktaydı **ve** tepsilerden **ve** tabaklardan hindinin, domuz etinin **ve** kerevizin ağır kokusu yükseliyordu **ve** şöminede ateşin kızıl alevleri yükseliyordu **ve** yeşil sarmaşık **ve** kırmızı hatmi insana kendini çok mutlu hissettiriyordu **ve** yemek bitince üzerine soyulmuş bademler batırılmış **ve** hatmi filizleriyle süslenmiş, etrafında mavimsi ateş yanan **ve** tepesine yeşil bayrak dikili kocaman bir erik pudingi gelecekti.

Joyce'un kendine has anlatımının bir başka örneği olan bu paragrafta Joyce, dokuz adet "and" bağlacı ve bir virgül kullanarak oldukça uzun tek bir cümle kurmuştur. Burada "and" bağlacıyla bağlanan ifadeler farklı bir cümle yapısıyla özgün bir ritim yakalanarak yazılmıştır. Bu uzun cümlenin çevirisinde Belge dört adet "ve" bağlacı, dört adet virgül kullanmıştır. Her ne kadar kaynak metindeki sayıda ve tekrarlayan düzende "ve" bağlacı kullanmış olmasa da Belge'nin cümleyi bölmemiş olmasından dolayı kaynak metnin düzeninden çok da uzaklaşmış olduğu söylenemez. Aynı zamanda Belge, Joyce'un bu örnekteki akıcı olmayan yabancı anlatımını çevirisinde de aktarmıştır. Joyce'un kullandığı sıradışı cümlelerle sağladığı ritmi Belge de kendi çevirisindeki sıradışı cümlelerle sağlamıştır. Bu sayede Belge'nin çevirisinde metnin yabancılığı korunmuştur. Bu çeviri Venuti'nin sınıflandırması bazında ele alındığında, çevirinin hem kaynak odaklı hem de erek dilin kalıplarına aykırı bir kullanım içerdiğinden yabancılaştırmacı olduğu söylenebilir. Sevimay, Joyce'un tek cümlelik bu ifadesini bölerek iki ayrı cümle kurmuştur. Bu cümlelerde "ve" bağlacından çok virgüle ağırlık veren Sevimay, sekiz adet virgül, iki adet "ve" bağlacı kullanmıştır. Sevimay, kaynak metindeki "and" bağlacı yoğunluğunu erek metne virgül yoğunluğu şeklinde aktarmış, kaynak metinde az kullanılan virgül yerine de çevirisinde "ve" bağlacını az kullanmayı tercih etmiştir. Ancak Sevimay'ın çevirisindeki genel anlatım Joyce'un anlatımından farklı olarak akıcıdır. Sevimay'ın çevirisindeki cümleler oldukça düzenlidir. Bundan dolayı Sevimay, kaynak metnin anlatımından uzak bir çeviri yapmıştır. Çetin ise, bu uzun cümlenin çevirisinde kaynak metindeki gibi dokuz

adet ‘‘ve’’ bağlacı ve iki adet virgöl kullanmıştır. Cümleyi bölmemesinden ve ‘‘ve’’ bağlacı sayısının kaynak metinle aynı olmasından dolayı Çetin’in biçimsel açıdan en kaynak odaklı çeviriyi yaptığını belirtmek mümkündür. Ancak fazla sayıda ‘‘ve’’ kullanımı ve cümleyi bölmemesi kaynak metindeki birebir aktarma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve Joyce’un sıradışı cümle yapısı bu çeviride sağlanamamıştır çünkü Çetin’in ‘‘ve’’ bağlacıyla bağladığı cümleler Joyce’unkilerden farklı olarak düzenlidir. Bundan dolayı Çetin’in çevirisinde Joyce’un metnindeki gibi sıradışı, özgün bir ritim yakalanamamıştır. Bu inceleme, Berman’ın deformasyon eğilimleri açısından değerlendirildiğinde, Sevimay ve Çetin’in çevirilerinin, kaynak metnin sözdizimsel özelliklerinin erek metinde değiştirildiği Berman’ın ‘‘akılsallaştırma’’ ve ‘‘ritmin bozulması’’ kategorilerine girebileceğini söylemek mümkündür (Berman, 2012: 245-249).

İkinci örnek:

Joyce: **Mr Dedalus** imitated the mining nasal tone of the provincial.
- Father Dolan and I, when I told them at dinner about it, Father Dolan and I had a great laugh over it. ***You better mind yourself, Father Dolan, said I, or young Dedalus will send you up for twice nine.*** (sf.50)

Belge: Mr Dedalus provinsiyalin genizden gelme görgülü sesini taklit etti.
- Dolan Baba’yla ben, yemekte olanı anlattığımda hepsine, Dolan Baba’yla ben epey güldük bu işe. ***Yaptığına dikkat etsen iyi olur, Dolan Baba, dedim, yoksa küçük Dedalus sana dayak cezası verecek.*** (sf.120)

Sevimay: Bay Dedalus, yardımcının genzinden gelen sesini taklit etti sofrada.
- Peder Dolan ve ben, yemekte onlara meselenin hepsini anlatınca, hepimiz duyduklarımıza kahkahalarla güldük. ***Kendine dikkat etsen iyi olur Peder Dolan, dedim ben, yoksa genç Dedalus senin iki eline dokuzar şaplağı patlatır.*** (sf.93)

Çetin: Dedalus, bölge yetkilisinin genizden çıkardığı tiz sesini taklit etti. Bay Dolan ve ben, akşam yemeğinde olan biteni anlattığım zaman, Peder Dolan ve ben çok güldük. ***Kendine dikkat et Peder Dolan, dedim, yoksa genç Dedalus seni iki dokuza çarptırır.*** (sf.80)

Joyce, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nde sık sık karakterlere özgü deyişler yaratmıştır. Bunun örneklerinden biri de yukarıda belirtilen diyalogda Mr Dedalus'a özgü ifadedir. Bu diyalogda Stephen'ın Dolan Baba'yı Rektör'e şikâyet etmesini, babası Mr Dedalus alaycı bir dille anlatmaktadır. Mr Dedalus'un, Dolan Baba'ya söyledikleri aktarılırken Joyce tarafından bu sözler italik olarak yazılmıştır. "You better mind yourself, Father Dolan, said I, or young Dedalus will send you up for twice nine" ifadesinde Joyce, "send you up for twice nine" kısmını üstü kapalı ancak herkes tarafından ne demek istediği anlaşılabilecek şekilde yine kendine has üslubuyla yazmıştır. Belge bu kısmı "küçük Dedalus sana dayak cezası verecek" şeklinde çevirmiştir. Bir başka deyişle Belge, "twice nine" ifadesini "dayak cezası" olarak çevirmiştir. Bu çeviriyle Belge, erek odaklı bir strateji benimsemiş ve "twice nine" ifadesini erek okuyucu için açıklamıştır. Bu nedenle Joyce'un üslubunu aktaramamış ve kaynak metindekinden daha açık bir anlatım oluşturmuştur. Belge'nin bu çevirisi, Berman tarafından metnin yabancılığını bozan deformasyon eğilimlerinden kabul edilen "açıklama" kategorisine girebilir (Berman, 2012: 245). Sevimay, aynı ifadeyi "...yoksa Genç Dedalus senin iki eline dokuzar şaplağı patlatır" şeklinde çevirmiş, kaynak metinde geçen "twice nine" ifadesini erek metinde korumasına karşın "şaplak patlatmak" ifadesini çeviriye kendisi ekleyerek erek okura bir açıklama sunmuştur. Bu açıklama Joyce'un üstü kapalı anlatımının erek metinde aktarılamamasına sebep olmuştur ve yine Berman'ın "açıklama" kategorisine girebilecek bir deformasyon eğilimi içerdiği söylenebilir (Berman, 2012: 245). Çetin ise aynı ifadeyi "...yoksa genç Dedalus seni iki dokuza çarptırır" şeklinde çevirmiştir. Çetin, kaynak metinde geçen "twice nine" ifadesini birebir çevirerek en kaynak odaklı çeviriyi yapmıştır. Ancak bu yabancı ifade, bir yabancılaştırma kaygısıyla değil, kaynak metnin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesiyle ortaya çıkmış gibi görünmektedir çünkü bütün paragraf boyunca Çetin'in yabancılaştırma stratejisine başvurduğunu gösteren bir ifade bulunmamaktadır. Örneğin, bu ifadenin çevirisinde kaynağa birebir bağlılığı tercih eden Çetin, özgün metinde ve diğer iki çevirmenin çevirilerinde italik olarak belirtilen alıntı kısmını italik olarak belirtmediğinden, bu kısmın alıntılı olduğunu anlamak güçleşmekte ve çevirmen, biçimsel olarak kaynak metinden uzaklaşmış olmaktadır. Bu ifadede dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise "Father Dolan" ifadesinin çevirileridir. Bu ifadeyi Sevimay ve Çetin "Peder

Dolan” şeklinde çevirirken Belge “Dolan Baba” ifadesini kullanmıştır. Belge’nin çevirisi yerlileştirmeci bir çeviridir ve “Father Dolan” ifadesindeki dinsel çağrışım, “Dolan Baba” ifadesinde bulunmamaktadır. Sevimay’ın ve Çetin’in çevirileri ise “Father” ifadesinin Hıristiyanlıkla olan bağını yansıttığından dolayı kaynak odaklıdır. Bu örnekte kişilerin isim ya da unvanlarıyla ilgili bir diğer ifade ise “Mr.Dedalus” ifadesinin çevirisidir. Joyce’un Mr. Dedalus olarak aktardığı ve Stephen’in babası olan Simon Dedalus için Belge, kaynak metne sadık kalarak “Mr.Dedalus” karşılığını kullanmış ve yabancılaştırmacı bir ifadeyi tercih etmiştir. Aynı ifadeyi Sevimay, Bay Dedalus olarak çevirmiş ve yine erek kültürde görece yaygın olmayan, eserin yabancılığını (çeviri olduğunu) sezdirenen bir kullanımı tercih etmiştir. Çetin ise aynı ifade için sadece Dedalus diyerek “Mr.” ifadesini silmiştir. Ancak bu durum hem Stephen’in hem de babasının soyadlarının Dedalus olmasından dolayı konuşmacının kimliğine dair bir kafa karışıklığı yaratmıştır. Bunun yanında “Mr.” ya da “Bay” gibi herhangi bir ifadeye yer verilmediğinden, Çetin’in bu çevirisinde herhangi bir stratejiyi belirlemek mümkün değildir.

Üçüncü örnek:

Joyce: The prefect cried:

-Quick March! **Hayfoot! Strawfoot!** (sf.13)

Belge: Yönetmen haykırdı:

-Marş marş! **Soğanayak! Sarımsakayak!** (sf.67)

Sevimay: Hoca,

-Haydi marş marş! **Soğan bacaklı! Sarımsak bacaklı!** dedi yüksek sesle. (sf.30)

Çetin: Yönetici bağırdı:

-Haydi marş! **Sağ! Sol bir ki!** (sf.23)

Burada okulun yöneticisi tarafından Stephen’a verilen yürüme komutu örnek olarak alınmıştır. Joyce tarafından kullanılan “Hayfoot! Strawfoot!” kalıbı İngilizcede sağ-sol üzerinden yürürken tutulan ritmi ifade eder. Türkçede de sağ-sol ayrımını öğretmek üzere “sağ elimde sarımsak sol elimde soğan” şeklinde bir ayırım yapılır. Bu

bilgilerden yola çıkarak çevirilere bakıldığında, Belge'nin "Hayfoot! Strawfoot!" ifadesini "Soğanayak! Sarımsakayak!" şeklinde çevirdiği görülür. Belge, bu ifadeyi yerel deyişe uygun olarak "soğan/sarımsak" şeklinde çevirmiş ancak "foot" kısmında özgün metne bağlı kalarak "ayak" demiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan "soğanayak/ sarımsakayak" ifadesi Türkçede yabancı bir ifadedir. Belge, kaynak metinde yabancı olmayan bu ifadeyi Türkçeye yabancı bir ifade olacak şekilde çevirmiştir. Sevimay ise aynı ifadeyi "Soğan bacaklı! Sarımsak bacaklı!" şeklinde çevirmiştir. Belge gibi Sevimay da "hay/straw" ifadelerini "soğan/sarımsak" şeklinde yerel dil kullanımına uydurarak çevirmiştir. Ancak Sevimay "foot" kısmını "ayak" değil "bacak" olarak çevirmiştir. "Soğanayak/ sarımsakayak" ifadeleriyle kıyaslandığında "soğan bacaklı/ sarımsak bacaklı" Türkçe dil kullanımına daha yakın, daha yerlileştirilmiş ifadelerdir. Çetin'in çevirisi ise Belge ve Sevimay'ın çevirilerinden tamamen farklıdır. Çetin, "Hayfoot! Strawfoot!" ifadesini "Sağ sol bir ki!" şeklinde çevirmiştir. Çetin, bu ifadenin anlamına odaklanmış ve ifadeyi, Türkçedeki yürüyüş komutu olan bir ifadeyle karşılamıştır. Burada Çetin'in anlam odaklı ve yerlileştirmeci bir çeviri stratejisi izlediği, Belge ve Sevimay'ın ise anlamdan çok biçime odaklandıkları belirtilebilir. Çetin kendi çevirisinde kaynak metindeki alt anlamsal bağlantıları yok etmiş ve ifadeyi Türkçeye düz bir şekilde aktarmıştır. Bu nedenle Çetin'in çevirisinin Berman'ın "alt anlamsal bağlantıların bozulması" kategorisine giren bir deformasyon eğilimi içerdiği söylenebilir (Berman, 2012: 249).

Dördüncü örnek:

Joyce: Well there was one old lady, and a drunken old harridan she was surely, that paid all her attention to me. She kept dancing along beside me in the mud bawling and screaming into my face: **Priest hunter! The Paris funds! Mr Fox! Kitty O'Shea!** (sf.23)

Belge: Bir de yaşlı karı vardı aralarında, sarhoş bir mama falandı herhalde ve yalnız benimle ilgileniyordu. Burnumun dibinde çığlıklar atarak, bağırmanın yanı sıra zıplayıp sıırıyordu: **Papaz düşmanı! Paris parası! Mr Fox! Kitty O'Shea!** (sf.82)

Sevimay: Bir de aralarında, sarhoş bir cadaloğ olduğu her halinden belli, yaşlı bir karı vardı ki tüm dikkatini bana vermişti. Çamurun içinde zıplıyor, koşturuyor, sürekli

bana, yüzüme doğru bağıırıyordu: **Papaz katili!*, Paris beslemesi!**, Bay Fox!***, Kitty O'Shea!****** (sf.48)

*Protestan olan ve kilise tarafından Katolik düşmanı olarak nitelenen Parnell için. (ç.n.)

** İrlanda Meclis Partisi, fonlarını Paris'te, İngiltere'den uzakta ve güvende tutmaktaydı. (ç.n.)

*** Parnell'in Katherine O'Shea ile ilişkisinde kullandığı takma ad. (ç.n.)

****Katherine O'Shea için kullanılan, cinsel cazibesine gönderme de içeren takma ad. (ç.n.)

Çetin: Bir de yaşlı kadın vardı aralarında, sarhoş bir mama falandı herhalde, ve yalnız benimle ilgileniyordu. Burnumun dibinde çığlıklar atarak, bağıırarak yanım sıra zıplayıp sıçırıyordu: **Rahip düşmanı! Paris parası! Bay Fox! Kitty O'Shea!** (sf.39)

Bu örnekte **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nde dönemin İrlanda'sıyla ilgili sosyopolitik durumlara yapılan göndermeler ele alınmıştır. "Priest hunter! The Paris funds! Mr Fox! Kitty O'Shea!" ifadelerinin hepsi dönemin önemli siyasetçisi Parnell ile ilgilidir. "Priest hunter" ifadesi, Parnell'in Protestan olmasından dolayı Katolik kilisesiyle arasındaki anlaşmazlıktan doğar. "The Paris funds" ifadesi ise İrlanda'da çiftçileri desteklemek üzere oluşturulan Land League için toplanan ancak İngiliz otoritelerinden uzak tutulması amacıyla Paris'te saklanan paraya gönderme yapar. Bu paralar sonradan Parnell ve yakınındakiler tarafından kontrol edilmiştir (O'Brienne, 1957: 135, 267-268). Bu ifadenin çevirilerine bakıldığında Belge'nin "papaz düşmanı" şeklinde bir çeviri yaptığı görülür. Sevimay ise aynı ifadeyi "Papaz katili" olarak çevirmiştir ve bu ifadenin yaptığı göndermeyi açıklamak üzere bir çevirmen notu eklemiştir. Sevimay'ın "papaz katili" ifadesi erek metindekine oldukça yakın olmakla beraber eklediği çevirmen notu, bu ifadeleri erek okuyucunun kafasında netleştirmeyi hedeflemiş olabilir. Ancak Joyce özgün metinde bu ifadelerden önce ya da sonra Parnell ile ilgili hiçbir ifade kullanmayarak bu ifadelerin yaratacağı çağrışımları üstü kapalı bir şekilde aktarmayı seçmiştir. Bu nedenledir ki Joyce'un birçok eserini açıklamak üzere kılavuz kitaplar yazılmış, okuyucular için bu göndermeler bu tür kitaplarda (Robert Nicholson'ın Ulysses Kılavuzu, Nevzat Erkmen'in Ulysses Sözlüğü vb.) açıklanmıştır. Çetin ise "priest hunter" ifadesini

“Rahip düşmanı” olarak çevirmiştir. Hem Belge, hem de Çetin kaynak metinde yer alan “hunter” ifadesinin gerçek anlamını yumuşatarak “düşman” şeklinde çevirmişler ve kaynak metinden uzaklaşmışlardır. Sevimay’ın çevirisi ise kaynak metne anlam olarak daha yakındır. Bir sonraki ifade olan “The Paris Funds” ifadesinin çevirilerinde Belge ve Çetin aynı çeviriyi yaparak “Paris parası” demişlerdir. “Fund” ifadesini “para” olarak karşılayan çevirmenler, bu çevirileriyle, özgün ifadenin yarattığı çağrışımın erek okur tarafından anlaşılmasını zorlaştırmış, kaynak metnin kaynak okurda yarattığı etkinin erek metin tarafından erek okurda yaratılmasını güçleştirmişlerdir. Sevimay ise “The Paris Funds” ifadesi için “Paris beslemesi” şeklinde bir çeviri yapmış ve “İrlanda Meclis Partisi, fonlarını Paris’te, İngiltere’den uzakta ve güvende tutmaktaydı” şeklinde bir çevirmen notu eklemiştir. “Besleme” ifadesi kaynak metinde yer almamaktadır ve çeviriye Sevimay tarafından eklenmiştir. Bu nedenle Sevimay, kaynak metinden uzaklaşarak serbest bir çeviri yapmıştır. “Besleme” ifadesinin kullanımıyla Parnell için Joyce’un tercih etmediği derecede aşağılayıcı bir ifade kullanmıştır. “Mr Fox” ifadesi ise Belge tarafından yabancılaştırmacı bir stratejiyle çeviride “Mr Fox” olarak aynı şekilde kullanılmıştır. Sevimay ve Çetin ise “Mr Fox” ifadesini “Bay Fox” olarak çevirmişlerdir. Her üç çevirmenin “Mr.Fox” çevirileri, kitap boyunca geçen “Mr./Mrs./Ms.” gibi ifadelerin çevirilerini yansıtan bir örnek olarak düşünülebilir. Sevimay, “Bay Fox” ifadesini için “Parnell’in Katherine O’Shea ile ilişkisinde kullandığı takma ad” şeklinde bir çevirmen notu eklemiştir. “Kitty O’Shea” ifadesi ise bütün çevirilerde olduğu gibi kullanılmış, sadece Sevimay bu ifadeyle ilgili “Katherine O’Shea için kullanılan, cinsel cazibesine gönderme de içeren takma ad” şeklinde bir dipnot eklemiştir. Bütünsel olarak bakıldığında burada kullanılan dört ayrı ifade aslında hem birbiriyle hem de dönemin İrlanda’sıyla bağlantılıdır. Bu alt metinsel bağlantılar Joyce tarafından da açık bir şekilde ifade edilmediğinden kaynak metnin okuyucularının da erek metin okuyucuları gibi araştırmaya ihtiyaç duymaları kuvvetle muhtemeldir. Bu bağlantıları çevirmen notlarıyla ortaya çıkaran tek çevirmen ise Sevimay’dır. Belge ve Çetin ise kaynak metne sadık kalarak alt anlamsal bağlantıları çevirilerinde de kapalı bir şekilde aktarmışlardır.

Beşinci örnek:

Joyce: - There's a crack of the whip left in me yet, Stephen, old chap, said Mr Dedalus, poking at the dull fire with fierce energy. We're not dead yet, sonny. No, by the Lord Jesus (God forgive me) **nor half dead.** (sf.45)

Belge: - Henüz bir sıkımlık can var bende, Stephen, arkadaşım, dedi Mr Dedalus, ölgün ateşi alevli bir güçlkle karıştırırken. Daha ölmedik, evlat. Hayır, İsa Efendimiz adına (Tanrı beni bağışlasın) **daha çok var ölmemize.** (sf113)

Sevimay: Daha son nefesimi vermedim, Stephen, dedi ölgün ateşi öfkeyle karıştıran Bay Dedalus. Ölmedik daha evlat. Hayır, İsa Efendimiz adına **daha canımız çıkmadı.**(sf.85)

Çetin: - Ömrümüz var daha Stephen, eski dostum, dedi Bay Dedalus, ölgün ateşi güçlkle karıştırırken. Daha ölmedik, evlat. Hayır, İsa Efendimiz adına (Tanrı beni bağışlasın) **daha çok var ölmemize.** (sf.73)

Bu karşılıklı konuşma, Stephen ve babası arasında geçmektedir. Stephen'a hala güçlü ve hayatta olduğunu anlatmaya çalışan Mr Dedalus, "There's a crack of whip left in me yet" ifadesini kullanır. Bu ifadeyi Belge, "Henüz bir sıkımlık can var bende" şeklinde bir deyimle karşılar. Belge'nin çevirisinde deyim kullanması, kaynak metinde de bir deyim kullanılmış olmasından dolayı kaynak metne yakın bir çeviridir. Anlam olarak da "bir sıkımlık canı olmak" deyimini kaynak metindeki ifadeye oldukça yakındır. Belge'nin bu çeviride kaynak odaklılığı seçtiği savunulabilir ancak Türkçe bir deyim kullandığı için bu çevirinin yerli bir boyutu da vardır. Sevimay ise bu ifadeyi "Daha son nefesimi vermedim" şeklinde "son nefesini vermek" deyiminiyle çevirmiştir. Türkçe bir deyim kullanması açısından Sevimay'ın bu çevirisi yerlileştirmecidir. Aynı zamanda bu çeviri, kaynak metindeki bir deyimini Türkçe bir deyimle karşılaması açısından da kaynak odaklıdır. Ancak kaynak metindeki bir deyimden erek dildeki karşılığını kullanmak Berman'a göre "etnikmerkezcilik" olduğundan, Belge ve Sevimay'ın bu çevirileri metnin yabancılığını bozan deformasyon eğilimlerinden olan "atasözleri ve deyimlerin bozulması" kategorisine girebilir (Berman,2012: 249). Buradan Belge ve Sevimay'ın çeviri tercihlerinin aynı anda hem kaynak odaklı hem de erek odaklı bir boyut taşıdığını söylemek de mümkündür. Çetin ise aynı ifadeyi "Ömrümüz var daha" şeklinde herhangi bir deyim

kullanmadan çevirmiş ancak kaynak metindeki anlamı iletmiştir. Genel olarak bakıldığında bu ifadeler için Belge ve Sevimay'ın Çetin'e göre daha kaynak odaklı bir stratejiyi benimsedikleri söylenebilir. Mr Dedalus'un diyalogun devamında hala hayatta olduğunu pekiştirmek için söylediği "nor half dead" ifadesinin çevirilerine bakınca Belge ve Çetin'in çevirilerinin "daha çok var ölmemize" şeklinde kaynak metnin anlamını aktararak yapıldığı görülürken Sevimay bu ifade için "daha canımız çıkmadı" karşılığını kullanmıştır. Kaynak metinde yer alan "nor half dead" ifadesindeki "half dead" deyişini bir deyimle karşılayan Sevimay'ın çevirisi, hem kaynak odaklı hem de yerileştirmecidir.

Altıncı örnek:

Joyce: Dante gave him a **cachou** every time he brought her a piece of tissue paper. (sf.2)
Belge: Dante'ye ne zaman ince kağıt götürse o da ona bir **pastel kalemi** verirdi. (sf.52)
Sevimay: Oğlan ne zaman ince bir kağıt getirse Dante de ona bir **şekerleme** verirdi. (sf.10)
Çetin: Dante'ye ne zaman ince kağıt götürse o da ona bir **kaşu** verirdi. (sf.6)

Burada Joyce'un, Stephen'ın bebeklik günlerini anlatırken kullandığı bebeksi dilin bir örneği ele alınmıştır. Joyce'un kullandığı "cachou" ifadesi, kaynak metnin okuru tarafından da tam olarak anlaşılmayabilir. Anlamı net olarak belirtilmemiş olmakla birlikte bu ifadenin bebeksi bir dil kullanımı yansıttığı kaynak metnin okuru tarafından kolaylıkla anlaşılabilir. Dolayısıyla bu ifadenin çevirilerinin sezgisel ya da bağlama bakılarak yapıldığı söylenebilir. Bu ifadenin çevirisini Belge "pastel kalemi" şeklinde yapmıştır. Belge, bu ifadede Joyce'un bebeksi dil kullanımını aktarmamıştır ve çeviriye büyük ihtimalle sezgisel bir şekilde, bir çocuğun hoşuna gidebilecek nesneler arasından seçerek yapmıştır. Sevimay ise "cachou" ifadesini sözlük anlamına daha yakın bir şekilde ve bu ifadenin bir çocukta yaratacağı çağrışımla "şekerleme" şeklinde çevirmiştir. Ancak Sevimay da Belge gibi çeviriye anlamsal yaklaşarak farklı dil kullanımı yansıtmamayı seçmiştir. Belge ve Sevimay'ın çevirilerinde özgün metindeki bebeksi dil kullanımı erek metinde yansıtılmamıştır. Yine de anlam olarak özgün metne en yakın çevirinin "şekerleme" olduğu ve Sevimay'ın kaynağa en yakın

çeviriyi yaptığını söylemek mümkündür. Bu nedenle iki çeviride de özgün metnin üslubundan uzaklaşmıştır. Bir eserde bulunan farklı dil kullanımlarının çeviride yok edilmesi, Berman'a göre metnin yabancılığını bozar. Bu nedenle Belge ve Sevimay'ın çevirileri Berman'ın "üst üste binmiş dillerin kaldırılması" kategorisi kapsamında değerlendirilebilir (Berman, 2012: 251). Çetin ise "cachou" ifadesini "kaşu" olarak çevirmiştir. Aslında bu bir çeviri değil, özgün metindeki ifadenin okunuşudur. Bu nedenle erek okuyucu için bir anlam ifade etmemekte ve anlamın aksamasına yol açmaktadır.

Yedinci örnek:

Joyce: He crept about from point to point on the fringe of his line, making little runs now and then. But his hands were bluish with cold. He kept his hands in the side pockets of his **belted** grey suit. That was a **belt** round his pocket. And **belt** was also to **give a fellow a belt**. One day a fellow had said to Cantwell:

- I'd **give** you such a **belt** in a second.

Cantwell had answered:

- Go and fight your match. **Give** Cecil Thunder a **belt**. I'd like to see you. He'd give you a toe in the rump for yourself. (sf.3)

Belge: Takımın en ucunda ileri geri gidip geliyor, ara sıra da kısa kısa koşuyordu. Ama elleri soğuktan morarmıştı. Ellerini **kemerli** külrengi elbisesinin yan ceplerinde tutuyordu. Cebinin çevresindeydi **kemer**. Ayrıca **dövmeye** de yarıyordu. Bir gün bir oğlan Cantwell'e demişti ki:

- Şimdi **döverim** seni!

Cantwell karşılık vermişti:

- Git kendine göre birine çat! Cecil Thunder'ı **döv** de görelim. Kıçına bir tekme atar. (sf.53)

Sevimay: Taç çizgisinin yanında bir ileri bir geri koşturuyordu. Yine de elleri soğuktan morarmıştı. Ellerini, **kemerli** gri elbisesinin ceplerinden çıkartamıyordu. **Kemeri** ceplerinin etrafından geçmeliydi. Aynı **kemer**, arkadaşlarından birine **vurmaya** da

yarayabilirdi. Bir gün oğlanlardan biri Catwell'e demişti ki;

- Seni bir saniyede öyle bir **döverim** ki!

Catwell de,

- Git de kendi denginle dövüş. Cecil Thunder'ı **döv** sıkıysa da görelim bakalım. Kıçına tekme koydu muydu, diye yanıtlamıştı. (sf.12)

Çetin: Takımın ileri ucunda ileri geri gidiyor, ara sıra da kısa koşular yapıyordu. Elleri soğuktan morarmıştı. **Kemerli** gri giysisinin yanında tutuyordu onları. **Kemer**, cebinin etrafındaydı. Ayrıca **kavga etmeye** de yarıyordu. Bir gün çocuğun biri Catwell'e şöyle demişti:

- Seni bir güzel **pataklarım**.

Catwell de karşılık vermişti:

- Git kendi dengine çat. Cecil Thunder'ı **döv** de görelim. Kıçını tekmeleyiverir. (sf.7-8)

Bu metinde Stephen'in kafasından geçenlerle beraber dış dünyaya ait gözlemlerine yer verilmiştir. Joyce, burada "belt" kelimesini tekrar tekrar kullanarak bir ritim yakalamıştır. Ancak "belt" burada hem isim hem sıfat olarak hem de bir deyim içinde kullanılmıştır. Bu kullanımların anlamları farklı olsa da hepsinin içerisinde "belt" ifadesi geçmektedir. Belge, özgün metinde tekrarlayan "belt" kelimesine karşılık olarak "kemer", "belte" sıfatı için "kemerli" ve "give a belt" ifadesine karşılık olarak ise "dövmek" ifadesini kullanmıştır. Özgün metindeki "belt" ve "give a belt" ifadeleri arasındaki ilişki, Belge'nin çevirisinde ortadan kaybolmuş ve Joyce'un bu kelime oyunu ere okuyucuya aktarılamamıştır. Sevimay ise "belt" ve "belte" ifadelerini Belge gibi çevirmesinin yanında, "give a belt" ifadesinin karşılığı olarak "vurmak" ve "dövmek" şeklinde iki farklı ifade kullanır. Bundan dolayı Sevimay, kaynak metinden Belge'den daha fazla uzaklaşmıştır. Çetin ise "give a belt" ifadesini çevirisinde "kavga etmek", "pataklamak" ve "dövmek" olmak üzere üç farklı fiille karşılamıştır. Belge'nin seçimi her ne kadar kaynak metnin ritmini yakalayamasa da kaynak metne en yakın çeviri olarak görülebilir çünkü "kemer" ve "dövmek" kelimelerinin tekrarlanmasıyla çevirinin kendi içinde bir ritim yakalanmıştır. Sevimay

ve Çetin ise anlama odaklanmış, ritmi korumamışlardır. Çetin de özgün metindeki tekrarlayan ritmi göz ardı ederek “kemer”, “kavga”, “pataklamak” ve “dövmek” olarak dört farklı ifade kullanmıştır. Çevirmen bu farklı ifade kullanımıyla anlamı pekiştirmiş, ancak forma uymamıştır. Sevimay da aynı şekilde “kemer”, “dövmek” ve “vurmak” ifadeleri kullanarak tekrarlayan ritmi yakalayamamış, anlamı ön planda tutmuştur. Her üç çevirinin de özgün metindeki ritmi yakalayamamaları Joyce’un burada İngilizcenin zenginliğinden faydalanmış olmasıyla ve benzer bir karşılığın Türkçede bulunamamasıyla açıklanabilir. Bu çerçevede her üç çeviri de özgün ritmi birebir yakalayamadığından Berman tarafından metnin yabancılığını bozan deformasyonlardan sayılan “ritmin bozulması” kategorisine örnek olabilir (Berman, 2012: 249).

Sekizinci örnek:

Joyce: Dingdong! The castle bell!

Farewell, my mother!

Bury me in the old churchyard

Beside my eldest brother.

My coffin shall be black,

Six angels at my back,

Two to sing and two to pray

And two to carry my soul away (sf.14).

Belge: Çın çın! Kale çanı!

Hoşça kal, anneciğim!

Eski kilise mezarlığına gömün beni

En büyük ağabeyimin yanına.

Tabutum kara olacak,

Arkamda altı melek,

İkisi ilahi söyleyecek,

İkisi dua edecek.

İkisi de ruhumu götürecektir (sf.69).

Sevimay: Ding dong! Kulenin çanı!

Elveda anneciğim!
Beni eski mezara gömün
Ağabeyimin yanına.
Tabutum siyah olsun,
Omzumda altı melek,
İkisi de ilahi, ikisi de dua için
Ve son ruhumu alıp götürsünler diye (sf.32).

Çetin: Ding dong! Çalsın kilisenin çanı!

Hoşça kal, anneciğim!
Eski kilisenin bahçesine gömün beni,
Ağabeyimin yanına.
Tabutum siyah olsun,
Arkamda da altı melek,
İkisi şarkı söyleyip
İkisi dua etsin.
Ve ikisi alıp ruhumu götürsün (sf.25).

Stephen bu şiiri, hasta olmasının akabinde kendi ölümünü düşünerek yazar. Bu şiir üzerinden Stephen'ın bir sanatçı olacağına dair ilk işaret verilir. Joyce tarafından yazılan sekiz mısralık bu şiirin kafiye şeması **abcbbdee** şeklindedir. Belge'nin çevirisindeki kafiye şeması ise **abcdefff** şeklindedir. Sevimay şiiri daha serbest bir şekilde çevirmiştir. Çetin ise **abacdedd** şemasını kullanmıştır. Her üç çevirmen de şiiri özgün kafiye şemasından farklı bir şekilde çevirmiştir. Şiirdeki ses ritmine bakıldığında "Dingdong" ifadesindeki ritmin Belge'nin çevirisinde "Çın çın/çan" şeklinde aktarıldığı görülür. Çetin ve Sevimay ise bu kısımda yabancılaştırmacı bir stratejiyle "Ding dong/çanı" şeklinde bir çeviri yapmışlardır ve bir ritim yakalayamamışlardır. Çetin, ilk dizede "kilise" ifadesi geçmemesine rağmen "kilise çanı" karşılığını kullanmıştır. Sevimay ve Çetin özgün metinde geçen "ding dong" ifadesini olduğu gibi bırakmışlardır. Ancak Türkçe dil kullanımında "ding dong" ifadesi sadece çalan kapı zili için geçerli bir ifadedir. Bu nedenle bir çanın "ding dong" şeklinde çalması Türkçe dil kullanımında yer almamaktadır. Joyce'un ilk iki

mısra arasında ‘‘bell/farewell’’ ifadeleriyle sağladığı ritim ise her üç çeviride de bozulmuştur. Ancak kafiyein sağlanması için Belge son dört dizeyi ‘‘melek/ söyleyecek/ edecek/ götürece’’ şeklinde çevirmiş ve bir ritim yakalamıştır. Aynı şekilde Çetin de son iki dizede ‘‘etsin/götürsün’’ şeklinde bir ritim yakalamıştır. Çetin’in çevirisi özgün şiire en yakın ritmi yakalamıştır. Kaynak metinde şiir ‘‘ray/away’’ ritmiyle sonlanırken Çetin de kendi çevirisinde şiiri ‘‘etsin/ götürsün’’ ritmiyle sonlandırmıştır. Şiire form açısından bakıldığında sekiz dizeden oluştuğu görülür. Belge ve Çetin’in çevirilerinde ise şiirler dokuzar mısradan oluşur. Bunun sebebi ‘‘two to sing and two top ray’’ dizesini iki ayrı dizeye bölerek çevirmeleridir. Sevimay ise bu dizeyi tek bir dize şeklinde çevirmiş ve şiirin özgün biçimine sadık kalmıştır. Şiirdeki Hristiyanlık temasının yoğunluğundan dolayı ‘‘sing’’ ifadesi Belge ve Sevimay tarafından ilahi söylemek olarak çevrilmiştir. Böylelikle hem yerlileştirmeci bir strateji benimsenmiş hem de şiirde tema birliği sağlanmıştır. Çetin ise aynı ifadeyi ‘‘şarkı söylemek’’ şeklinde çevirmiştir. Sevimay’ın özgün hali bir kafiye şemasına bağlı olarak yazılan bu şiiri serbest şiir şeklinde çevirmesinden dolayı, şiirin bir ritim kaybına uğradığı söylenebilir ve bu nedenle Berman’ın ‘‘ritmin bozulması’’ kategorisinde değerlendirilebilir (Berman, 2012: 249).

Dokuzuncu örnek:

Joyce: - Go on, Dedalus, he urged, you can take him off rippingly. *He that will not hear the churcha let him be to theea as the heathena and the publicana.* (sf.52)

Belge: - Haydi, Dedalus, dedi, sen çok iyi yaparsın. *Kiliseyi dinlemeyen sizin gözünüzde dinsiz ve meyhaneciden farksız olmalıdır.* (sf.124)

Sevimay: - Haydi Dedalus, dedi, sen güldürürsün bizi. *Kiliseyiğğ dinlemeğyeğn akşamcığğ ve cehennemliğğkkk bir dinsizdiğğrrr.* (sf.97)

Çetin: - Haydi, Dedalus, dedi, sen çok iyi yaparsın. *Kiliseyi dinlemeyen sizin gözünüzde dinsiz ve meyhaneciden farklı olmalıdır.* (sf.84)

Burada arkadaşları Stephen’dan rektörün taklidini yapmasını isterler ve sözü bu diyalogla başlatırlar. Koyu renkle belirtilen taklit cümlesinde, rektörün kendine has konuşma tarzını belirtmek üzere Joyce, kelimelerin sonuna aynı eki getirerek bir ritim

yakalamıştır. Ancak rektörün kitapta yer verilen diğer konuşmalarında böyle bir durum söz konusu olmadığından, rektörün aslında böyle konuşmadığı, bu durumun çocukların alaya almalarından kaynaklandığı söylenebilir. Bu kısım özgün metinde italik olarak yazılmıştır. Belge bu kısmın çevirisinde italik yazı tipini koruyarak sözün bir başkası tarafından söylendiğini erek okuyucuya aktarmış, ancak kaynak metindeki ritmi ve ritim üzerinden sezdirilen alaycılığı aktarmamıştır. Sevimay ise, bu alaycı tonu vermek üzere kelimelerin sonlarına yaptığı eklemelerle rektöre has bir konuşma tarzı yaratmış, en kaynak odaklı çeviriyi yapmıştır. Bunun yanında, bu kısmı kaynak metindeki gibi italik olarak belirtmiştir. Çetin ise hem bu kısmı italik olarak belirtmemiş, hem de herhangi bir farklı dil kullanımını çevirisinde yansıtmamıştır. Bu kısmın italik olarak belirtilmemesi, bir başkası tarafından söylendiğini anlamayı zorlaştırmış ve bu cümleyle sitem ediliyormuş gibi bir hava oluşturmuştur. Çetin'in çevirisinin Belge'ninkinden tek farkı, Belge'nin "...farksız olmalıdır" şeklinde kullandığı ifadeyi "...farklı olmalıdır" şeklinde kullanmasıdır. Ancak bu ifadeyle Çetin, kaynak metinde söylenenin tam tersini aktarmış ve kaynak metnin anlamını bozmuş görünmektedir. Berman, bu gibi farklı dil kullanımlarının çeviride de aktarılması gerektiğini savunur. Bundan dolayı, Belge ve Çetin'in çevirilerinde Joyce'un alaycı ve farklı dil kullanımına yer verilmediğinden, bu örneklerin Berman'ın "üst üste binmiş dillerin kaldırılması" kategorisine girmesi mümkündür (Berman, 2012: 251).

Onuncu örnek:

Joyce: And one day Boyle had said that an elephant had **two tuskers** instead of **two tusks** and that was why he was called **Tusker** Boyle but some fellows called him Lady Boyle because he was always at his nails, paring them. (sf.28)

Belge: Bir gün Boyle filin **iki dişi** vardır diyeceği yerde **iki fili** vardır demişti ve onun için **Fil** Boyle adını takmışlardı ona ama her zaman tırnaklarını düzeltip durduğu için kimisi de Bayan Boyle diyordu. (sf.89)

Sevimay: Bir keresinde de Boyle, filin **iki dişi** vardır diyeceğine **ığdişi** vardır demişti ve bu nedenle adı **İğdiş** Boyle kalmıştı ama kimi çocuklar da, sürekli tırnaklarıyla uğraşıp, onları törpülediği için Bayan Boyle derlerdi ona. (sf.56)

Çetin: Bir gün Böyle filin **iki dişi** vardır diyeceği yerde **iki fili** vardır demişti onun için. **Fil** Boyle adını takmışlardı ona, ama her zaman tırnaklarını düzeltip durduğu için kimisi de Bayan Boyle diye çağırıyordu. (sf.47)

Bu örnekte Joyce'un kendine has anlatımının bir başka örneği ele alınmıştır. "Tusk" ve "tusker" ifadeleriyle Joyce hem sessel bir ritim yakalamış hem de bir kelime oyunu yaratmıştır. Bu iki kelime hem fonetik hem de anlamsal olarak birbirine yakındır. Sessel ritim "**t**wo **t**uskers/ **t**wo **t**usks" ifadelerindeki "t" sesi ve tekrarlayan "tusk" ifadesiyle sağlanmıştır. Burada kullanılan "tusk" ifadesi fildişi anlamına gelirken, "tusker" uzun dişli fil anlamındadır (Redhouse dictionary). Bu ifadenin çevirilerine bakıldığında, Çetin'in Belge'yle aynı çeviriyi yaparak ve "two tuskers" ifadesi için "iki fil", "two tusks" ifadesi için ise "iki diş" karşılıklarını kullandığı görülür. Her iki çevirmen de kaynak metindeki sessel ritme benzer bir ritmi, "**iki dişi/ iki fili**" şeklinde tekrarlayan "i" sesiyle sağlamışlardır. Ancak "diş" ve "fil" ifadeleri kaynak metindeki aksine, birbirleriyle anlamsal olarak bağlantılı değildir. Bu nedenle Belge ve Çetin'in bu çevirileri kaynak metindeki ifadeler arasındaki sessel ritmi yakalamış ancak anlamsal ritmi yakalayamamıştır. Sevimay ise "two tuskers" ifadesini "iki iğdişi", "two tusks" ifadesini ise "iki diş" şeklinde çevirmiştir. "**iki dişi/ iki iğdişi**" ifadelerinde kaynak metinindeki benzer bir şekilde tekrarlayan "i" sesiyle bir ritim yakalayan Sevimay, "diş" ile uyumlu olması için "iğdişi" şeklinde bağlamla doğrudan bağlantılı olmayan bir ifade kullanmıştır. Ayrıca "iğdişi" ifadesinin bir çocuk tarafından kullanılması da pek yaygın değildir. Sevimay bu çevirisiyle kaynak metindeki anlamlı ve anlam açısından bağlantılı ifadelerin yerine anlamsız bir ifade kullanarak kaynak metinden anlamsal olarak uzaklaşmıştır. Bunun yanında kızsal hareketler sergileyen bir erkek çocuğu için arkadaşları arasında kullanılan lakap, her üç çevirmen tarafından da "Bayan" olarak çevrilmiştir. Ancak bu ifadenin de Türkçe dil kullanımında pek yaygın olduğu söylenemez. Dolayısıyla her üç çeviri de bu noktada kaynak metindeki üslubu aktaramamıştır.

On birinci örnek:

Joyce: He was baby tuckoo. The moocow came down the road where Betty Bryne lived: she sold lemon platt.

O, the wild rose blossoms

On the little green place.

He sang that song. That was his song.

O, the green wothe botheth. (sf.1)

Belge: Tuku bebek oydu: Mööinek Betty Bryne'ün yaşadığı yerdeki yoldan aşağı iniyordu: Betty Bryne limonlu pasta satardı.

Küçük yeşil çayırda

Ah, o yaban gülleri.

Bu türküyü söylerdi. Bu, onun türküsüydü.

Ah, **o yaban güyyeyi.** (sf.51)

Sevimay: Tuko bebektir o. Mööinek, Betty Bryne'ün yaşadığı yolun oradan geliyordu: Betty limonlu kek satardı.

Ah o yaban gülleri filizlenir

O küçük yeşil yerde

Bu şarkıyı o söylerdi. Bu onun şarkısıydı.

Ah **yeşiy, bağçe maççe.** (sf.9)

Çetin: Tuckoo bebek oydu. Mööinek, Betty Bryne'nin yaşadığı yoldan aşağı iniyordu: limonlu pasta satardı o.

Ah, o yaban gülleri.

O küçük yeşil yerdeki

Bu şarkıyı söylerdi. Bu onun şarkısıydı.

Ah, **o yeşiy yeydeki** (sf.5)

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'nin ilk sayfasından alınan bu örnekte, Joyce'un bebeksi anlatımının bir örneği görülmektedir. Burada Stephen henüz bebektir ve söylenenleri aklında tutamamaktadır. Betty Bryne'nin söylediği şarkıdaki "O, the wild rose blossoms/ On the little green place" ifadelerini tekrar etmek isterken aklında kalan tek kelime olan "green"i söyledikten sonra geri kalan kısımları "O, the green wothe botheth" şeklinde uydurur. Aklında kalan tek ifadenin "green" olması önemlidir çünkü "green" ifadesi kitap boyunca tekrarlayan ve birçok farklı nesneyi betimlemede kullanılan bir renktir. Aslında "O, the green wothe botheth" ifadesi, Stephen'ın "water bottle" ifadesini bebeksi bir dille söylemesine de benzer.

Belge'nin çevirisine bakıldığında, öncelikle kaynak metindeki iki dizenin yerini değiştirerek çeviri yaptığı görülür. Özgün metinde ilk dizede geçen ‘yaban gülleri’ ve ikinci dizede geçen ‘yeşil’ ifadeleri Belge'nin çevirisinde yer değiştirmiştir. Ancak Belge buradaki ‘green wothe bothe’ nin ‘water bottle’ ile muhtemel ilişkisini fark edemediğinden kaynak metinden anlamsal olarak uzaklaşmış ve kitapta önemli bir referansı olan ‘yeşil’ rengini bu dizelerde silmiştir. Ancak Belge'nin ‘yaban güyyeyi’ ifadesiyle bebeksi dil kullanımını çevirisinde aktararak Joyce'un anlatımına yaklaştığı söylenebilir. Sevimay ise aynı ifadeyi ‘Ah yeşiy, baççe maççe’ şeklinde çevirmiştir. Kaynak metindeki ‘green’ ifadesini çevirisinde aktaran Sevimay, ‘wothe botheth’ ifadesinin asıl anlamını aktarmamıştır. Sevimay'ın bu nedenle kaynak metinden anlamsal olarak uzaklaştığı söylenebilir. Aynı şekilde bu ifade de bebeksi dil kullanımıyla Joyce'un üslubuna yaklaşmıştır. Çetin ise aynı ifadeyi ‘Ah, o yeşiy yeydeki’ şeklinde çevirmiştir. Kaynak metindeki ‘green’ ifadesini çevirisinde de aktarmış ve ‘yeşil’ yerine ‘yeşiy’ şeklinde bebeksi dil kullanarak çeviri yapmıştır. Genel olarak bakıldığında, her üç çevirmen de Joyce'un kullandığı bebeksi dili çevirilerinde yansıtmaya ve metnin yabancılığını korumaya çalışmışlardır. Ancak kaynak metinde bebeksi dil kullanımı ‘green’ ifadesi üzerinden değil, ‘wothe botheth’ ifadesi üzerinden verilmiştir. Bu durumu her üç çevirmen de göz ardı etmiş ya da dikkatinden kaçırmış görünmektedir. Yine de üç çevirmenin de bu örnek bağlamında kaynak odaklı stratejiler uyguladıklarını söylemek mümkündür.

On ikinci örnek:

Joyce: The guards went to and fro opening, closing, locking, unlocking the doors. They were men in dark blue and silver; they had silvery whistles and **their keys made a quick music: click, click: click, click.** (sf.11)

Belge: Kondüktörler oraya buraya gidip kapıları açıyor, kapıyor, kilitliyor, açıyor. Lacivertli, gümüş rengi adamlar; gümüşsü düdükları vardı ve **anahtarları hızlı müzik yapıyordu: şık, şık, şık, şık.** (sf.65)

Sevimay: Biletçiler o vagondan bu vagona gidip geliyor, kapıları açıyor, kapıyor, kilitliyorlardı. Lacivert ve kurşuni elbiseler giymişlerdi; gümüş rengi düdükleri, **şingirdayan anahtarları vardı; şlik şlok şlik.** (sf.27)

Çetin: Kondüktörler oraya buraya gidiyor, kapıları açıp kapıyor, kilitliyor, açıyor. Lacivertli, gümüş renkli adamlar. Gümüşü düdükleri vardı ve **anahtarları hızlı müzik yapıyordu: şık, şık: şık, şık.** (sf.20)

Burada, Noel tatili için eve gitme hayali kuran Stephen'ın trenle yapacağı yolculuk hakkında aklından geçenler aktarılmıştır. Joyce, Stephen'ın zihninde canlandırdığı mekân ve olayları tüm ayrıntılarıyla, kondüktörün anahtarının çıkardığı sese kadar betimlemiştir. "Their keys made a music" ifadesinin çevirisinde Belge ve Çetin kaynak metne bağlı kalarak "anahtarları hızlı müzik yapıyordu" şeklinde bir çeviri yapmışlardır. Bir anahtarın müzik yapması Türkçede bulunmayan bir ifade olduğundan bu çeviriler yabancılaştırmacıdır. Sevimay ise aynı ifadeyi yerlileştirmeci bir şekilde "şingirdayan anahtarları vardı" şeklinde çevirmiştir. "Şingirdamak", Türkçe günlük dil kullanımında yer alan ve anahtarın çıkardığı sese atfedilen bir ifadedir. Burada, trende bilet satan kişilerin ellerindeki anahtarlardan çıkan ses olan "click, click: click, click" ifadesinde Joyce sesler arasında iki nokta işaretini kullanmıştır. Bu işareti kullanma sebebi, bilet satıcısının bir kapıdan öbürüne geçişini belirtmek olabilir. Bu yansıma sözcüklerden oluşan ifadenin çevirisini Belge "şık, şık, şık, şık" şeklinde yapmıştır. Ancak Belge aradaki iki noktayı çevirisinde silerek virgöl kullanmayı tercih etmiştir. Belge'nin bu çevirisi, anahtarın çıkardığı sesin Türkçedeki birebir karşılığıdır. Çetin de "click" sesine karşılık olarak "şık" sesini kullanmış ancak Belge'den farklı olarak aradaki iki noktayı koruyarak "şık, şık: şık, şık" şeklinde bir çeviri yapmıştır. Çetin'in çevirisi de Belge gibi "şık, şık" ifadesini kullanmasından dolayı yerlileştirmeci ve noktalı virgülü koruduğundan biçimsel olarak kaynak odaklıdır. Sevimay ise aynı ifadeyi "şlik, şlok şlik" şeklinde çevirmiştir. Sevimay, kaynak metinde tekrarlayan "click" ifadesini çevirirken üç farklı ifade kullanmış ve bu yönüyle kaynak metindeki sessel ritimden farklı bir ritim yakalamıştır. Sevimay aynı zamanda "şlik" ifadesini kaynak metindeki "click" ifadesinden türettiğinden kaynak odaklı ve yabancılaştırmacı bir strateji benimsemiştir çünkü Türkçede "şlik" şeklinde bir anahtar sesi yoktur. İfadenin geneline

bakıldığında ‘‘şingirdayan’’ ifadesiyle yerlileştirmeci, ‘‘şlik şlok şluk’’ ifadesiyle yabancılaştırmacı bir çeviri yapan Sevimay’ın çevirisinde baskın bir çeviri strateji bulunmamaktadır. Türkçe dil kullanımı çerçevesinde anahtar sesiyle ‘‘şlik şlok şluk’’ ifadesini bağdaştırmak da çok mümkün görünmemektedir. Aynı zamanda Sevimay kaynak metindeki anlamsal ve sessel bütünselliği çevirisinden aktaramamıştır. Bu anlamda Sevimay’ın bu çevirisinin Berman’ın ‘‘niteliksel yoksullaştırma’’ kategorisine girebilecek bir deformasyon eğilimi içerdiği de öne sürülebilir (Berman 2012: 247).

On üçüncü örnek:

Joyce: He bent down and asked her was there a **chapel** near.

- **A chapel**, sir? Yes, sir. **Church Street chapel**.

- **Church?** – (sf.100)

Belge: Eğildi ve kadına yakınlarda bir **kilise** olup olmadığını sordu.

- **Kilise mi**, efendim? Evet, efendim. **Kilise Sokağı Şapeli**.

- **Kilise?** (sf.196)

Sevimay: Eğildi ve kadına yakınlarda bir **şapel** olup olmadığını sordu.

- **Şapel mi** efendim? Evet efendim. **Kilise Sokağı şapeli***.

- **Kilise mi?** (sf.185)

*İrlanda’da, Protestan ibadet yerleri Kilise (Church), Katolik ibadet yerleri Şapel (Chapel) olarak anılır. (ç.n.) (sf.185)

Çetin: Eğildi ve kadına yakınlarda bir **kilise** olup olmadığını sordu.

- **Kilise mi**, efendim? Evet, efendim. **Kilise Sokağı Şapeli**.

- **Kilise?**

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi’nde Hristiyanlıkla ilgili çok fazla terim yer almaktadır. ‘‘Church’’ ve ‘‘chapel’’ ifadeleri de kitapta sıklıkla yer alan ifadelerdir. Joyce’un **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** ve **Dublinliler**

gibi kitaplarında sıklıkla karşılaştığımız bu ifadelerden ‘‘chapel’’, Katoliklerin ibadet ettiği yerleri belirtmek için kullanılırken, ‘‘church’’ ifadesi Protestanların ibadet yerlerini belirtmektedir. Dolayısıyla bu iki kelime oldukça önemli bir ayrıma işaret etmektedir. Yukarıda verilen örnekte üç adet ‘‘chapel’’, iki adet ‘‘church’’ ifadesi kullanılmıştır. Bu ifadelerin çevirilerine bakıldığında Belge ve Çetin’in çevirilerinin birebir aynı olduğu ve ‘‘chapel’’ ifadeleri için iki kez ‘‘kilise’’, bir kez de ‘‘şapel’’ karşılığını kullanmış oldukları görülür. Ancak her iki çevirmenin çevirilerinde de ‘‘chapel’’ sözcüğü için hem ‘‘kilise’’ hem de ‘‘şapel’’ karşılığı kullanıldığından bu kelimeler arasındaki ayrım gözetilmemiştir. Böylelikle bu iki çeviri özgün metindeki ‘‘chapel-church’’ ayrımını iletememiştir. Aynı zamanda bu çevirilerde meydana gelen anlamsal kayıp nedeniyle bu çevirilerin Berman’ın ‘‘niceliksel yoksullaştırma’’ kategorisine girecek deformasyon eğilimleri içerdiği belirtilebilir (Berman, 2012: 248). Sevimay ise kaynak odaklı bir yaklaşımla kaynak metindeki ‘‘chapel’’ ifadelerini ‘‘şapel’’, ‘‘church’’ ifadelerini ise ‘‘kilise’’ olarak çevirmiş ve ‘‘İrlanda’da, Protestan ibadet yerleri Kilise (Church), Katolik ibadet yerleri Şapel (Chapel) olarak anılır’’ şeklinde bir çevirmen notu eklemiştir. Sevimay’ın çevirisi, kaynak odaklı ve anlamsal ayrımın korunduğu bir çeviridir. Sevimay bu notla, erek okuyucunun farkına varmasının çok zor olduğu bir ayrımı okuyucu için açıklamıştır. Bu durum aynı zamanda çevirmenin erek odaklı bir yaklaşımı da benimsediğinin göstergesidir.

On dördüncü örnek:

Joyce: - We all know why you speak. You are McGlade’s **suck**.

Suck was a queer word. The fellow called Simon Moonan that name because Simon Moonan used to tie the prefect’s false sleeves behind his back and the prefect used to let on to be angry. But the sound was ugly. Once he had washed his hands in the lavatory of the Wicklow Hotel and his father pulled the stopper up by the chain after and the dirty water went down slowly the hole in the basin had made **a sound like that: suck**. Only louder. (sf.4)

Belge: - Neden dırıldığınızı hepimiz biliyoruz. McGlade’in **kılıcısın** da ondan.

Tuhaf bir sözdü **kıl**. O çocuk Simon Moonan’a öyle dedi çünkü Simon Moonan yönetmenin takma kolluklarını arkadan birbirine ağlar, yönetmen de kızmış

iletmek için ‘‘kılıcı’’ ifadesini kullanmıştır. Son olarak ise Joyce’un bir yansıma sesi betimlenirken kullandığı ‘‘suck’’ sözcüğünü ‘‘klıll’’ ifadesiyle karşılamıştır. Tek bir sözcük üzerinden ‘‘suck’’ ifadesinin üç anlamını da aktardığından dolayı Belge’nin çevirisi kaynak metne oldukça yakındır. ‘‘Kılıcı’’ ve ‘‘klıll’’ gibi Türkçe günlük dil kullanımında yer alan ifadeleri kullanması yönünden de yerlileştirmecidir. Sevimay ise özgün metinde isim olarak kullanılan ‘‘suck’’ ifadelerini ‘‘yalaka’’, yansıma sözcük olan ‘‘suck’’ ifadesini ise ‘‘hüüüüüüüüüüüüüp’’ şeklinde çevirmiştir. Kaynak metinde üç kez tekrarlayan ‘‘suck’’ ifadesi yerine iki kez ‘‘yalaka’’ ifadesi kullanarak kaynak metindeki anlam ve ritim olarak yakın bir çeviri yapan Sevimay, yansıma sözcüğün çevirisinde yerlileştirme stratejisi uygulayarak kaynak metnin ritminden uzaklaşmış, anlama odaklanarak ‘‘hüüüüüüüüüüüüüp’’ karşılığını seçmiştir. Çetin, ‘‘suck’’ ile karşılanan bütün ifadeleri ‘‘yalak’’ kelimesini kullanarak çevirmiştir. Bu açıdan kaynak metindeki ritmi yakalamıştır. Ancak ‘‘yalak’’ kelimesi erek okurun kafasında yansıma bir sözcük olarak canlanmamaktadır ve Türk dil kullanımında böyle bir kullanıma rastlanmamaktadır. Bu nedenle Çetin’in çevirisi kaynak metne biçimsel olarak yaklaşıp da anlamsal olarak uzaklaşmış ve özgün metnin kaynak okurda yarattığı izlenimi erek okurda yaratamamıştır.

On beşinci örnek:

Joyce: It humiliated and shamed him to think that he would never be freed from it wholly, however holy he might live or whatever virtues or perfections he might attain. A restless feeling of guilt would always be present with him: **he would confess and repent and be absolved, confess and repent again and be absolved again, fruitlessly.**” (sf.109)

Belge: Ne kadar kutsal bir hayat yaşasa, nice erdemlere, yetkinliklere erişse gene de bütün bütün bu günahından kurtulamayacağını düşünmek onu alçaltıyor, utandırıyor. İçinde her zaman tedirgin bir suçluluk duygusu bulunacaktı; **itiraf edecek, pişman olacak, bağışlanacak, gene itiraf edecek, pişman olacak, gene bağışlanacaktı ama meyve vermeyecekti bunlar.** (sf.210)

Sevimay: Ne kadar kutsal bir hayat yaşarsa yaşasın, nice erdemlere, yetkinliklere erişirse erişsin yine de bu günahından tamamen kurtulamayacağını düşünmek onu

alçaltıyor, utandırıyor. İçinde her zaman tedirgin bir suçluluk duygusu bulunacaktı; **itiraf edecek, nedamet getirecek, bağışlanacak, yine itiraf edecek, yeniden nedamet getirecek, bir kez daha bağışlanacaktı ama boşuna.** (sf.201)

Çetin: Ne kadar kutsal bir hayat yaşasa, nice erdemlere, yetkinliklere erişse yine de bütün olarak bu günahından kurtulamayacağını düşünmek onu alçaltıyor, utandırıyor. İçinde her zaman tedirgin bir suçluluk duygusu bulunacaktı; **itiraf edecek, pişman olacak, bağışlanacak, gene itiraf edecek, pişman olacak, gene bağışlanacaktı, ama meyve vermeyecekti bunlar.** (sf.174)

Bu örnekte Stephen, işlediği günahın dolayı yoğun bir pişmanlık hissetmektedir. Günah çıkarmanın bu günahın affedilmesini sağlamayacağını ve hayatı boyunca bu günahın yüküyle yaşayacağını düşünür. Murat Belge, ÇEVİRİ söyleşisinde belirttiği üzere Stephen'ın işlediği günah cinsel olduğundan dolayı metinde geçen "fruitlessly" zarfının seçilmesinin özel bir anlamı olabileceği kanısındadır (Belge, 2013). Joyce'un "boşuna" anlamını aktarmak için kullanabileceği başka zarflar varken "fruitlessly" zarfını kullanmasının ilk günah, elmanın koparılması gibi durumlarla ilişkisi olabileceğini bu nedenle "meyve" ifadesinin çeviride korunması gerektiğini ancak bu durumda da bağlamın bozulabileceğini belirtmiştir (Belge, 2013). Bu nedenle Belge, "fruitlessly" zarfını "ama meyve vermeyecekti bunlar" şeklinde çevirmiştir. Kaynak metindeki zarfı bir cümleye dönüştürerek çeviren Belge, kaynak metinden dilbilgisel olarak uzaklaşmış olsa da Joyce'un seçimindeki altanlamsal bağlantıyı çevirisinde korumuştur. Aynı zamanda "meyve vermek" ifadesiyle yerileştirme stratejisini uyguladığı da söylenebilir. Sevimay ise bu zarfın çevirisini "ama boşuna" şeklinde yapmıştır. Bu çeviride anlam doğru bir şekilde aktarılsa da Joyce'un "fruitlessly" zarfının yarattığı çağrışımlar ve altanlamsal bağlantılar silinmiş, aktarılmamıştır. Çetin'in çevirisi ise Belge'nin çevirisinin neredeyse bire bir aynısı olduğundan Belge'nin çevirisinde geçerli olan alt anlamsal bağlantıların ve çağrışımların korunması Çetin'in çevirisi için de geçerlidir.

On altıncı örnek:

Joyce: He sat near them at the table and asked where his father and mother were. One answered:

- **Goneboro toboro lookboro atboro aboro houseboro.** –

Still another removal! A boy named Fallon, Belvedere, had often asked him with a silly laugh why they moved so often. A frown of scorn darkened quickly his forehead as he heard again the silly laugh of the questioner.

He asked:

- Why are we on the move again, if it's a fair question? –

- **Becauseboro theboro landboro lordboro willboro putboro usboro outboro.** –
(sf.117)

Belge: Masaya yanlarına oturarak annesiyle babasının nerede olduğunu sordu. Biri cevap verdi.

- **Egev agaragamagayaga gigittigileger.**

Bir taşınma daha! Belvedere'de Fallon adında bir oğlan salak salak gülerek niçin bu kadar sık taşındıklarını ikide birde sormuştu ona. Soruyu soranın salakça gülüşünü yeniden işitir gibi olunca bir aşağılama somurtması alnını karartıverdi. Sordu:

- Niçin yeniden taşındığımızı sormam doğru olur mu acaba?

- **Çügünküğü egev sagahigibigi bigizigi kogovagacak.** (sf.221)

Sevimay: Masaya oturarak annesiyle babasının nerede olduğunu sordu. İçlerinden biri cevap verdi.

- **Evcığım bakcığım mayacığim gitciğim lerciğim.**

- Bir taşınma daha! Belvedere'de Fallon adında bir çocuk, durup durup salakça gülerek, neden bu kadar sık taşındıklarını sorardı ona. Soruyu soranın salakça gülüşünü yeniden işitir gibi olunca, bir aşağılık duygusu alnını kararttı ve somurttu.

- Neden yine taşınıyoruz, uygun bir soru mu bilmem ama?

- **Çünkücüğüm evciğim sahipçığım bizciğim kovuyocuğum.** (sf.215)

Çetin: Masaya, yanlarına oturarak annesiyle babasının nerede olduğunu sordu. Biri cevap verdi:

Egev agaragamagayaga gigittigileger.

Bir taşınma daha! Belvedere’de Fallon adında bir çocuk budalaca gülerek niçin bu kadar sık taşındıklarını ikide bir sormuştu ona. Soruyu soranın budalaca gülüşünü yeniden iştirir gibi olunca bir aşağılama somurtması alnını karartı verdi. Sordu:

- Niçin yeniden taşındığımızı sormam doğru olur mu acaba?

- **Çügünkü egev sagahigibi bizigi kogovagacak.** (sf.185)

Kaynak metinde Stephen’ın babasının gittikçe bozulan maddi durumu açıkça anlatılmamış ve bu durum, Stephen’ın ailesinin sürekli taşınması üzerinden aktarılmıştır. Stephen, ailesinin yanına gittiği bir dönemde kardeşlerinden birinden tekrar taşınacaklarını öğrenir ve bu durum artık hem çevresindeki arkadaşları için bir alay konusu hem de kendisi için bir utanç kaynağı olmaya başlamıştır. Burada kardeşinin kendisine cevap verirken kullandığı sıradışı dil iki farklı durumla ilişkilendirilebilir. Bunlardan ilki, kardeşinin durumu alaya alması, ikincisi ise yemek masasında olduklarından kardeşinin ağzı dolu bir şekilde cevap vermesi olabilir. Ağzının dolu olduğu varsayımını kelimelerin sonuna eklenen “-boro” ekinin kaba bir ek olması da destekler niteliktedir. Belge bu farklı dil kullanımını Türkçede kuş diliyle karşılamıştır. Bu kullanımıyla yerlileştirmeci bir çeviri yapmış olan Belge, kuş dilinin Türkçede genellikle çocuklara özgü bir dil kullanımı olduğu düşünüldüğünde, kardeşler arasında böyle bir dil kullanılmasının daha muhtemel olduğu varsayımından yola çıkmış olabilir. Çetin’in çevirisi ise yine neredeyse Belge’nin çevirisinin birebir aynısı olduğundan Belge için belirtilenler Çetin için de geçerlidir. Bu durumda hem Belge hem de Çetin kaynak odaklı bir yaklaşımla sıradışı dil kullanımını erek metne aktarmışlardır. Aynı zamanda bu dil kullanımının karşılığı için kuş dilinin seçilmesi, yerlileştirmeci bir stratejiyi de örnekler niteliktedir. Sevimay ise bu ifadenin çevirisinde yine kaynak odaklı bir şekilde farklı dil kullanımını korumuştur. Ancak Sevimay, “-boro” eki için “-ciğim/cuğum/çüğüm” şeklinde daha kibar bir ek kullanmıştır. Bu noktada Joyce’un kaba üslubunu tam olarak yansıttığı söylenemez.

Aynı şekilde Sevimay’ın çevirisinde kullandığı dilin Türkçede yaygın bir kullanımının olmadığı, bu nedenle bu çevirinin kaynak metne daha yakın olduğu söylenebilir.

On yedinci örnek:

Joyce: - How much is the clock fast now?

His mother straightened the battered alarm clock that was lying on its side in the middle of the mantelpiece until its dial showed a quarter to twelve and then laid it once more on its side.

- An hour and twenty five minutes, she said. The right time now is twenty past ten.

The Dear knows you might try to be in time for your lectures. (sf.125)

Belge: - Saat şimdi ne kadar ileri gidiyor?

Annesi şömine rafının ortasında yan yatan kırık dökük çalar saati dik tutup on ikiye çeyrek kala olduğunu gösterdikten sonra gene yan yatırdı.

- Bir saat yirmi beş dakika, dedi. Şimdi onu yirmi geçiyor olmalı. **Saatçik biliyor** senin erken davranıp derslerine yetişmen gerektiğini. (sf.234)

Sevimay: - Saat şimdi ne kadar ileri gidiyor?

Annesi şömine rafının ortasında yan yatan kırık dökük çalar saati dikleştirip, on ikiye çeyrek kala olduğunu gösterdikten sonra aleti yeniden yan yatırdı.

- Bir saat yirmi beş dakika, dedi. Şimdi onu yirmi geçiyor olmalı. **Tanrı biliyor*** senin erken davranıp derslerine yetişmen gerektiğini. (sf.230)

*Ana metinde ‘The Dear knows’ İrlanda dilinde ‘’thaus ag Dhee-Tanrı bilir’’ ifadesinin güncel kullanımı. (ç.n.)

Çetin: - Şimdi saat ne kadar ileri gösteriyor?

Annesi şöminenin üstünde yana devrilmiş olan kırık dökük saati kadranı on ikiye çeyrek kalayı gösterecek kadar doğrulttu ve sonra yine yan yatırdı.

- Bir saat yirmi beş dakika, dedi. Şimdi doğru zaman onu yirmi geç. Derslerine yetişmeye çalışsan iyi olur. (sf.197)

Bu örnek, Stephen'ın yabancılaşmasının başladığı dönemde ailesinin evinde geçirdiği bir sabahı anlatmaktadır. Burada Stephen uyandığında, saatin kaç olduğunu merak ederek saati, "How much is the clock fast now?" şeklinde garip bir şekilde sorar. Sonrasında da saatin tam olarak kaç olduğu direkt olarak söylenmez. Bu örnekte hem saatin soruluşu hem de verilen cevap üzerinden Stephen'ın yabancılaşmasıyla kullandığı dildeki yabancılaşma da aktarılır. Bu ifadenin çevirilerine bakıldığında Belge ve Sevimay'ın "Saat şimdi ne kadar ileri gidiyor?" şeklinde bir karşılık kullandıkları görülür. Bu ifadeyle kaynak metindeki yabancılık erek metinde de farklı bir ifadenin kullanımıyla aktarılmıştır. Çetin ise "Şimdi saat ne kadar ileriye gösteriyor?" şeklinde bir ifadeyle kaynak metindeki yabancılığı biraz olsun yumuşatarak Belge ve Sevimay'ın "gidiyor" olarak kullandıkları fiili "gösteriyor" şeklinde kullanmıştır. Konuşmanın devamında yer alan "The Dear knows" ifadesi ise Sevimay'ın çevirmen notunda belirttiği üzere "Tanrı bilir/biliyor" anlamında kullanılan bir ifadedir. Bu ifadenin çevirisini anlamına uygun ve kaynak metne bağlı kalarak yapan tek çevirmen Sevimay'dır. Belge, bu ifadeyi "Saatçik biliyor" şeklinde çevirmiştir. Belge bu çevirisinde, büyük ihtimalle, bağlamdan yola çıkmıştır. Ancak bu ifade kaynaktan anlam olarak oldukça uzak bir ifadedir. Çetin ise çevirisinde bu ifadeye yer vermemiş, silme işlemini uygulamıştır. Dolayısıyla örneğe genel olarak bakıldığında, en kaynak odaklı çeviriyi yapan çevirmenin Sevimay olduğunu söylemek mümkündür.

On sekizinci örnek:

Joyce: - To return to the lamp- he said- the feeding of it is also a nice problem. You must choose the pure oil and you must be careful when you pour it in not to overflow it, not to pour in more than the **funnel** can hold. –

- What **funnel**? – asked Stephen.

- The **funnel** through which you pour the oil into your lamp.

- That? – said Stephen. – Is that called a **funnel**? Is it not a **tundish**?

- What is a **tundish**? –

- That. The... the **funnel**. –

- Is that called a **tundish** in Ireland? – asked the dean. – I never heard the word in my life. –

- It is called a **tundish** in Lower Drumcondra – said Stephen, laughing – where they speak the best English. –

- A **tundish** – said the dean reflectively. – That is a most interesting word. I must look that word up. Upon my word I must. – (sf.136)

Belge: - Lambaya dönelim, dedi. Lambaya yağ vermek de çok ince bir meseledir. Temiz yağı seçmeli ve dökerken taşmaması için dikkatli davranmalıdır, **huninin** alabileceğinden daha fazla yağ koymamalıdır.

- Ne **hunisi**? dedi Stephen.

- İçinden lambaya yağ döktüğünüz **huni**.

- O mu? dedi Stephen. **Huni** mi onun adı? **Ağazlık** değil mi o?

- **Ağazlık** da nesi?

- O işte. Şey... huni.

- **Ağazlık** mı diyorlar buna İrlanda'da? diye sordu dekan. Hayatımda işitmemiştim bu kelimeyi.

- Aşağı Drumcondra'da **ağazlık** derler, dedi Stephen, gülerek, en iyi İngilizce de orada konuşulur.

- **Ağazlık**, dedi dekan düşünceli düşünceli. Çok ilginç bir kelime. Sözlükte aramalıyım bu kelimeyi. Evet, muhakkak aramalıyım. (sf.249)

Sevimay: - Lambaya dönecek olursak, dedi, lambayı beslemek de beceri ister. Saf yağı seçmeli ve dökerken taşmaması için, **huninin** alabileceğinden fazla yağ koymamaya dikkat etmelisin.

- Ne **hunisi**? dedi Stephen.

- İçinden lambaya yağ döktüğümüz **huni**.

- O mu? dedi Stephen. **Huni** mi dersiniz ona? **Ağızlık** değil mi?

- **Ağızlık** nedir ki?

- Hani o. Şey... huni.

- **Ağızlık** mı derler buna İrlanda'da? diye sordu hoca. Hiç duymamıştım bu kelimeyi.

- İngilizcenin en güzel şekilde konuşulduğu Aşağı Drumcondra'da **ağızlık** derler, dedi Stephen gülerek.

- **Ağızlık**, dedi dekan cevaben. Çok ilginç bir kelime. Sözlükte bakmalıyım bu kelimeye. Evet, kesinlikle bakmalıyım. (sf.249).

Çetin: - Lambaya dönelim, dedi. Lambaya yağ koymak da çok ince bir meseledir. Saf yağ seçmeli ve dökerken taşmaması için dikkatli davranmalıdır, **huninin** alabileceğinden daha fazla yağ koymamalıdır.

- Ne hunisi?

- Yağı lambana doldurmak için kullandığın **huni**.

- O mu? diye sordu Stephen. Ona **huni** mi diyorlar. **Tundish** değil miydi o?

- **Tundish** de ne?

- Huni işte.

- İrlanda'da ona **tundish** mi diyorlar? diye sordu dekan. Bu sözcüğü hayatımda duymadım.

- Aşağı Drumcondra'da ona **tundish** diyorlar, dedi Stephen gülerek, orada İngilizcenin hası konuşulur.

Dekan düşünceli:

- **Tundish**, dedi. Çok ilginç bir sözcük. Sözlükten mutlaka bakacağım. (sf.214)

Bu örnekteki karşılıklı konuşmada, Stephen'ın Rektör'ün dilini benimseyememiş olması üzerinden yabancılaşması aktarılır. Stephen'ın dili benimsememiş olması, kültürü de benimsememesi üzerinden aktarılır ve böylece yabancılaşması başlar. Burada dikkat çeken bir diğer nokta, Stephen'ın İrlanda kültürüne ve kültürlerarasılığa bakış açısıdır. Bu örnek, Joyce'un anlatımında göndermeler ve alt anlamlara ne şekilde yer verdiğini de göstermektedir. Joyce burada "funnel" ve "tundish" kelimelerinden

yola çıkarak birçok gönderme yapmıştır. Bu iki sözcük üzerinden Stephen ve Rektör'ün statüleri ve statüleriyle ilgili olarak tutumları da aktarılmıştır. Bu konuşmada Stephen'ın daha çekingen bir tavır içinde olmasına karşılık Rektör, hem sosyal olarak hem de statüsünden dolayı daha rahat ve daha sorgulayıcı bir tavır takınmaktadır.

Burada kullanılan 'funnel' ve 'tundish' ifadelerinin çevirilerine bakıldığında her üç çevirmenin de 'funnel' ifadesini 'huni' olarak çevirdikleri görülür. Stephen tarafından söylenen 'tundish' ifadesini ise Belge 'ağazlık', Sevimay ise 'ağızlık' şeklinde çevirmiştir. Belge'nin aynı ifadeyi 'ağazlık' şeklinde kullanması, bu ifadenin halk arasındaki söylenişini yansıtmak düşüncesinden kaynaklanmış olabilir. Bu ifadenin Rektör tarafından hiç duyulmamış olması, halk arasında kullanılan bir ifade olması ihtimalini güçlendirmektedir. Belge'nin 'ağazlık' şeklindeki çevirisi, bu gündelik kullanımı aktarmaya yöneliktir çünkü 'ağızlık' denildiğinde herkes tarafından bilinen bir ifade kullanılmış olur. Buradaki ayrım Belge'nin çevirisinde yansıtılmış, Sevimay'ın çevirisinde yansıtılmamıştır. Bu durumda Belge'nin 'tundish' çevirisinde daha yerlileştirilmiş bir ifade kullandığını söylemek mümkündür. Çetin ise 'tundish' ifadesini çevirmemiş, olduğu gibi kullanmıştır. Ancak bu kelimenin çevrilmemesi, erek okuyucu için önemli bir ikilemin açıklanmaması, dolayısıyla bu karşılıklı konuşmanın Stephen'ın yabancılaşmasıyla olan ilişkisinin erek okuyucuya yansıtılamaması sonucunu doğurmuştur. Bundan dolayı da kitabın çok önemli noktalarından olan bu konuşma, Çetin'in çevirisinde sıradanlaşmış, özelliğini yitirmiştir.

On dokuzuncu örnek:

Joyce: He got up quickly to dress and, when the song ended, said:

- That's much prettier than any of **your other come-all-yous**.

- Do you think so? asked Mr Dedalus.

- I like it, said Stephen. (sf.62)

Belge: Çabucak giyinmeye başladı, şarkı bitince:

- **Bütün öbür şarkılarından** daha iyi bu, dedi.

- Daha mı çok beğendin? diye sordu Mr Dedalus.

- Hoşuma gitti, dedi Stephen. (sf.138)

Sevimay: Çabucak giyinmeye başladı ve şarkı bitince:

- **Hadi hep birlikte* diye başlayan bütün öteki şarkılarından** daha iyiymiş bu, dedi.

- Öyle mi düşünüyorsun? diye sordu Bay Dedalus.

- Hoşuma gitti, dedi Stephen. (sf.115)

*Ana metinde ‘‘Come All You.’’ (ç.n.)

Çetin: Çabucak giyinmeye başladı.

- **Bütün öbür şarkılarından** çok daha iyi bu, dedi şarkı bitince.

- Daha mı çok beğendin? diye sordu Bay Dedalus.

- Hoşuma gitti, dedi Stephen. (sf.99)

Bu diyalogda Stephen, babasının söylediği şarkıyla ilgili yorumunu belirtmektedir. Stephen, babasının şarkısını diğer şarkılarından daha çok beğendiğini belirtmek için ‘‘That’s much prettier than any of your other come-all-yous’’ ifadesini kullanır. Bu ifadede geçen ‘‘come-all-yous’’, yerel İrlanda şarkılarına gönderme yapmaktadır. Joyce, kaynak metinde ‘‘şarkı’’ ifadesini açık bir şekilde hiç kullanmamış olsa da kaynak metnin okurları tarafından bu ifadenin yerel şarkılara gönderme yaptığı anlaşılabilir. Bu ifadenin çevirilerine bakıldığında Belge’nin bu kısmı ‘‘Bütün öbür şarkılarından’’ şeklinde çevirdiği görülür. Joyce’un üstü kapalı bir şekilde yaptığı gönderme, bu çeviride ‘‘şarkı’’ ifadesinin açıkça kullanılmasıyla açıklanmıştır. Kaynak metinde geçen ‘‘come-all-yous’’ ifadesine çeviride yer verilmemiş, bunu yerine bu ifadenin yarattığı çağrışım erek metinde açıklanmıştır. Bu nedenle Belge’nin bu çevirisi, erek odaklı bir çeviridir. Sevimay, ‘‘come-all-yous’’ ifadesini ‘‘Hadi hep birlikte* diye başlayan bütün öteki şarkılarından’’ şeklinde çevirmiştir. Kaynak metinde geçen ifadeyi ‘‘hadi hep birlikte’’ şeklinde sözcüğü sözcüğüne çevirmiş ve bu kullanımın kaynak metindeki halini çevirmen notu olarak eklemiştir. Çevirinin devamında yer alan ‘‘...diye başlayan bütün şarkılardan’’ kısmı ise Belge gibi Sevimay’ın da erek odaklı bir stratejiyle ifadenin anlamını aktarma

çabasıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Sevimay'ın bu ifadenin çevirisinde uyguladığı birden fazla strateji olduğu söylenebilir. Çetin ise ‘‘come-all-yous’’ ifadesini Belge ile aynı şekilde ‘‘bütün öbür şarkılarından’’ şeklinde çevirmiştir. Üç çevirmen arasında ‘‘come-all-yous’’ ifadesinin biçimine sadık bir çeviri yapan tek çevirmen Sevimay’dır. Ancak Sevimay ifadenin geri kalan kısmını Belge ve Çetin gibi erek odaklı bir stratejiyle çevirmiştir. Her üç çevirmen de kaynak metinde şarkı olduğu açıkça belirtilmeyen ancak okuyucunun bağlamdan çıkarım yapmasına imkân tanıyan ‘‘come-all-yous’’ ifadesini, ‘‘şarkı’’ ifadesini ekleyerek çevirdiklerinden kaynak metnin anlatımındaki kapalılığı erek metinde aktarmamışlardır. Dolayısıyla her üç çeviride de Joyce’un üslubu tam olarak aktarılmamış ve ‘‘come-all-yous’’ ifadesine ilişkin bir açıklama yer almıştır. Üç çevirinin de bu yönüyle Berman’ın metnin yabancılığını bozan deformasyon eğilimlerinden saydığı ‘‘açıklama’’ kategorisine birer örnek oluşturdukları söylenebilir (Berman, 2012: 245).

Yirminci örnek:

Joyce: Stephen stood with Lynch till the score began to rise. Then he plucked him by the sleeve to come away. Lynch obeyed, saying:

- Let us eke go, as Cranly has it.

Stephen smiled at this sidethrust. They passed back through the garden and out through the hall where the doddering porter was pinning up a notice in the frame. At the foot of the steps they halted and Stephen took a packet of cigarettes from his pocket and offered it to his companion.

- I know you are poor – he said.

- **Damn your yellow insolence** – answered Lynch.

This second proof of Lynch’s culture made Stephen smile again.

- It was a great day for European culture – he said – **when you made up your mind to swear in yellow.** – (sf.148)

Belge: Kazanılan sayılar fazlalaşmaya başlayınca kadar Stephen, Lynch’le birlikte durdu. Sonra onu çekerek götürdü. Lynch boyun eğdi:

- Biz dahi gidelim, Cranly'nin dediği gibi.

Stephen bu hafif alaya gülümsedi.

Bahçeden ve titrek kapıcının çerçeveye bir duyuru iğnelediği avludan geçtiler. Merdivenin başında durdular, Stephen cebinden bir paket sigara çıkararak arkadaşına uzattı.

- Parasız olduğunu biliyorum, dedi.

- **Sarılıklı küstahlığına lanet olsun**, diye cevap verdi Lynch.

Lynch'in kültürünün bu ikinci ispatı Stephen'ı yeniden gülümsetti.

- **Sarı rengiyle sövmeye karar verdiğim gün**, dedi, Avrupa kültürü için büyük bir gün oldu. (sf.267)

Sevimay: Skor artıncaya kadar Stephen, Lynch'le birlikte durdu. Sonra onu, kolundan tutup götürdü. Lynch boyun eğdi.

- Cranly'nin dediği gibi, biz dahi* gidelim.

Stephen bu ince alaya gülümsedi.

Gerisin geri bahçeden ve titrek hademenin çerçeveye bir duyuru iğnelediği avludan geçtiler. Merdivenin başında durdular, Stephen cebinden bir paket sigara çıkararak arkadaşına tuttu.

- Yolsuz olduğunu biliyorum, dedi.

- **Lanet olsun sarı küstahlığına**, diye cevap verdi Lynch.

- Lynch'in derin kültürünü ikinci kez kanıtlayan bu sözler Stephen'ı yeniden gülümsetti.

- **Küfretmek için sarı rengi seçtiğin gün**, dedi, Avrupa kültürü için büyük bir gün oldu. (sf.270-271)

Çetin: Stephen skor yükselmeye başlayıncaya kadar Lynch'le birlikte durdu. Sonra onu ceketinin kolundan yakalayıp sürükledi. Lynch ona itaat edip:

- Cranly'nin dediği gibi, hadi, biz de gidelim.

Stephen bu desteğe gülümsedi.

Avludan ve sarsak kapıcının bir ilan asmaya çalıştığı holden geçerek dışarıya çıktılar. Merdivenin dibinde durdular ve Stephen cebinden bir sigara paketi çıkarıp arkadaşına bir tane verdi.

- Fakir olduğunu biliyorum, dedi.

- **Senin aşağılık küstahlığının canı cehenneme**, diye karşılık verdi Lynch. Lynch 'in kültürünün bu ikinci kanıtı Stephen'ı yeniden gülümsetti.

- **Senin aşağılık diye küfretmeye karar vermen**, dedi Stephen, Avrupa kültürü için büyük bir gün oldu. (sf.233)

Bu diyalog, Joyce'un anlatımının önemli bir parçası olan renk sembolizminin bir örneği olarak düşünülebilir. Burada kullanılan "yellow insolence" ve "swear in yellow" ifadelerinde yer alan sarı rengi, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nde sık yer almasa da Joyce'un **Dublinliler** adlı öykü kitabında sarı renk negatif çağrışımlarla ilişkilendirilir (Gelashvilli, 2019). "Küstahlık" ifadesinin "sarı" olarak nitelendirilmesi de Joyce'un anlatımındaki üstü kapalılığın bir parçasıdır. Bu ifadelerin çevirilerinde Belge "sarılıklı bir küstahlık" ve "sarı rengiyle sövmek" karşılıklarını kullanmıştır. Belge, kaynak metindeki "sarı" ifadelerini koruması ve kaynak metindeki anlamı aktarması açısından kaynak odaklı bir stratejiyle çeviri yapmıştır. Joyce'un anlatımındaki yabancılık, Belge'nin çevirisinde de bulunmaktadır. Sevimay ise bu ifadeleri "sarı küstahlık" ve "küfretmek için sarı rengi seçtiğin gün" şeklinde çevirmiştir. Sevimay da "sarı" rengi, her iki ifadede de kullanmış ve hem anlatım hem de anlam olarak kaynak metin odaklı bir çeviri yapmıştır. Çetin ise bu ifadelerin çevirisinde "sarı" kelimesini hiç kullanmamış, bunun yerine "aşağılık" karşılığını seçmiştir. Çetin burada kaynak metinden uzaklaşarak "yellow" ifadesini çevirilerinde silmiş ve kaynak metinde yer almayan "aşağılık" ifadesiyle anlamı pekiştirmeyi seçmiştir. Bu seçimiyle kaynak metindeki yabancı anlatımı ve bu anlatımın yarattığı çağrışımları erek metne aktarmayan Çetin, kaynak metinden uzak bir çeviri yapmıştır. Çetin'in bu çevirisinde Joyce'un üslubu yok olmuş, anlatım sıradanlaşmıştır.

Yirmi birinci örnek:

Joyce: Father Arnall suddenly shut the book and shouted at him:

- **Kneel out** there in the middle of the class. You are one of the idlest boys I ever met. Copy out your themes again the rest of you.

Fleming moved heavily out of his place and **knelt between the two last benches**. (sf.32)

Belge: Arnall Baba birdenbire kitabını kapatıp bağırdı ona:

- Git sınıfın ortasında **diz çök!** Rastladığım en tembel çocuklardan biri sensin. Sizler de ödevlerinizi baştan yazın.

Fleming ağır ağır yerinden kalkarak **en arkada duran iki sıranın arasında diz çöktü**. (sf.94)

Sevimay: Peder Arnall aniden kitabı kapatıp ona bağırmaya başladı.

- Git köşede **tek ayaküstünde*** dur. Gördüğüm en salak çocuklardan birisin. Sizler de ödevlerinizi tekrar yapın.

Fleming yavaşça yerinden kalktı ve köşeye geçip **tek ayağını kaldırdı**. (sf.62-63)

*Ana metinde ‘‘yere eğil’’ kullanılmıştır. (ç.n.)

Çetin: Peder Arnall birdenbire kitabını kapatıp bağırdı ona:

- Git sınıfın ortasında **diz çök**. Rastladığım en tembel çocuklardan biri sensin. Sizler de ödevlerinizi baştan yazın.

Fleming yavaşça kalkarak **en arkada duran iki sıranın arasında diz çöktü**, öbür çocuklar defterlerine eğilerek yazmaya koyuldular. (sf.53)

Bu örnekte, Stephen ve arkadaşları ettüttelerken etüt hocasının gelip öğrencileri cezalandırdığı anlar aktarılmaktadır. Burada kullanılan ‘‘kneel out’’ ifadesi bir cezalandırma yöntemi olarak öğrenciye diz çöktürülmesini ifade etmektedir.

Cezalandırılmak istenen kişi Fleming olduğundan son cümlede Fleming için ‘‘knelt’’ ifadesi tekrar kullanılarak Fleming’in hocanın yönlendirmesine uyduğu belirtilmiştir.

Bu ifadenin çevirisini Belge ‘‘diz çök’’ şeklinde yapmıştır. Belge’nin bu çevirisini son derece kaynak odaklıdır ve kaynak metindeki anlamı birebir aktarmaktadır.

Çetin’in çevirisi de yine Belge’nin çevirisinden sadece birkaç kelimeyle

ayrıldığından aynı ifadeleri Çetin için de kullanmak mümkündür. Ancak Sevimay

‘‘kneel out’’ ifadesini ‘‘tek ayaküstünde dur’’ şeklinde çevirmiş, bir sonraki ‘‘knelt’’

ifadesini de ‘‘tek ayağını kaldırdı’’ şeklinde aktarmıştır. Sevimay’ın bu çevirisi, Belge ve Çetin’le karşılaştırıldığında yerlileştirmecidir çünkü Sevimay kaynak metinde ‘‘diz çökmek’’ olarak belirtilen cezalandırma yöntemini Türk okullarında kullanılan ‘‘tek ayaküstünde durmak’’ deyiimiyle karşılamıştır. Bu noktada çevirisi hem erek odaklı hem de yerlileştirmeci olmuştur.

Yirmi ikinci örnek:

Joyce: Every morning, therefore, Uncle Charles repaired to his outhouse but not **before he has greased and brushed scrupulously his back hair and brushed** and put on his tall hat. (sf.41)

Belge: Böylece her sabah Charles Amca bahçedeki kulübeye iltica etmeye başladı ama daha önce **başının arkasındaki saçları titizce yağıyor ve tarıyor**, silindir şapkasını da fırçalayıp giyyordu. (sf.107)

Sevimay: Böylece Charles Amca, her sabah bahçedeki küçük kulübeye iltica eder oldu ama çıkmadan önce **saçlarını tarıyor, biriyantinliyor** ve uzun şapkasını özenle başına geçiriyordu. (sf.77)

Çetin: Böylece Charles Amca her sabah önce **ensesindeki saçları dikkatle tarayıp** uzun şapkasını fırçalayıp giydi, sonra da kulübesine yollandı. (sf.67)

Bu örnekte Joyce, Charles Amca’nın sabah hazırlanma rutinini aktarmıştır. Burada kullanılan ‘‘grease’’ ifadesi Charles Amca’nın saçını yağlayıp şekillendirmesi için kullanılmıştır. Bu ifadenin çevirisinde Belge kaynak odaklı bir şekilde ‘‘saçlarını yağıyor’’ karşılığını kullanmıştır. Ancak saçları ‘‘yağlamak’’ Türkçede çok sık kullanılan bir ifade olmadığından Belge bu ifadenin yabancılığını çevirisinde korumuştur. Sevimay ise ‘‘grease’’ ifadesini ‘‘biriyantinliyor’’ şeklinde çevirmiştir. Romanın yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda, saçları şekillendirmek için biriyantin kullanıldığı doğrudur. Dolayısıyla Sevimay bu ifadeyi Türkçe dil kullanımına uydurmuş, yerlileştirmiştir. Fakat Sevimay’ın burada yerlileştirme stratejisini uygulamasına karşın kaynak metinden anlamsal olarak uzaklaştığı söylenemez. Çetin ise ‘‘grease’’ ifadesini çevirisinde silmiştir, Uncle Charles’ın saçlarını sadece taradığını belirtmiştir. Çetin’in çevirisinde bu ifadeyi silmesi kaynak

metinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla burada en kaynak odaklı çeviriyi Murat Belge'nin yaptığını, kaynaktan en çok uzaklaşan çevirmenin ise Veysel Çetin olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yirmi üçüncü örnek:

Joyce: Well, as I was saying, we were chatting away quite friendly and he asked me did **our friend here** wear glasses still and then he told me the whole story. (sf.50)

Belge: Evet, dediğim gibi, karşılıklı çene çalıyorduk arkadaşça, derken **şu bizim arkadaşın** hala gözlük takıp takmadığını sordu, sonra da bütün hikayeyi anlattı. (sf.120)

Sevimay: Pekâlâ, dediğim gibi, ayaküstü öylesine laflıyorduk ve bana, şuradaki **küçük beyimizin** halen gözlük kullanıp kullanmadığını sorup, ardından bütün hikayeyi anlattı. (sf.93)

Çetin: Eh, dediğim gibi, epey samimi sohbet ediyorduk. Ve **arkadaş** hala gözlük takıyor mu diye sordu ve sonra tüm hikâyeyi anlattım. (sf.80)

Bu örnekte Mr Dedalus, Stephen'ın okulunun rektörüyle yaptığı konuşmayı ailesine anlatır. Stephen gözlüklerini yanlışlıkla kırdığı için Arnall Baba tarafından dövülmüş, sonrasında da bu haksızlığı şikâyet etmek üzere rektörle konuşmuştur. Rektör de Stephen'la arasında geçen bu konuşmayı Stephen'ın babasına anlatmıştır. Bu örnekte geçen "our friend here" ifadesi Stephen'ı ifade etmektedir. Bu ifadeyi en kaynak odaklı şekilde çeviren Belge, "şu bizim arkadaşın" karşılığını kullanmıştır. Belge'nin çevirisi kaynak odaklı olmasına karşın içerisinde yerlilik de barındıran bir ifadedir. Dolayısıyla Belge'nin bu çevirisinin hem kaynak odaklı hem de yerlileştirmeci bir stratejiyle yapıldığını söylemek mümkündür. Çetin ise bu ifadeyi sadece "arkadaş" kelimesiyle karşılamış, üslubu tam olarak aktaramamıştır. Sevimay ise "our friend here" ifadesine karşılık olarak "küçük beyimiz" karşılığını kullanarak kaynak metnin anlamından uzaklaşmadan erek odaklı ve yerlileştirmeci bir strateji kullanmıştır.

Yirmi dördüncü örnek:

Joyce: Wells had said that they had drunk some of the altar wine out of the press in the sacristy and that it had been found out who had done it by the smell. Perhaps they had stolen a **monstrance** to run away with it and sell it somewhere. (sf.31)

Belge: Wells'in dediğine bakılırsa kiler dolabında saklanan kutsal şarabı içmişlerdi ve kimin içtiği kokudan belli olmuştu. Belki kaçırıp bir yerde satmak için **kutsal ekmek kabını** çalmışlardı. (sf.92)

Sevimay: Wells, mahzendeki kutsal şarabın bir kısmının içildiğini ve bunu yapanı, kokunun ele verdiğini söylemişti. Belki de **kutsal eşyalardan bir iki parçayı** da satmak için aşırılmışlardı. (sf.60)

Çetin: Wells'in söylediğine göre kutsal eşyaların saklandığı odadaki dolaptan kutsal şarap içmişler ve kimin yaptığı kokudan anlaşılmıştı. Belki de bir yerde satmak için **bir kupa** çalıp kaçmışlardı. (sf.51)

Bu örnekte Stephen'ın okulunda yaşanan bir hırsızlık vakası sonrası Stephen'ın düşünceleri aktarılmıştır. Burada geçen "monstrance" ifadesinin çevirisi dinsel bir gönderme içermesinden dolayı önemlidir. Belge de "kutsal ekmek kabı" şeklinde sözlük anlamına uygun olarak çevirmiş ve en kaynak odaklı çeviriyi yapmıştır. Sevimay "kutsal ekmek kabı" karşılığı yerine "kutsal eşyalardan bir iki parça" şeklinde kaynaktan uzak, erek odaklı bir çeviri yapmıştır. Sevimay burada kiliseye ait bir öge olan "kutsal ekmek kabı"nın Türk toplumunda bir karşılığı olmadığından anlamı biraz değiştirmiş ve metnin yabancılığını bozmuştur. Bu nedenle Sevimay'ın çevirisinde son derece erek odaklı bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir. Çetin ise "monstrance" nesnesinin kaynak kitle için önemini tamamen ortadan kaldırarak "bir kupa" şeklinde bir çeviri yapmış ve bu nesneyi sıradanlaştırmış, Joyce'un anlatımının çeviride bozulmasına yol açmıştır. Bu nedenle Çetin'in çevirisinde ne kaynak odaklılıktan ne de erek odaklılıktan söz etmek mümkün değildir. Sevimay'ın çevirisi en azından "kutsal eşya" ibaresini barındırmasından dolayı Çetin'in çevirisine kıyasla kaynak metne daha yakındır. Hem Çetin'in hem de Sevimay'ın çevirilerinin Berman'ın yabancılığı bozan deformasyon eğilimlerinden "niteliksel yoksullaştırma" kategorisine gireceğini söylemek mümkündür.

Yirmi beşinci örnek:

Joyce: His mother had a nicer smell than his father. She played on the piano the sailor's hornpipe for him to dance. He danced:

Tralala lala,
Tralala tralaladdy,
Tralala lala,
Tralala lala. (sf.1)

Belge: Annesi babasından daha güzel kokuyordu. Oğlu oynasın diye piyanoda gemici havaları çalardı. O da oynardı:

Tralala lala,
Tralala tralalay,
Tralala lala,
Tralala lala. (sf.52)

Sevimay: Annesi babasından daha iyi kokardı. Küçük oğlu dans etsin diye piyanoda denizci şarkıları çalardı. O da dans ederdi.:

Tralay lay la,
Tralaylay trabayday,
Tralay lay la,
Tralay lay la. (sf.10)

Çetin: Annesinin kokusu babasınınkinden daha güzeldi. Oğlunun dans etmesi için piyanoda gemici dansları çalardı. O da dans ederdi:

Lay lay lay lay,
Lay lay lay lay lom,
Lay lay lay lom,
Lay lay lay lom. (sf.6)

Kitabın ilk sayfasından alınan bu örnekte Stephen'ın bebeklik-çocukluk günleri Stephen'ın aklında kaldığı şekliyle aktarılmıştır. Buradaki melodi de Stephen'ın annesinin piyanoda çaldığı melodidir. Bu melodinin çevirilerine bakıldığında, en kaynak odaklı çeviriyi Belge'nin yaptığı görülür. Sevimay 'la' olarak geçen sesi bazı yerlerde 'lay' şeklinde kullanarak yerlileştirmiştir. Ancak bütünsel olarak bakıldığında Sevimay da kaynak metinden uzaklaşmamıştır. Çetin ise kaynak

metindeki ritimden bütünüyle uzaklaşmış ve ‘‘lay lay lom’’ ifadelerini kullanarak melodiyi baştan yazmıştır. Bu nedenle Çetin’in çeviri stratejisinin oldukça yerlileştirme ve erek odaklı olduğunu söylemek mümkündür.

5.2 YANMETİNLERİN ÇEVİRİ STRATEJİLERİYLE İLİŞKİSİ

G rard Genette, **Paratexts: Thresholds of Interpretation** adlı eserinde temel olarak yanmetinselliği inceler. Genette bu eserde yanmetinlerin, kitapla okuyucuyu birbirine bağlayan  vremetin [peritext] ve dışmetin [epitext] öğelerinden oluştuğunu belirtir (Genette, 1997: xviii). Genette bu kapsamda  n kapak, iç kapak, arka kapak, başlık, alt başlık, ara başlık,  ns z, sonsöz, sunuş, not, dipnot, sonnot, teşekkür, ithaf gibi unsurları kitabında yanmetinsel unsurlar olarak açıklar (Genette, 1997).

Yanmetinlere  eviri açısından yaklaşıldığındaysa çevirmen  ns z-sons z n n ve çevirmen notlarının bu bağlamda incelenmesi önemlidir. şehnaz Tahir Gürçağlar, yanmetinleri incelemenin  eviri normlarına ilişkin ipuçları verdiğini belirtir. Bu ipuçları çevirmenin görünürlüğü, erek kitle, çevirinin amacı gibi konulara ilişkindir. Gürçağlar’ın değindiği bir diğer önemli nokta ise, yanmetinlerin çevirilerden fiziksel olarak ayrı şekilde sunulmalarından dolayı okuyucuya  eviri metinden önce ulaşmalarının daha muhtemel olduğudur (Gürçağlar, 2011:113). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, okuyucunun kitabı eline aldığında ilk gözüne çarpan nokta, kitabın  n ve arka kapağıdır. Kitabın arka kapağında yer alan kitabın  zeti ya da kitapla ilgili yorumlar okuyucuya içeriğe ilişkin ipucu verir. Bunun dışında kitabın ilk sayfalarına konan pharita,  ns z, biyografi gibi yanmetinler de okuyucunun ilgisini sonraki aşamada çekmektedir. İlk bakışta göze çarpan unsur kitabın başlığı ve yazarıdır. **The Portrait Of An Artist As A Young Man**  evirileri başlık açısından ele alındığında Murat Belge’nin çevirisinin başlığının **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** olduğu görülür. Türkçede ‘‘bir genç adam’’ kullanımının yabancılığı düşünüldüğünde, Murat Belge’nin  eviri stratejisi, bu başlıktan doğrudan anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu örnek, yanmetinlerin  eviri stratejileri hakkında ipucu verdiği savını kanıtlar niteliktedir. Veysel  etin de çevirisinin başlığında Murat Belge’nin başlığının aynısı kullanmayı tercih etmiştir. Fuat Sevimay’ın çevirisi ise

genel çeviri stratejisine paralel olarak **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi** başlığını taşır. ‘‘Genç bir adam’’ tamlaması Türkçe dil kullanımına ‘‘bir genç adam’’ tamlamasına kıyasla geleneksel dil kullanımına daha yakın bir ifadedir. Buradan da Sevimay’ın çevirisinin genelinde yaptığı seçimlerin Türkçe dil kullanımına daha yakın, yabancılık hissi yaratmayan seçimler olduğunun ipucu verilmektedir.

Çeviri stratejilerine ilişkin bilgi veren bir diğer yanmetin örneği de kitabın arka kapağında yer alan kitaba ilişkin yazılardır. **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabının Murat Belge ve Veysel Çetin çevirilerinin arka kapaklarında çeviri stratejilerine ilişkin herhangi bir ipucu verilmemiştir. Ancak Fuat Sevimay çevirisinin arka kapağında ‘‘açıklamalı çeviri’’ ibaresi yer almaktadır. ‘‘Açıklamalı’’ ifadesi Sevimay’ın çevirisinde yer verdiği çevirmen notlarından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla **The Portrait Of An Artist As A Young Man** çevirileri kapsamında ele alınması gereken bir diğer yanmetin örneği de çevirmen notları, çevirmenin kullandığı dipnotlardır. Özgün halinde hiç dipnot bulunmayan bu eserin çevirisinde, Murat Belge de hiç dipnot kullanmamıştır. Dolayısıyla dipnotlar konusunda Murat Belge’nin kaynağa sadık kaldığını söylemek mümkündür. Fuat Sevimay ise çevirisinde 439 tane dipnot kullanmıştır. Bu dipnotların sayısı ve sıklığının yanında ne şekilde ve hangi amaçlarla kullanıldığı da önemlidir. Sevimay’ın çevirisinde oldukça sık bir şekilde kullanılan bu dipnotlar, bazen okura oldukça yardımcı olabilmektedir. Ancak bu dipnotlar çoğu zaman en ince ayrıntıları bile okur için açıklama eğilimindedir. Dolayısıyla Sevimay’ın çevirisinde kullandığı dipnotların temel işlevi okuyucuyu aydınlatmaktır. Belge ve Sevimay’ın çevirilerinin çevirmen notları açısından ayrıştığı görülür. Bu noktadaki temel ayrım Belge’nin hiç dipnot kullanmaması, Sevimay’ın ise oldukça fazla sayıda dipnot kullanmasıdır. Sevimay’ın çevirmen notlarıyla belirli noktaları açıkladığı düşünüldüğünde, Belge’nin dipnot kullanmamayı tercih etmesiyle metnin özgün halindeki yabancılık ve kapalılığı korumaya dayalı bir strateji benimsediği görülür. Öte yandan Sevimay’ın bu kadar fazla sayıda çevirmen notu kullanması, Joyce’un kapalı üslubunun Türk okuru açısından neredeyse tamamen açılanması sonucunu doğurmuştur. Çeviri stratejisi açısından bakıldığında bu dipnotların hem kaynak hem erek odaklı olduklarını söylemek mümkündür. Bu çevirmen notları kaynak metindeki gizli göndermelere, göndermelere ve mesajlara

odaklanılarak yazıldığından kaynak odaklı, özgün metinde kapalı verilen tüm bu öğeleri erek okur için açıklama çabası içerdiğinden de erek odaklıdır. Sevimay'ın bu kadar çok çevirmen notu kullanmasının sebebi metni erek okur için anlaşılır kılmak, hiçbir karanlık nokta bırakmamaktır. Bu noktada Sevimay'ın okuyucuyu her noktada aydınlatmayı kendine bir görev bildiğini söylemek mümkündür. Bu durumun Sevimay'ın çevirisinde ulaştığı noktayı bir örnekle açıklamak yararlı olacaktır. Kitabın ilk sayfasında geçen "His father looked at him through a glass" (Joyce, 2011: 1) cümlesini "Babası ona bir camın ardından bakarmış" (Joyce, 2015: 9) şeklinde çevirdikten sonra "glass" ifadesi için "Burada kastedilen gözlüktür" şeklinde bir dipnot kullanmıştır. Bunun dışında Stephen'ın halası Dante'den ilk kez bahsedildiğinde "Burada kastedilen İtalyan şair Dante değildir" (Joyce, a.e.: 10) şeklinde bir çevirmen notu düşmüştür. Dolayısıyla Sevimay'ın kullandığı çevirmen notlarının sadece Joyce'un göndermelerini ya da kapalı anlatımını açıklama amacını taşımadığı açıktır. Sevimay çevirdiği bu kitabı okuyucuya bir ders kitabıymışçasına her noktasını açıklayarak sunmuş, ancak okuyucuyu düşünerek uyguladığı bu strateji pratikte kitabın okunmasını zorlaştırmıştır. Kitaptaki dipnotların sayıca bu kadar fazla olması, okuyucunun dikkatini metinde tutmasını zorlaştırabileceği gibi, her türlü göndermede okuyucunun aşağıda bir açıklama beklemesine ve kendi düşüncesini sınırlamasına yol açabilir. Yine de bunca çevirmen notunun büyük bir araştırmanın sonucu ortaya çıktığı ve bazı notlarda yer alan bilgilerin okuyucu tarafından elde edilmesinin zor olduğunu da belirtmek gerekir. Ancak bu durum çevirmen notlarının bazen sayfanın yarısını kapladığı gerçeğini değiştirmemektedir. Bu durum da kitapta en çok da yazarın üslubuna zarar vermektedir. Sevimay'ın bu çevirisini alan herhangi bir okur gerçekten de kapalı, oyuncu, yabancı ve kendine has anlatımıyla ünlenen ve modernist bir yazar olarak kabul edilen James Joyce'un bir kitabını okuduğunu anlamakta zorluk çekecektir çünkü Joyce'un anlatımı ne kadar kapalıysa Sevimay'ın çevirisi o derece açık ve akıcıdır. Fuat Sevimay'ın çevirisiyle yayımlanan kitabın arka kapağında da yer aldığı üzere bu çeviri bir "açıklamalı çeviri"dir ancak buradaki asıl sorun Joyce gibi bir yazarın herhangi bir eserinin "açıklamalı" olarak çevrilmesinin yazarın üslubuna vereceği zarardır. En önemli nokta, Joyce'un bu kitabını özgün halinden okuyan bir okurda ortaya çıkan duygu ve düşüncelerin Sevimay'ın bu çevirisini okuyan bir okurla aynı olmamasıdır. Sevimay çevirmen notlarıyla Joyce'un

slubuna öylesine değiştirir ki Joyce’un pek çok oyun, gizem ve göndermelerinin, en azından çevirmenin açıkladığı haliyle, Türk okura kapısı açılır. Ancak kaynak okur için bu öğeler her zaman gizemini korur ve okuyucunun kendi hayal gücüne bırakılır. Zaten James Joyce’un kitapları üzerine kılavuz kitaplar yazılmasının sebebi de budur. Sevimay büyük bir çaba ve araştırma sonucu hazırladığı bu çevirmen notlarını kitapta vermek yerine bu kitaba eşlik edecek kılavuz bir kitapta sunabilir, böylelikle bu notlara başvurup başvurmamayı okurun tercihinine bırakabilirdi. Üstelik evirmen notlarında açıklanan göndermelerin bazılarında tam olarak gerçekten neyi işaret ettiği ya da ne anlama geldiği sadece Joyce’un kendisi tarafından açıklanabilir. Dolayısıyla bu çevirmen notlarında belirtilen çoğu nokta, nesnel bilgiler dışında, Sevimay’ın kendi gözlem ve bilgisine dayanarak yaptığı çıkarımlara dayanmaktadır. Ancak Sevimay’ın bu kadar çok çıkarım yapması ya da çıkarımlarını okurla bu kadar çok paylaşması okuyucunun kendi başına bir çıkarım yapmasının önüne geçerek bu eserden alınacak edebi zevki azaltmıştır. Yine arka kapakta yer alan ‘’açıklamalı eviri’’ ifadesi, Sevimay’ın bu eviri stratejisinin yayıncı tarafından da onaylandığını ve bu kitabın çevirisinin daha öğretici bir şekilde yapılmasını gerekli gördüğünü de gösterir niteliktedir. Sevimay’ın bu evirisinin Belge’nin çevirisinden sonra yapıldığı bilindiğine göre, Sevimay bu çeviriye girişmeden önce Belge’nin çevirisi hakkında mutlaka bilgi sahibi olmalıdır. Bu açıdan ele alındığında Sevimay’ın eviri stratejisini belirlerken Belge’nin çevirisine bir alternatif oluşturma fikriyle yola çıkmış olması da muhtemeldir. Belge’nin anlatımındaki kapalılık Sevimay’ı daha açıklayıcı bir eviri yapma fikrine yöneltmiş olabilir. Diğer yandan Sevimay’ın James Joyce’un diğer kitaplarını da çevirmiş bir çevirmen olarak Joyce yazınına aşına olduğu varsayılabilir. Buna rağmen **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi** başlıklı çevirisinde Joyce’un üslubundan çevirmen notlarıyla bu derece uzaklaşması, önceliğinin yazara sadakatten ziyade erek kitle için anlaşılrlık olduğunu göstermektedir.

Fuat Sevimay’ın çevirmen notları dışında eviri metinde uyguladığı stratejiye bakıldığında aşırı bir yerlileştirme ya da yabancılaştırmaya başvurmadığı görülür. Metnin genelinde kaynak odaklı bir yaklaşım benimsediği ve kaynak metinden kopuk bir eviri yapmadığı da sylenabilir. Ancak bazı noktalarda Belge’nin çevirisine kıyasla daha yerli ve erek okur odaklı bir yaklaşımı benimsediği de belirtilmelidir.

Tıpkı dipnotlarda olduğu gibi metnin genelinde de yabancılığın korunmasına yönelik bir strateji gütmemiştir. Hatta birçok yabancı öğeyi çevirisinde Türkçe dil kullanımına yaklaştırarak akıcı kıldığı görülebilir. Yine de bu akıcılığı sağlarken kaynak metnin anlamına sadık kalmış, sadece aynı anlama gelen fakat erek kitlenin daha aşına olduğu karşılıklar kullanmayı seçmiştir. Sevimay en çok da özgün metindeki dinsel ve toplumsal terimleri erek odaklı bir yaklaşımla çevirmeyi seçmiştir. Örneğin özgün metinde ‘‘kneel down’’(Joyce, 2011: 33) olarak belirtilen bir ifadeyi ‘‘tek ayaküstünde durmak’’ (Joyce, 2013: 95) şeklinde, ‘‘montrance’’ ifadesini ‘‘kutsal eşyalardan bir iki parça’’(Joyce, 2013: 60) şeklinde çevirmesi de bu durumu ispatlar niteliktedir. Dolayısıyla, Sevimay’ın **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi** başlıklı çevirisinde hem metnin geneli hem de çevirmen notları göz önünde bulundurulduğunda, yukarıda belirtilen metin incelemesinin de gösterdiği üzere Sevimay’ın kaynak metinden kopmadığı ancak yabancılaştırmaya da pek fazla yer vermediği, Belge’ye kıyasla daha yerlileştirmeci ve erek odaklı olduğu söylenebilir.

Çevirilere bir diğer yan metin örneği olan çevirmen önsözü-sonsözü açısından bakıldığında, çevirmene ait bir sonsözün sadece İletişim Yayınları tarafından basılan Murat Belge çevirisinde yer aldığı görülür. Bu sonsözde Murat Belge, kendi çeviri stratejisini açıklamaktan ziyade Joyce ve kitap hakkında bilgilendirmelerde bulunmaktadır. Burada Joyce’un yaşamı, kullandığı teknikler, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**’nin anlatımı, kahramanların adları gibi birçok konuda bir üstbakişla okuyucu aydınlatılmaya çalışmıştır. Bu sonsözden yola çıkarak Belge’nin Joyce yazını hakkında oldukça iyi bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Yine aynı baskıda kitabın eski baskılarının kapaklarına, Joyce’un ailesi, yaşamı ve dönemin İrlandası’yla ilgili fotoğraflara yer verilmiştir. Bunların yanında Joyce’un yaşamında ve dönemin İrlandası’nda yaşanan gelişmelere ilişkin 1821-1941 yıllarını kapsayan bir kronolojiye yer verilmiştir. Kitabın başlangıcından hemen önce de bir edebiyat eleştirmeni olan Harry Levin tarafından yazılmış bir önsöz bulunmaktadır. İletişim Yayınları’nın kitaba ilişkin bu kadar çok yanmetne yer vermesi kitaba ve Joyce’a verilen önemi göstermektedir. Bunun yanında bu yanmetinler, kitabın yarı otobiyografik bir roman olmasından dolayı, kitaptaki olay ve durumların Joyce’un kendi yaşamıyla bağdaştırılmasını sağlamak konusunda oldukça yardımcıdır. Fuat

Sevimay ve Veysel Çetin'in çevirilerinde ise herhangi bir çevirmen önsözü-sonsözü bulunmamaktadır.

Fuat Sevimay'ın, çevirisinde çok fazla dipnot kullandığı, Murat Belge'nin ise hiç dipnot kullanmadığı yukarıda da belirtilmişti. Veysel Çetin ise çevirisinde dipnotlara başvurmuş ancak bu notları sadece özgün metinde yer alan Latince, Fransızca gibi farklı dildeki ifadelerin anlamlarını açıklamak için kullanmıştır. Ancak Joyce özgün metinde yer verdiği bu ifadeler için herhangi bir İngilizce dipnot düşmemiştir. Dolayısıyla Çetin'in çevirmen notları Sevimay'inkine göre sayıca az olsa da bunların Joyce'un özgün anlatımını sekteye uğrattığı açıktır. Dahası, bu Latince ve Fransızca ifadeleri Joyce'u özgün halinden okuyan pek çok okur da anlamamaktadır. Bundan dolayı Joyce'un bu ifadeleri bilinçli olarak yabancı dilde kullandığı açıktır. Çetin'in kullandığı bu dipnotlar Joyce'un kapalı anlatımına tıpkı Sevimay'ın dipnotları gibi zarar vermekte, yazarın üslubunu bozmaktadır. Çetin'in çevirmen notlarında uyguladığı strateji ise erek odaklı bir stratejidir. Bu dipnotlar aynı zamanda Berman'ın metnin yabancılığını bozan deformasyon eğilimlerinden saydığı "açıklama" kategorisine de girmektedir. Çetin'in **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi** çevirisinin genelinde uyguladığı stratejiye bakıldığında, Çetin'in yerileştirme stratejisini en çok uygulayan çevirmen olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin "tralala tralaladdy" (Joyce, 2011: 1) şarkısını "lay lay lom" (Joyce, 2013: 6) şeklinde çevirmesi, "hayfoot strawfoot!" (Joyce, 2011: 13) ifadesini "Sağ sol bir ki!" (Joyce, 2011: 23) şeklinde çevirmesi, "give a belt" (Joyce, 2011: 3) ifadesini "pataklamak" (Joyce, 2013: 8) olarak çevirmesi Çetin'in yerileştirme stratejisini gösterir niteliktedir. Bunun dışında Belge'nin fazla yabancılaştırmacı olan ifadelerini Çetin kendi çevirisinde daha düzleştirmiş, erek dil kullanımına uydurmuştur. Belge'den ayrıştığı noktalarda da yerileştirme ve akıcılaştırmayı ön planda tutmuştur. Ancak Çetin kaynak metinde geçen "tundish" (Joyce, 2011: 136) gibi bazı ifadeleri de çevirisinde olduğu gibi bırakmış, "cachou" (Joyce, 2011: 2) gibi bazı ifadeleri de okunuşlarıyla "kaşu" (Joyce, 2013: 6) şeklinde aktarmayı seçmiştir. Bu ifadeler Stephen'ın hayatının önemli anlarında kullanılan ve farklı alt anlamları olan ifadeler olduklarından, çevirmenin bu ifadeleri gereksiz bularak çevirmemiş olması pek muhtemel değildir. Bu durumda çevirmenin bu gibi ifadeleri çevirmeden bırakması

birkaç sebepten kaynaklanabilir. Ya çevirmen bu gibi ifadelerin özgün metindeki anlam ve önemini tam olarak fark edememiştir ya da çevirmen bu ifadelerin önemini fark etmiş ancak bu ifadeleri karşılayacak uygun ifadeleri bulamamıştır. Üçüncü bir seçenek olarak da çevirmenin çeviriyi çok titiz yapmamış olması ve yayınevinin de düzenleme ve basım süresince yeterince titiz davranmamış olması gösterilebilir. Bu gibi ifadelerin çevrilmeden bırakılması hem metnin akışını ve anlamını hem de Joyce'un üslubunu çeviride sekteye uğratmaktadır. Öte yandan Çetin'in Joyce gibi kapalı anlatıma sahip bir yazarı akıcı ve yerli bir şekilde çevirmesi, en kuvvetli ihtimalin Çetin'in Joyce yazınına yeterince hâkim olmaması ihtimali olduğunu destekler niteliktedir. Aynı zamanda özgün metinde italik bir şekilde belirtilen ifadelerin çevirisinde Çetin, italikliği korumamış, bu ifadeleri düz yazı tipiyle aktarmıştır. Bundan dolayı Çetin'in çevirisinde dil kullanımsal farkların yok olduğu, biçimsel özelliklere önem verilmediği de göze çarpmaktadır.

5.3 SINIRLILIKLAR

Bu tez çalışması, James Joyce'un **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** romanının Türkçeye yapılan çevirilerinin ilk kez incelendiği bir çalışma olması açısından önem taşımaktadır. Joyce'un tez çalışmalarına konu olan romanı genellikle **Ulysses** olmuş, yarı-otobiyografik bir roman özelliği taşıyan **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'nin** Türkçeye çevirileri üzerine bir çalışma yapılmamıştır. Bu roman, hem Joyce'un yaşamına ve dünya görüşüne dair önemli ipuçları içermesi hem de Joyce yazınının en önemli örneklerinden biri olması açısından incelenmeye değer bir eserdir. Bu eserin bu tez çalışmasında incelenmesi, hem çeviribilim hem de İngiliz dili ve edebiyatı alanlarında yapılacak yeni çalışmalar için bir çıkış noktası olarak görülebilir. Dahası, bu romanın ilk Türkçe çevirisinin 1966 yılında, incelenen diğer çevirilerinin ise 2013 ve 2015 yıllarında yapıldığı düşünüldüğünde, bu tez çalışmasında, romanın çevirilerinin Türkiye'deki çeviri stratejilerinin gelişimini de yansıtmış olması açısından çeviribilim alanına bir katkı sağladığı savunulabilir. Dolayısıyla bu tez çalışmasında, romanın Türkçeye çevirileri üzerinden Türkiye'deki çeviri stratejilerinin uygulanabilirlikleri ve geçerlilikleri dönemselsel olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak bu tez çalışmasında **Sanatçının Bir**

Genç Adam Olarak Portresi'nin Türkçe çevirilerinin ilk kez ele alınması, bazı sınırlılıkları da beraberinde getirmektedir. Örneğin, Joyce eserlerinin çevirileri üzerine yazılan eleştiri yazılarının yer aldığı bölümde, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** üzerine yazılmış hiçbir Türkçe eleştiri yazısı bulunamadığından, bu çalışmanın ana inceleme malzemesi olan bu romana ilişkin yeterli bilgiye yer verilememiştir. Aynı şekilde **Ulysses** ve **Finnegans Wake** gibi romanların çevirmenlerinin çevirilerine ve çeviri süreçlerine ilişkin görüşlerinin yer aldığı bu çalışmada, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nin Murat Belge dışındaki çevirmenlerinin bu kitaba ilişkin görüşleri bulunamadığından bu görüşlere yer verilememiştir. Diğer bir deyişle, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**'nin Türkçeye çevirileri üstüne kaynaklar sınırlı olduğundan, bu konudaki tartışma da kendi yorumlarımız ve araştırma üstüne geliştirdiğimiz tartışmayla sınırlı kalmıştır.

Bu tez çalışmasının sınırlılıklarından biri de **The Portrait of An Artist As A Young Man** romanının Joyce'un yaşadığı dönem İrlanda'sına ilişkin önemli tarihsel referanslar içermesiyle ilişkilidir. Joyce bu romanda İrlanda milliyetçiliği, İngilizlerle çarpışan İrlandalı çetelerin genel hareketi olarak tanımlanabilecek Fenianizm (Beyaz Gömlekliler) (Belge, 2016: 334) gibi önemli konulara ilişkin referanslar kullanmıştır. Bu tez çalışmasında bu referansların sadece bazılarına değinilmiştir. Daha sonra yapılacak çalışmalarda bu referanslar üzerinden daha ayrıntılı değerlendirmeler yapılması mümkündür. Özellikle İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında çalışan araştırmacıların bu noktalara daha ayrıntılı bir şekilde değinmeleriyle bu çalışmanın kapsamı genişletilebilir.

The Portrait Of An Artist As A Young Man romanı imge ve göndermelerle bezeli bir romandır. Bu imge ve göndermeler bu tez çalışması kapsamında incelenmiş ancak bu inceleme, çalışmanın karşılaştırmalı metin incelemesi bölümünü oluşturan 25 örnekle sınırlı tutulmuştur. Dolayısıyla bundan sonra yapılacak çalışmalarda bu imge ve göndermeler, alanlarına göre tarihsel, siyasi, dinsel şeklinde gruplandırılarak incelenebilir. Bu tez çalışmasında yapılan inceleme daha genel şekilde, belirli alanlara yönelmeden yapılmıştır. Daha spesifik analizlerin gerçekleştirilmesiyle veri havuzu zenginleştirilebilir.

Bu tez çalışmasında **The Portrait of An Artist As A Young Man** romanının sadece Türkçe çevirileri ele alınmıştır. Bu çalışmanın kapsamını, romanın ikinci bir dile çevirilerini de incelemeye ekleyerek genişletmek mümkün olabilir. Bu ikinci dile ait öğeler karşılaştırmalı metin incelemesi bölümünde yer alabileceği, dolayısıyla kuramsal tartışmalar ve veri analizi için bir tür sağlama görevi görebileceği gibi, seçilen dilin 1960'larda ve 2000'lerde gösterdiği gelişime de ışık tutacaktır.



SONUÇ

Bu çalışmada James Joyce'un **The Portrait of An Artist As A Young Man** adlı eserinin Murat Belge, Fuat Sevimay ve Veysel Çetin tarafından yapılan üç ayrı çevirisi değerlendirilmiştir. Çalışmanın ilk bölümü, bu değerlendirmenin dayandığı kuramlara ayrılmıştır. İlk bölümde Friedrich Schleiermacher ve Lawrence Venuti'nin yerileştirme ve yabancılaştırma kavramları açıklanıp tartışılmış, Antoine Berman'ın çeviri analitiği, kaynak-odaklılık ve erek-odaklılık stratejileri incelenmiştir. Berman'ın çeviri analitiği metnin yabancılığını bozan eğilimler üzerine kuruludur ve Berman tarafından "deformasyon eğilimi" şeklinde adlandırılmıştır. Bu eğilimlerin sayısının oldukça fazla olabileceğini belirten Berman en temel on iki deformasyon eğilimine bu çeviri analitiği bağlamında yer vermiştir. Bu tez çalışmasında ele alınan örneklerdeki çeviri stratejilerinin bir diğer inceleme dayanağını da bu deformasyon eğilimleri oluşturmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümü ise yerileştirme, yabancılaştırma, kaynak-odaklılık ve erek-odaklılık stratejilerinin Tanzimat Dönemi'nden Türkiye'nin yakın geçmişine kadar olan dönemdeki uygulanma şeklinin ve sıklığının incelenmesi üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla birinci bölümde ele alınan stratejilerin kuramların Türkiye çeviri tarihi çerçevesinde ne derece uygulandığı, nasıl bir yansıma bulduğu ve ne kadar talep gördüğü tartışılmıştır.

Üçüncü bölümde **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabının yazarı James Joyce'a ayrı bir bölümde yer verilmiştir. Joyce, modernizm konusunda ön plana çıkan bir yazardır. Bu nedenle Joyce'un bilinç akışı tekniği gibi anlatı teknikleri, karaktere özgü ve gelişimi simgeleyen dil kullanımı ve yazının eşsiz kılan epifani, referans, gönderme gibi diğer özellikler incelenmiştir. Belki de en ünlü eseri olan **Ulysses**'in iki çevirisi, Türkçede çevrilemezlik tartışmalarına hedef olan **Finnegans Wake**'in çevirilerinin üzerine yazılan eleştiri yazıları mercek altına alınmıştır. Bu incelemede asıl amaç, Joyce'un diğer eserlerinde uygulanan çeviri stratejilerini ve bu stratejilerin ne derece kabul gördüğünü ortaya koymak ve **The Portrait of An Artist As A Young Man** çevirilerinde uygulanan stratejileri bu bağlamda değerlendirmektir.

Bu tez çalışmasında temel inceleme kaynağı olarak kullanılmak üzere seçilen **The Portrait of An Artist As A Young Man** romanı Joyce'un yaşamına dayalı yarı-otobiyografik bir roman özelliği taşıdığından Joyce'un biyografisine yer verilmiş ve sonrasında roman incelenmiştir. Bu inceleme, romanın başkahramanı Stephen Dedalus'un adının nereden geldiğinden, dönemin ünlü siyasetçisi Parnell'e ilişkin göndermelere, Joyce'un farklı dil kullanımlarından, kilise-siyaset ilişkisine yapılan göndermelere geniş bir çerçeve oluşturmakta ve karşılaştırmalı metin incelemesi açısından büyük önem arz etmektedir.

Çalışmanın bir sonraki bölümünü karşılaştırmalı metin incelemesi oluşturmaktadır. Bu bölümde özgün metinde göndermeler, farklı dil kullanımları, epifaniler (Belge, 2016: 326) gibi Joyce yazınına özgü öğeler içeren bölümlerden 25 örnek seçilmiştir. Bu örneklerin Murat Belge, Fuat Sevimay ve Veysel Çetin tarafından yapılan çevirileri, çeviri stratejileri açısından karşılaştırılmıştır. Bu tez çalışmasında ele alınan çevirilerden Murat Belge'nin çevirisi 1966 yılında, Sevimay'ın çevirisi 2015 yılında, Veysel Çetin'in çevirisi ise 2013 yılında basılmıştır. İki çeviri günceldir; Belge'nin çevirisiyle aralarında 50 yıllık bir zaman dilimi bulunmaktadır. Bu çevirilerde uygulanan stratejiler elbette çeviri metnin bütününde aynı olmamış, özgün metnin gerektirdiği duruma göre değişiklik göstermiştir. Ancak genel bir çerçeveden bakıldığında, yabancılaştırma stratejisini en çok uygulayan çevirmenin Murat Belge olduğu, Veysel Çetin'in çevirisinin Murat Belge'nin çevirisiyle çoğu yerde benzerlikler içerdiği, Murat Belge'den ayrıştığı noktalarda ise oldukça yerleştirmeci bir strateji benimsediği, Fuat Sevimay'ın çevirisinin ise hem en kaynak odaklı çeviri olduğu, hem de bu çeviride yerleştirme stratejisinin sıklıkla kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Bundan dolayı Belge'nin çevirisinde yabancılaştırma stratejisinin baskınlığı düşünüldüğünde, Belge'nin kendi dönemi için kesinlikle öncü bir çevirmen olduğu ve dönemin hâkim normlarının dışına çıkma konusunda oldukça cesur davrandığı açıktır. Bu noktada Bourdieu'nün "habitus" kavramına başvurmak yararlı olacaktır. Bourdieu bu kavramı, "aile ve toplumsal sınıfı da içine alan kişisel tarihin bir ürünü" olarak tanımlar (Bourdieu, 1990: 91). Bu bağlamda ele alındığında, "habitus" kavramını çevirmenlerin geçmiş birikimlerinin, tecrübelerinin ve yaşanmışlıklarının bir sonucu olarak çevirilerine yansıtıklarını söylemek mümkündür. Bourdieu'ya göre habitus, "kişileri yeri geldiğinde alanın güçlerine karşı çıkmaya veya

direnmeye sevk eden, sürekli, kalıcı olma-var olma biçimleri”dir (Bourdieu, 2013: 74). Burada bahsedilen “karşı çıkma ve direnme” durumu, çoğunluk tarafından kabul görüp uygulanan bir çeviri stratejisinin varlığında, aykırı ve yaygın olmayan bir çeviri stratejisiyle çeviri yapma durumu şeklinde yorumlanabilir. Murat Belge’nin entelektüel bir aileden gelmesi, babasının Cumhuriyet’in kurucu kadrosunda yer alması, annesinin de iyi eğitilmiş olması, eğitim geçmişi, bir entelektüel, yazar, akademisyen ve siyasi aktivist olarak konumu düşünüldüğünde, çevirisindeki yeniliğin bütün bunlarla da bağlantılı olabileceği düşüncesi akla gelmektedir. Daniel Simeoni ise habitusa ilişkin görüşünü, “hepimizin toplumsal eyleyiciler olarak toplumsal/sosyal habitusu varken, pek azımızın özelleşmiş profesyonel habitusu vardır, özerk bir alanın oluşmasında aktif olarak rol oynayacak habitusa sahip insanların sayısı daha da azdır” (Simeoni, 1998: 18) şeklinde ifade etmektedir. Simeoni’nin bu görüşünden yola çıkarak, Belge’nin çeviri bağlamında “profesyonel habitus”unun oldukça gelişmiş olduğunu söylemek mümkündür. Belge’nin dönemin şartlarında çok da yaygın olmayan yabancılaştırma stratejisini kullanması da, belki bazı açılardan bu “profesyonel habitus”un bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber Belge’nin yabancılaştırma stratejisini seçmesi, eserlerinde farklı dil kullanımı, bilinç akışı tekniği, alt anlamsal bağlantılar gibi yabancı öğeler barındıran Faulkner, Joyce gibi yazarların eserlerini seçmesiyle de bağlantılı görünmektedir. Özlem Berk bununla ilgili olarak “Murat Belge’nin James Joyce ve William Faulkner’den yaptığı çeviriler, Tomris Uyar’ın Virginia Woolf’un Mrs. Dalloway çevirisi ve Fatih Özgüven’in Vladimir Nabokov’un Lolita çevirisi bu çevirmenlerin yazarın biçimlerini yakalama ve aktarmalarında gösterdikleri çaba sonucu başarılı sayılmışlardır” (Berk, 2001: 60) ifadesini kullanmıştır. Burada geçen “yazarın biçimini yakalama ve aktarma” ifadesi, bu çevirmenlerin kaynak odaklı bir stratejiyi benimsediklerini ve bu stratejinin başarılı sayıldığını göstermektedir. Yazarın biçiminin yakalanması açık bir şekilde kaynak odaklılık göstergesiysen bu biçimin aktarılması konusunda kaynak odaklılık tek başına yeterli olmayabilir. Biçimin aktarılması yazarı tanımanın ya da yazınına hâkim olmanın ötesinde yabancılaştırma stratejisini de gerektirebilir. Zaten Özlem Berk’in de ifade ettiği üzere, Murat Belge’nin çevirisinin başarılı sayılmasının sebebi Joyce’un biçimini Türkçeye aktarabilmiş olmasıdır. Ancak Belge’nin bu üslubu aktarabilmesi sadece kaynak odaklılıkla değil, aynı zamanda yabancılaştırma stratejisini

uygulamasıyla mümkün olmuştur. Belge, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** çevirisinde kaynak metindeki erek okura yabancı gelecek sıradışılığı yansıtmış, kaynak metnin farklı bir kültür ve yazın evreninden geldiğini yansıtan tercihler yapmıştır. Bülent Aksoy da makalesinde Belge'nin Joyce, Faulkner gibi "Türkçesi" diye sunulamayacak yazarları seçerek bu konudaki tutumunu ortaya koyduğunu belirtmiştir (Aksoy, 1995: 82). Ancak bu noktada asıl sorulması gereken soru şudur: Belge'nin çevirisi 1960'larda yapılmış olmasına rağmen o dönem için daha yeni ve modern bir strateji olan yabancılaştırmaya dayanırken günümüze daha yakın tarihte yapılan diğer iki çeviri neden yabancılığı göz ardı ederek akıcı metinler sağlama çabasıyla yapılmıştır? Bu sorudan yola çıkarak 1960'larda farklı stratejilere daha sıcak bakıldığı, yeniliğin desteklendiği söylenebilir. Hatta o dönem kabul gören çeviri stratejilerine dönemin aydınlarının yön verdiğini de söylemek yanlış olmaz. Ancak Sevimay ve Çetin'in çevirilerinin daha güncel olmalarına karşın daha açıklamalı ve öğretici bir tutumla, erek odaklı stratejilerle yaptıklarını görmek mümkündür. Bundan dolayı günümüzde James Joyce'un eserlerini yayımlayan yayınevlerinin daha akıcı ve anlaşılır çeviriyi yeğledikleri açıktır. Bu durumu Sevimay'ın çevirisinin arka kapağında yer alan "açıklamalı çeviri" ifadesinde net bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Belge ve Sevimay çevirileri arasında bir kıyaslama yapıldığında, Sevimay'ın böyle bir çeviri stratejisi benimsemesinde, okuyucu için Belge çevirisine bir alternatif sunma fikri de ortaya çıkmış olabilir. **The Portrait of An Artist As A Young Man** kitabının Türkçesi, uzun yıllar Murat Belge çevirisinden **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** olarak okunmuştur. Sevimay'ın daha akıcı ve yerli bir çeviri yapması, Türk okuruna Joyce'u farklı bir perspektiften sunma çabasının sonucu olarak karşımıza çıkmış olabilir. Sevimay ve Çetin çevirilerini ise aralarında iki yıl olduğundan aynı dönem çevirileri olarak değerlendirmek mümkündür. Çetin'in çevirisinde yerlileştirmenin ve erek odaklılığın daha yoğun olduğu görülmektedir.

Bu noktada 2013 ve 2015 yıllarında yapılmış Fuat Sevimay ve Veysel Çetin çevirilerini birer "yeniden çeviri" olarak değerlendirmek mümkündür. Berman'a göre "bir metin erek kültüre ya da çevirmene fazla yabancı geliyorsa, sonuç genellikle bu metnin daha yerli bir versiyonunun ortaya çıkması olur" (Berman, 1990: 2-5). Venuti ise yeniden çeviriyi edebi kanon oluşumuyla ilişkilendirerek aralarında iki yönlü bir

ilişki olduğunu, yeniden çevirilerin metinlerin klasik konumuna ulaşmalarına yardım ettiğini, ve klasik konumdaki eserlerin de yeniden çevirileri teşvik ettiğini belirtir (Venuti, 2004: 27-30). **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** çevirileri bağlamında ele alındığında, Fuat Sevimay çevirisinin Berman'ın öne sürdüğü üzere Murat Belge çevirisinin yabancılığından dolayı okuyucuya daha açıklayıcı bir çeviri sunma amacı taşıdığı öne sürülebilir. Veysel Çetin'in çevirisi ise Belge'ninkinden ayrıştığı noktalarda yerlileştirmecidir. Dolayısıyla Berman'ın değindiği "daha yerli bir versiyon" olarak değerlendirilebilir.

Bu tez çalışmasında ele alınan çeviriler genelinde, Tercüme Bürosu döneminde sıklıkla gördüğümüz yerlileştirme stratejisinin günümüze daha yakın çevirilerde ortaya çıktığı görülmüştür. Buna karşın Belge çevirisinde kaynak odaklılık ve yabancılaştırma stratejileri daha yoğun şekilde gözlemlenmiştir. Dolayısıyla -sınırlı sayıda veriden yola çıkarak genellemelerde bulunmak sakıncalı olsa da- buradan yola çıkılarak şöyle bir soru ortaya atılabilir: 1960'lardan günümüze değin kültürel alanda yaşanan gelişmeler ve bunların sonucu ortaya çıkan birikim, çeviri stratejileri açısından bakıldığında bizi daha ileri taşımamış olabilir mi? 1960'larda çeviri stratejilerini dönemin önde gelen aydınlarının şekillendirdiği de düşünüldüğünde, günümüzde stratejiler daha net bir şekilde görülmektedir. Bu tez çalışmasında ele alınan çeviriler göz önünde bulundurularak, günümüzde edebiyat çevirisi stratejilerini aydınların şekillendirmediği ancak bu defa da yayınevlerinin ve ticari kaygıların çevirilerin nasıl yapılacağı konusunda yönlendirici olabildiği görülmektedir. Venuti, **The Scandals of Translation** adlı kitabında popüler eserlerin akıcı çeviriler gerektirdiğini ileri sürer. Kuramcıya göre akıcı çeviriler ortaya çıkarılırken sıradışı dil kullanımlarından kaçınılır. Bu sayede de kullanılan akıcı dil aracılığıyla daha fazla okura hitap edilir, eserin daha geniş bir kesime ulaşması hedeflenir. Ancak Venuti bu akıcılığın asimile edici olduğunu belirtir çünkü kuramcıya göre, erek okuyucuya kendi ideolojisine uygun kodlarla dolu bir metin, yabancı metnin özgün hali yanılmasıyla aktarılır (Venuti, 1998: 12). Venuti yayıncılarla çeviri eserler arasındaki ilişkiye de değinerek bu ilişkinin ticari kaygılara dayalı olduğunu belirtir (Venuti, 1998: 186-187). Buradan yola çıkarak Joyce'un **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** kitabının çevirileri özelinde Çetin'in çevirisinin daha akıcı bir şekilde yapılmış olması,

popüler eserler üretme ihtiyacının bir sonucu gibi görünmektedir. Bu çevirilerde uygulanan stratejinin yayınevleriyle olan ilişkisi de Venuti'nin kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde; bu çevirinin daha akıcı olmasının yayınevlerinin ticari stratejileriyle de ilişkili olabileceği düşüncesi akla gelmektedir. Dolayısıyla Aylak Adam Yayınları ve Mitra Yayınları tarafından basılan ve günümüze daha yakın tarihli iki çeviride yayıncıların hedeflerinin Venuti'nin belirttiği üzere yerel kültür için geçerli beklentileri karşılamak olduğu çıkarımı yapılabilir (Venuti, 2018: 124). Sonuç olarak günümüzde popüler edebiyat eserlerinde uygulanan çeviri stratejileri sadece çevirmen tarafından belirlenmemektedir. Bu seçimde yayınevlerinin müdahalesi de bulunmaktadır.

Bu çeviriler değerlendirilirken dikkate alınması gereken bir başka unsur da, telif hakları konusudur. Fuat Sevimay ve Veysel Çetin çevirilerinin yapılması ve basılması Joyce'un ölümünün üzerinden geçen 70 yılın ardından 2012 yılında Joyce'un eserlerine telif hakkı ödeme yükümlülüğünün ortadan kalkmasıyla gerçekleşmiştir. Bu nedenle telif hakkı ödeme yükümlülüğünün ortadan kalkması sonucu basılan diğer iki çeviride ticari kaygıların belli bir oranda rol oynadığı düşüncesi dışarıda bırakılamaz. Belge'nin çevirisinin kitabın ilk çevirisi olması ve eski tarihli olmasından dolayı öncü sayıldığını belirtmek gerekir. Aynı zamanda daha önce hiç çevrilmemiş bir kitabı çevirmek, hele ki bu kitap James Joyce gibi özgün, karmaşık bir üslubu olan bir yazara aitse, belli bir özgüven ve cesaret gerektirmektedir. Belge'nin bu derece cesur olmasında Joyce yazınına hâkim olması da etkili unsurlardan biridir. İlk olarak 1966 yılında "De Yayınları" tarafından basılan ve günümüze değin değiştirilmeden gelmiş ve hala aynı şekilde basılmakta olan bu çeviriye bakıldığında, o dönem pek de yaygın olmayan stratejilerin örneği görülmektedir. Belge, kendi kalemini Joyce'a oldukça yakın tutmaya çalışmış, kaynak odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Joyce'un kendine has yabancı anlatımını oluşturan öğeleri Türkçeye çevirirken bu öğelerin yabancılıklarını kaybetmemeleri için uğraşmış, yabancılaştırma stratejisini uygulama fırsatı gördüğü yerlerde çekinmeden uygulamıştır. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Belge'nin çevirisi yer yer akıcıdır da. Ancak bu akıcılık Joyce'un özgün anlatımındaki akıcılığa oldukça yakındır. Joyce'un anlatımında sürekli inişler-çıkışlar vardır. Metin bazen akıcı

ilerlerken birden yabancılaşır, çeşitli göndermeler, kelime oyunları dolaşır. Belge'nin akıcılığı da bir yerleştirme stratejisinin ürünü değildir, Belge'nin kaynak odaklı çeviri yapmasından kaynaklanmaktadır. Belge'nin çevirisinde ‘‘haydin’’, ‘‘nen var’’, ‘‘ağazlık’’ (Joyce, 2016: 56-57) gibi birçok yerel ifade de yer almaktadır. Ancak Belge bu ifadeleri bir yerleştirme stratejisiyle değil, kaynak metindeki farklı dil kullanımlarını karşılamak için kullanmıştır. Dolayısıyla Belge'nin çevirisinde görülen yerli ifadeler bile onun kaynak odaklılığının birer göstergesidir.

Bu çalışmada hem Joyce'un yaşamına ve yazınına hem de **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi** romanının Türkçeye çevirilerine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Çalışma, bu romanın Türkçeye çevirilerine çeviri stratejileri açısından yaklaşan ilk çalışma olması bakımından önem taşımaktadır. Ancak Sınırlılıklar bölümünde de belirtildiği üzere, bu çalışmanın ileride farklı kollardan genişletilmesiyle çeviribilim alanına ve disiplinlerarası çalışmalara daha fazla katkı sağlamak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B.: “Cumhuriyet Döneminde Çeviri Anlayışları,” **Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler**, Ed.: Mehmet Rıfat, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1995, p. 73-92.
- Aliyev, J.: “Çevrilemezlikten Yeniden Çeviriye: James Joyce’un Ulysses’inin Türkçedeki Odysseia’sı”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalı, İstanbul.
- Belge, M.: **Çevrilmemiş Yapıtlara Önsözler: Ulysses**, İstanbul, Metis Çeviri, 1987.
- Belge, M.: “Sonsöz”, James Joyce, **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**, İstanbul, İletişim, 2016, s.323-339.
- Berk, Ö.: “Batılılaşma ve Çeviri”, Haz. Uygur Kocabaşoğlu, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt: 3 Modernleşme ve Batıcılık**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.511-521.
- Berk, Ö.: “Tercüme Bürosu ve Kültür Politikaları: Çevirilerin Yerelleştirilmesi”, **Toplum ve Bilim**, No:85, 2000, s. 156-171.
- Berk, Ö.: **Translation and Westernisation in Turkey, from the 1840s to the 1980s**, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul, Ege Yayınları, 1999.
- Berk, Ö.: “Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi”, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2001, s.49-67.
- Berman, A.: “La Retraduction comme espace de traduction”, **Palimpsestes** 13, No. 4, 1990, s.1–7.
- Berman, A.: **L’Épreuve de l’étranger: Culture et traduction dans L’Allemagne romantique**, New York, Sunny Press, 1984.
- Berman, A.: **The Experience of the Foreign**, New York, New York Press, 1992.

- Berman, A.: “Translation and The Trials of the Foreign”, **The Translation Studies Reader**, Ed. Lawrence Venuti, New York, Routledge, 2012.
- Boes, T.: “Modernist Studies and The *Bildungsroman*: A Historical Survey of Critical Trends”, **Literature Compass**, 2006, p. 230-243.
- Bourdieu, P.: **Bilimin Toplumsal Kullanımları: Bilimsel Alanın Kritik Bir Sosyolojisi İçin**, Ankara, Heretik Yayıncılık, 2013.
- Bourdieu, P.: **In Other Words: Essays Toward a Reflexive Sociology**, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- Bulson, E.: **The Cambridge Introduction To James Joyce**, New York, Cambridge University Press, 2006.
- Burgess, A.: **Joysprick: An Introduction To The Language Of James Joyce**, London, André Deutsch, 1973.
- Conde-Parilla, M.: “Joyce's Voice In Translation: A Portrait In Spanish”, **Scientia Traductionis**, 2010, p.267-280.
- Çelikyay, U.: “Önsöz”, James Joyce, **Finnegan’ın Vahı**, İstanbul, Aylak Adam Yayınları, 2015.
- Çevbir.: “James Joyce Üzerine Murat Belge ile Söyleşi”, 27 Şubat 2014,(Çevrimiçi),<http://www.youtube.com/watch?vGoxZhWcC7xs&t=354s>, (Erişim:3 Kasım 2018).
- Demirtaş, A.: “The Bildung of Bildungsroman: Joyce, Winterson, Kincaid”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Duru, O.: “Ulysses”, **Varlık Kitap Eki**, Nisan 1997, s.5-6.
- Ekici, A.: “Finnegan’ın Vahı Vakası”, 7 Ocak 2016 (Çevrimiçi) <https://t24.com.tr/k24/yazi/finnegans-wake.523>, (Erişim:10 Ocak 2019).
- Ekici, A.: “Ulysses’in Çeviri Sorunları Üzerine”, 11 Ocak 2019, (Çevrimiçi) <http://ekici.blogspot.com/2013/02/ulyssesin-ceviri-sorunlar-uzerine.html>, (Erişim: 15 Mart 2019).
- Ellman, R.: **James Joyce: Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2012.

- Gelashvilli, T.: “The Importance of Colours In James Joyce”, Kasım 2013, (Çevrimiçi) <http://tamarasworld9.blogspot.com/2013/11/the-importance-of-colours-in-james.html> (Erişim: 6 Mart 2019).
- Genette, G.: **Paratexts: Thresholds of Interpretation**, çev.: Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Gibson, A.: **James Joyce**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Golban, P.: **The Victorian Bildungsroman**, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Gürçağlar, Ş.T.: “Çevirinin Ekinsele Yönleri”, Derleme Kitapta Makale (Basılı), **1. Uluslararası Çeviri Kolokyumu Bildiri Kitabı**, İstanbul, 1997, s.61- 74.
- Gürçağlar, Ş.T.: **Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar**, İstanbul, Scala Yayıncılık, 2005.
- Gürçağlar, Ş.T.: **Çevirinin ABC’si**, İstanbul, Say Yayınları, 2011.
- Gürçağlar, Ş.T.: **Türkiye’de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Gürle, M.: “Ulysses Dünyanın Romanı”, 11 Mayıs 2016, (Çevrimiçi) <http://norgunk.com/ulysses-dunyanin-romani>, (Erişim: 10 Eylül 2018).
- Hikmet, N.: **Kemal Tahir’e Mapusane’den Mektuplar**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1975.
- Humphrey, R.: **Stream of Consciousness in The Modernist Novel of James Joyce**, California, University of California Press, 1954.
- İnkaya, R.: “Ulysses ve Çevirisi Üzerine”, **Adam Sanat Dergisi**, Mart 1997, s. 65-69.
- Joyce, J.: **The Portrait Of The Artist As A Young Man**, New Jersey, Dover Publications, 2011.
- Joyce, J.: **Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi**, Çev.: Fuat Sevimay, İstanbul, Aylak Adam Yayınları, 2015.

- Joyce, J.: **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**, Çev.: Murat Belge, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Joyce, J.: **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**, Çev.: Veysel Çetin, İstanbul, Mitra Yayınları, 2013.
- Karantay, S.: “Tercüme Bürosu”: Normlar ve İşlevler, **Metis Çeviri Dergisi**, İstanbul, No:16, 1991, s.96-101.
- Kee, R.: **The Laurel and the Ivy: The Story of Charles Stewart Parnell and Irish Nationalism**, London, Hamish Hamilton, 1993.
- Lefevere, A.: **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**, London and New York, Routledge, 1992.
- Milne, I. M.: **Literary Movements For Students, Second Edition**, Gale, Cengage Learning, 2009.
- Mitchell, M.: “Study Guide”, James Joyce, **The Portrait of An Artist As A Young Man**, New Jersey, 2011, p. 188-290.
- Moretti, F.: **The Way of the World, Bildungsroman in European Culture**, Norfolk, Thetford Press, 1987.
- O’Brienne, C.C.: **Parnell and His Party 1880-1890**, London, Faber&Faber Publishing, 2015.
- Odacı, S.: “Ulysses ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”, **Turkish Studies**, 2009, s.607-684.
- Paker, S.: “Hamlet In Turkey”, **New Comparison 2**, 1986, s. 89-105.
- Paker, S.: “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatı’ndan Çeviriler: Coğuldizge Açısından Bir Değerlendirme”, **Metis Çeviri Dergisi**, Güz 1987, s. 31-43.
- Palmer, A.: “Fragment From Joyce's Portrait of An Artist As A Young Man Vs.Its Russian Translation Done By M.P Bogoslovskaya-Bobrova: Critical Analysis Of The Translator's Strategies”, Ocak 2004, (Çevrimiçi) <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/collegearts/law/cels/essays/sociotranslation/PalmerEssaySocio-Translation.pdf>, (Erişim: 19 Ağustos 2018).

- Schleiermacher, F.: "On the Different Methods of Translating", **The Translation Studies Reader**, Ed. Lawrence Venuti, New York, Routledge, 2012, p. 43-64.
- Simeoni, D.: "The Pivotal Status of The Translator's Habitus", **Target** **10:1**, John Benjamins, 1998, p. 1-39.
- Simion, M.O.: "Modernist Techniques In A Portrait Of An Artist As A Young Man", **Annals of the „Constantin Brâncu.i" University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series**, No:4, 2013, p.57-61.
- Türksel, H.: "Armağan Ekici ile Ulysses'çe Bir Söyleşi- Utrecht Şehrinin Kalbinde", Hasan Türksel, 22 Kasım 2015, (Çevrimiçi) <http://hasanturksel.blogspot.com/2015/11/armagan-ekici-ile-ulyssescebir-soylesi.html>, (Erişim: 23.03.2019).
- Üldes, E.: "Ulysses'i Bir Roman Olarak Anlamak", 19 Mart 2015, (Çevrimiçi) <http://www.ersanuldes.com/?p=3451>, (Erişim: 08.08.2018).
- Venuti, L.: "Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher", **TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)**, 1991, p. 125-150.
- Venuti, L.: "Retranslations: The creation of value", **Translation and Culture**, Ed. Katherine M. Faull, Bucknell Review 47 (1), 2004, s.25-38.
- Venuti, L.: **The Scandals of Translation**, London, Routledge, 1998.
- Venuti, L.: **The Translator's Invisibility**, Second Ed., New York, Routledge, 2008.
- Venuti, L.: **The Translator's Invisibility: A History of Translation**, London, Routledge, 1995.
- Yıldırım, S.: "İngiliz Edebiyatında Bildungsroman Geleneği: Henry Fieldin'in Tom Jones, Charles Dickens'in Great Expectations ve James Joyce'un The Portrait Of An Artist As A Young Man Adlı Romanları", (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2006.
- Yurtdaş, H.: "Cumhuriyet Dönemi Yazın Çevirilerinde Bir Çeviri Stratejisi Olarak Yabancılaştırmanın Eksikliği: Kafka'nın "Ein Landarzt" Adlı Öyküsünün Türkçeye ve İngilizceye

Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, No:57, 2016, s.380-411.

