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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TOMRİS UYAR'IN ÇEVİRMEN VE YAZAR KİMLİKLERİNİN ETKİLEŞİMİ

Merve Sevtap ILGIN

2501160108

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Ayşe Fitnat ECE

İSTANBUL – 2019

ÖZ

TOMRİS UYAR'IN ÇEVİRMEN VE YAZAR KİMLİKLERİNİN ETKİLEŞİMİ

MERVE SEVTAP ILGIN

Çeviri metinlerin özgün metinlere kıyasla "ikincil" konumda gören genel kanının aksine, yazar-çevirmen Tomris Uyar, çevirilerinin öykülerini, öykülerinin ise çevirilerini bütünlemesini istediğini dile getirmiştir. Onun bu görüşünden yola çıkan bu çalışma, Uyar'ın çevirilerinin öykülerini, öykülerinin çevirilerini bütünleyip bütünlemediğini görmeyi, dolayısıyla da Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, çalışmanın birinci bölümünde çevirinin kültürleri şekillendirme ve kültür planlamasındaki yeri göz önünde bulundurularak, Türk edebiyatının üç farklı döneminde yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimler Itamar Even-Zohar ve Gideon Toury'nin araştırmaları ışığında incelenmiştir. İkinci bölümde Tomris Uyar'ın "yazar" ve "çevirmen" kimlikleri irdelenmiş ve bu iki kimlik arasında var olan çeşitli etkileşimler tartışılmıştır. Uyar'ın çeviri üzerine yazdığı yazılar ve söyleşilerde verdiği yanıtlardan yola çıkarak izlediği çeviri süreçleri ve aldığı çevirmen kararları Gideon Toury'nin çeviri normları bağlamında sorgulanmıştır. Uyar'ın "öncül norm" olarak "yeterli" çeviri yapmayı benimsediği görülmüştür. "Süreç öncesi normlar" bağlamında ise "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı türlerde çeviriler yaptığı saptanmıştır. Üçüncü bölümde Amerikalı öykü yazarı Flannery O'Connor'ın dört öyküsünün yazar-çevirmen Tomris Uyar tarafından yapılan çevirileri erek ve kaynak metinler karşılaştırılarak, Uyar'ın çevirilerinde benimsediği dil kullanım tercihleri açısından incelenmiştir. Bu karşılaştırmalı incelemenin ardından Uyar'ın O'Connor çevirileriyle aynı döneme denk düşen kendi yazdığı dört öykü ele alınmış ve benzer dil kullanım tercihlerinin bu öykülerde de görülüp görülmediği sorgulanmıştır. Çevirilerinde gözlemlenen dil kullanım tercihlerine Uyar'ın kendi öykülerinde de rastlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: edebiyat çevirisi, yazar-çevirmen, yazar kimliği, çevirmen kimliği, çeviri normları, karşılaştırmalı inceleme

ABSTRACT

INTERACTION OF TRANSLATORIAL AND AUTHORIAL IDENTITIES OF TOMRİS UYAR

MERVE SEVTAP ILGIN

Contrary to the general assumption which puts translated texts in a "secondary" position compared to original texts, author-translator Tomris Uyar stated that she intended her translations to integrate with her short stories and her short stories to integrate with her translations. This study, which is triggered by this point of view, aims to see whether Uyar's translations integrate with her short stories and vice versa, and, thus, to put forward the interactions between Uyar's authorial and translatorial identities. For this purpose, in the first chapter of the study, regarding the place of translation in culture shaping and culture planning, the interactions between translatorial and authorial identities during three different periods of Turkish literature have been investigated in light of the researches by Itamar Even-Zohar and Gideon Toury. In the second chapter, Tomris Uyar's "authorial" and "translatorial" identities have been analyzed, and a variety of interactions between these two identities have been discussed. In the course of this analysis –which has been based on the views she wrote in her diaries and stated in interviews– translation processes and translation decisions adopted by Uyar have been examined within the context of Gideon Toury's translation norms. It has been observed that the *initial norm* was "adequate" translation for Uyar and that she did different forms of translations such as "collaborative/joint translation" and "indirect translation", both of which can be assessed within the context of *preliminary norms*. In the third chapter, Uyar's translations of four short stories by American short story writer Flannery O'Connor have been analyzed by comparing target and source texts with regard to her use of the target language. Following this analysis, four short stories of Uyar's which coincide with the period she translated O'Connor's stories have been reviewed in order to see whether she adopted similar uses of language in her own short stories as well. It has been discovered that Uyar adopted similar uses of Turkish language in both her translations and her short stories.

Keywords: literary translation, author-translator, authorial identity, translatorial identity, translation norms, comparative analysis

ÖNSÖZ

Çocukluğunun yazar olma hayallerini büyüdüğünde çeviri yaparak gerçekleştirmeye çalışan biri olarak, çevirinin yaratıcı yönünü ve yazarlıkla çevirmenlik arasındaki etkileşimleri irdelememi sağlayan bu tez bana hem akademik hem de mesleki anlamda çok şey kattı.

Gerek tez konusunu belirlememdeki yardımları gerekse tez yazımı süresince verdiği öneri, destek ve katkılardan ötürü, akademisyen ve çevirmen kimlikleriyle kendime örnek aldığım değerli tez danışmanım Prof. Dr. Ayşe Fitnat Ece'ye, bana arkamda olduklarını daima hissettiren annem Gönül ILGIN, babam Ahmet Çetin ILGIN ve kardeşim Gökmen ILGIN'a, hayatın her anında ve her koşulda ilgisini ve desteğini esirgemeyen eşim Semih SÜREN'e teşekkür ederim.

Başta Tomris Uyar olmak üzere, yazdıkları kitaplarla benim için bambaşka dünyaların kapılarını aralayan tüm yazarlar ve bu eserleri çevirerek o kapılardan içeri adım atmamı sağlayan tüm çevirmenler bu araştırmanın esin kaynağıdır. Her birine sonsuz minnetle...

MERVE SEVTAP ILGIN

İSTANBUL, 2019

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM:

DÜNYA VE TÜRK EDEBİYATINDA YAZAR-ÇEVİRMENLER 7

1.1 Dünya Edebiyatında Yazar-Çevirmenler 7
1.2 Türk Edebiyatında Yazar-Çevirmenler 14
1.2.1 Tanzimat Edebiyatında Yazar-Çevirmenler 16
1.2.2 Tercüme Bürosu Döneminde Yazar-Çevirmenler 18
1.2.3 1960'lardan Günümüze Yazar-Çevirmenler 23

İKİNCİ BÖLÜM:

TOMRİS UYAR'IN YAZAR VE ÇEVİRMEN KİMLİKLERİ 33

2.1 Tomris Uyar'ın Kısa Yaşam Öyküsü 35
2.2 Yazar Tomris Uyar 39
2.3 Çevirmen Tomris Uyar 44
2.4 Yazar-Çevirmen Tomris Uyar 54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜ ÇEVİRİLERİ İLE KENDİ ÖYKÜLERİNİ KARŞILAŞTIRMALI OKUMA DENEMESİ 56

3.1 Flannery O'Connor'ın Kısa Yaşam Öyküsü 62
3.2 Tomris Uyar'ın Çevirdiği O'Connor Öykülerinde Çevirmen Kararlarının Çeviri Süreci Normları Işığında İncelenmesi 64
3.2.1 Her Çıkışın Bir İnişi Vardır 65
3.2.1.1 Karşılaştırmalı İnceleme 68
3.2.1.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 68
3.2.1.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 70
3.2.1.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 72
3.2.1.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 76
3.2.1.1.5 Bağlaç Kullanımı 77
3.2.1.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 79
3.2.1.1.7 İtalik Kullanımı 80
3.2.2 Ormanın Tam İçinden 81
3.2.2.1 Karşılaştırmalı İnceleme 83
3.2.2.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 83
3.2.2.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 85
3.2.2.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 87
3.2.2.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 89
3.2.2.1.5 Bağlaç Kullanımı 91
3.2.2.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 92
3.2.2.1.7 İtalik Kullanımı 94

3.2.3 Yuvanın Nimetleri 94
3.2.3.1 Karşılaştırmalı İnceleme 96
3.2.3.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 96
3.2.3.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 98
3.2.3.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 99
3.2.3.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 101
3.2.3.1.5 Bağlaç Kullanımı 103
3.2.3.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 105
3.2.3.1.7 İtalik Kullanımı 106
3.2.4 Önce Sakatlar Girecek 107
3.2.4.1 Karşılaştırmalı İnceleme 110
3.2.4.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 110
3.2.4.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 112
3.2.4.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 114
3.2.4.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 117
3.2.4.1.5 Bağlaç Kullanımı 119
3.2.4.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 120
3.2.4.1.7 İtalik Kullanımı 122
3.3 Sonuç Gözlemleri 122
3.4 Tomris Uyar'ın Yazdığı Öyküler 125
3.4.1 Sekizinci Günah 125
3.4.1.1 Yapayalnız Bir Gök 126
3.4.1.1.1 Metin İnceleme 127
3.4.1.1.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 127
3.4.1.1.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 128
3.4.1.1.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 130
3.4.1.1.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 130
3.4.1.1.1.5 Bağlaç Kullanımı 132
3.4.1.1.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 132
3.4.1.1.1.7 İtalik Kullanımı 133
3.4.1.2 Pasaport 134
3.4.1.2.1 Metin İnceleme 134
3.4.1.2.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 134
3.4.1.2.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 135
3.4.1.2.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 136
3.4.1.2.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 137
3.4.1.2.1.5 Bağlaç Kullanımı 138
3.4.1.2.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 138
3.4.1.2.1.7 İtalik Kullanımı 140
3.4.2 Otuzların Kadını 140
3.4.2.1 Sarpsarı Dönüş Yolu 141
3.4.2.1.1 Metin İnceleme 142
3.4.2.1.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 142
3.4.2.1.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 143
3.4.2.1.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 144
3.4.2.1.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 144
3.4.2.1.1.5 Bağlaç Kullanımı 145
3.4.2.1.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 146
3.4.2.1.1.7 İtalik Kullanımı 147

3.4.2.2 Pençe 148
3.4.2.2.1 Metin İnceleme 148
3.4.2.2.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı 148
3.4.2.2.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı 150
3.4.2.2.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı 151
3.4.2.2.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı 153
3.4.2.2.1.5 Bağlaç Kullanımı 154
3.4.2.2.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı 154
3.4.2.2.1.7 İtalik Kullanımı 155
3.5 Sonuç Gözlemleri 156
SONUÇ 158
KAYNAKÇA 162
EKLER 168

KISALTMALAR LİSTESİ

EM **:** Erek Metin

KM **:** Kaynak Metin

Bkz. **:** Bakınız

GİRİŞ

İletişim kurma ihtiyacı insanın doğasında var olduğuna göre, insanlık tarihi kadar eski bir eylem olduğunu söyleyebileceğimiz çeviri, geçmişten günümüze farklı insanların ve farklı kültürlerin iletişimini sağlamada başlıca rollerden birini üstlenmiştir. Çeviri aracılığıyla kurulan kültürel iletişim, kültürlerin birbirlerinden etkilenerek değişmelerini ve gelişmelerini sağlamıştır. Türk kültürü de zaman içerisinde, kimi dönemlerde daha yoğun ve planlı bir şekilde olmak üzere, böylesi bir etkileşimden payını almıştır.

Çevirinin ulusal kültürün biçimlenmesindeki işlevi bakımından edebiyat çevirisinin Türk kültüründe geçirdiği süreci üç ana döneme ayırmak mümkündür: Çevirinin Türk edebiyatına yeni edebi türlerinin girmesini sağladığı Tanzimat Dönemi; Türk Hümanizması'nı kurmada çeviriye başrollerden biri biçilen Hasan Âli Yücel ve Tercüme Bürosu dönemi ve 1960'tan sonra, özellikle de özel yayınevlerinin kurulmasıyla, çevirinin dünyanın en önemli yazarlarının eserlerinin Türk edebiyatına kazandırılması görevini yerine getirdiği, çeviri metin sayısının giderek arttığı, çeviri hakkında düşünülen, yazılan, çevirinin ve çevirmenlerin ön plana çıktığı dönem. Dikkat çeken çeviri etkinliklerini gerçekleştirenlerin çoğunlukla "yazar-çevirmenler" olması bakımından, öncelikle sözü edilen ilk iki dönem olmak üzere, bu üç dönemde de "yazar-çevirmen" kimliği göze çarpmaktadır.

Yukarıda değinilen dönemlerdeki çeviri etkinlikleri göz önüne alındığında "yazar-çevirmen" kimliği dikkat çekse de, gerek Türk, gerekse dünya edebiyatında, hem yazarlık hem çevirmenlik yapan kişilerin genelde yazar kimliklerinin ön planda tutulup, çevirmen kimliklerinin göz ardı edildiği bilinmektedir. Bunun en büyük sebeplerinden biri çeviri metinlerin, özgün metinlere kıyasla daha "aşağı" ya da "ikincil" konumda görülmesidir.

Constructing Cultures: Essays on Literary Translation adlı kitabın önsözünde Edwin Gentzler'in vurguladığı üzere, Susan Bassnett ve André Lefevere gibi çeviribilimciler çeviriyi geleneksel çeviribilimcilerin yaptığı gibi ikincil bir tür olarak görmeye karşı çıkıp, çevirinin eğitim sistemleri, sanat konseyleri, yayınevleri ve hatta devletler gibi daha büyük kurumların kendi istedikleri türde bir "kültür" inşa

etmekte kullandıkları başlıca edebiyat araçlarından biri olduğunu savunmuşlardır (Bassnett & Lefevere, 1998: ix). Bu bakış açısına göre, çevirmenin görevi, özgün metni kopyalamaktan ziyade, farklı kültürler arasında etkileşim sağlamak yoluyla kültür aktarımı ve kültür inşası amaçlarına ulaşmak adına, kaynak metni tekrar yaratmaktır (a.g.e.: x). Kültür aktarımının en yoğun görüldüğü çeviri türü olan edebiyat çevirisi ise, yalnızca bu anlamda değil, aynı zamanda sanatsal yaratıcılık içermesi bakımından da diğer tüm çeviri türlerinden farklı bir yerdedir.

Bassnett gibi çeviribilimcilere göre, çeviriyi yaratıcı bir edebi etkinlik olarak görmemek anlamsızdır; çünkü çevirmenler metinlerle uğraşırken önce okur, sonra da söz konusu metni yeniden yazan, onu başka bir dilde yeniden yaratan kişiler konumundadırlar. Üstelik bir kaynak metnin parametrelerine göre çalışmanın getirdiği kısıtlamalar düşünülecek olursa, çevirinin özgün metin üretilirken gereksinilen becerilerden hiçbir şekilde daha aşağı olmayan olağanüstü bir edebi yetkinlik gerektirdiği de öne sürülebilir (2006: 174).

Bassnett'ın sözünü ettiği edebi yetkinliği akla getirecek şekilde, Türk edebiyatının önemli yazar-çevirmenlerinden Ahmet Cemal de, "Edebiyat metinleri gibi, her edebiyat metninin çevirisi de bir sanatsal eylemdir. Çünkü – günümüzde çeviri eğitiminde belki de en unutulan nokta – bir edebiyat metninin çevirisi, çeviriyi yapan çevirmenin kafasında oluşturduğu bir kurgudur," demiştir (2017: 26). Ahmet Cemal'e göre bir çevirmen başka dilde yazılmış bir edebi eseri kaynak dilden erek dile taşırken, söz konusu metnin kaynak dildeki sanatsal kurgusunu erek dilde yeniden, bu defa erek dilin sınırları içerisinde oluşturmayı ve yeniden üretim düzleminde kurgulamayı hedeflemelidir (a.g.y.: 27).

Çeviri metinler hakkındaki genel kanı her ne kadar çoğu zaman –belki de en iyi ihtimalle– onların özgün metinlere kıyasla ikincil konumda olduğu yönünde olsa da, çeviri yapıtın da özgün yapıt kadar önemli olduğunu düşünenler de vardır; ne de olsa "çeviri de edebiyat savaşının bir parçası"dır (Uyar, 2016: 178). Çeviri metinlerin özgün metinlerden daha aşağı bir konumda olmadığını, çevirinin sanatsal bir eylem olduğunu ifade eden Ahmet Cemal ve Tomris Uyar'ın da yazar-çevirmenler olması dikkat çekicidir. Zira pek çok yazarın aynı zamanda çevirmenlik de yaptıkları çoğu

zaman unutulmaktadır. Genel kanı yazarlık ve çevirmenlik etkinlikleri arasında hiyerarşik bir ayrım olduğu yönünde olsa da, aslında her iki işi de yapan yazar-çevirmenlerin gözünde böyle bir ayrım söz konusu değildir (Bassnett, 2006: 174). Bassnett'ın vurguladığı gibi, çevirmenlik ve yazarlık arasında hiyerarşik bir ayrım olmadığının belki de en çok farkında olanlar bizzat bu iki işi de üstlenen kişilerdir.

Gerek Türkiye'de gerek dünyada, odak noktasına yazar-çevirmen etkileşimini alan çok fazla akademik çalışmaya rastlanmamakla birlikte, yazar ve çevirmen kimliklerine değinen kimi çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Gülfer Tunalı tarihsel, dizgeci ve eleştirel bir yaklaşımla çevirmen kimliklerini incelediği yüksek lisans tezinde Antik Çağ'dan günümüze çeviri yaklaşımları ve kuramlarında çevirmen söylemini irdelerken "Yazar Olarak Çevirmen" ve "Kültür Planlayıcısı Olarak Çevirmen" kimliklerine değinmiştir. Ahu Selin Erkul ise Türk romanındaki çevirmen karakterler ve çeviri söylemi üzerine yoğunlaştığı yüksek lisans tezinde bütünce olarak yazar-çevirmenler tarafından yazılmış eserleri seçmiştir. Aslı Araboğlu doktora çalışmasında yazar-çevirmen Halide Edib Adıvar'ın yapıtları üzerine disiplinlerarası bir inceleme yapmıştır. Araboğlu bu çalışmada yazarın otobiyografilerinde kendini hangi kimliklerle ifade ettiğini, okur tarafından ne şekilde algılandığını, çeviri sürecinde yapıtın yeniden nasıl inşa edildiğini ve çevirmen kararlarını etnometodolojik malzeme olarak kullanarak betimlemeye çalışmıştır. Şilan Karadağ Evirgen doktora tezinde iki dilde kaleme aldıkları yapıtlarını bir dilden ötekine çeviren, özçeviri yapan iki yazar-çevirmeni incelemiştir. Elif Aka'nın doktora tezi ise yazar ve çevirmen kimliklerinin etkileşimini irdelemesi açısından çalışmamıza en yakın olan akademik çalışmadır. Aka, tezinde odak noktasına bir yazar-çevirmen olan Pınar Kür'ü almış, Kür'ün yazdığı iki romanla, Jean Rhys'dan çevirdiği dört roman arasındaki etkileşimleri bir bütünce tarama yazılımının desteğiyle birtakım nicel ve nitel analizler sonucunda irdelemiştir. Yazar-çevirmen kavramına ilişkin dünyada yapılan çalışmalara bakıldığında ise, Leuven Üniversitesi'nden Reine Meylaerts'ın, "Habitus and Self-image of Native Literary Author-Translators in Diglossic Societies" başlıklı makalesinde Belçika özelinde ikidilli toplumlarda yazar-çevirmenlerin habitusunu ele aldığı görülmektedir. Ayrıca 30 Eylül 2010 tarihinde Alberta Üniversitesi'nde düzenlenen 8. St. Jerome's Day

konferansının teması olarak yazar-çevirmenler seçilmiş ve konferans "Authors-Translators-Authors" başlığıyla gerçekleşmiştir. Bu konferansın açılış konuşmasını yazar-çevirmen David Homel yapmıştır. Çeviribilim araştırmacısı Jonathan Evans'ın bu konferansta yer verilen "Translation and Response between Maurice Blanchot and Lydia Davis" başlıklı makalesi, yazar ve çevirmen etkileşimini bir yazar-çevirmen olan Lydia Davis örneği üzerinden incelemesiyle dikkat çekicidir.

Bu çalışma ise yazarlık ve çevirmenlik kimlikleri arasındaki etkileşimi görebilmek amacıyla yazar-çevirmen Tomris Uyar örneğini odak noktasına alacaktır. Tomris Uyar kimi çeviri eserlerin, kaynak metinlerle nasıl bir ilişki kurduğundan bağımsız olarak, özgün yapıt ile aynı düzeye erişebileceğini öne sürmüştür (1978: 176). Çeviriyi özgün metinle aynı düzeyde gören ve bu görüşüne paralel olarak kendi çevirmenliğini yazarlığının gölgesinde bırakmayan Tomris Uyar, "Çeviri, Türkiye edebiyatına her zaman taze bir kan, yeni bir soluk getirmiş, öz yapıtları etkilemiş, dilin olanaklarını genişletmiş. Kapalı odanın pancurlarını şöyle bir itip gün ışığını salmış içeri," sözleriyle çeviriye güçlü ve üstün bir misyon yüklediğini ifade etmektedir (a.g.y.: 178). "Benim derdim baştan beri Türkçe yazmaktı. Türkçenin inceliklerini kavrayabilmek için, iyi bir yazar olabilmek için," diyen Tomris Uyar'ın çeviriyi kendince bir eğitim yöntemi, iyi yazar olmak, dili iyi kullanabilmek için bir önkoşul olarak gördüğünü söylemek mümkündür (2016: 1401).

Genç yaştan itibaren yazar olmayı hedefleyen Uyar, Türk edebiyatındaki "yoğun yaratı birikimi"ni göz ardı edemediği ve kendi eserlerini yazmaya hazır hissetmediği için işe çeviri yaparak başlamıştır (1978: 176). Çeviri yaptıkça ve "çevirinin bir öz yapıt katına yükselebileceğini" gösteren çeviriler okudukça çeviriye, dile ve edebiyata dair bakışı gelişir, yaptığı ve yapacağı çevirileri yazdığı ve yazacağı eserlerden ayırmaz, onları bir bütün olarak görür. "O günden başlayarak değerine inanmadığım bir kitaba çevirmen olarak da imza atmamaya çalıştım. Çevirilerimin hikayelerimle yazılarımı, yazılarımınsa çevirilerimi bütünlemesini istedim," sözleri onun bu görüşünü özetlemekte ve bir bakıma bu tezin de çıkış noktasını oluşturmaktadır (a.g.y.: 176).

Bir yazar-çevirmen olarak çevirilerini öykülerinden ayırmayan, birini diğerinden daha üstün ya da daha aşağı görmeyen Tomris Uyar'ın kendi yazdığı öykülerle yaptığı çeviriler arasındaki etkileşimi yalnızca bu gibi söylemlerinde değil, çevirilerinin ve öykülerinin satır aralarında görmek de mümkün müdür? Tomris Uyar'ın çevirmenliği yazarlığına, yazarlığı çevirmenliğine ne gibi katkılarda bulunmuştur? Çevirmen ve yazar kimlikleri arasında nasıl bir etkileşim görülmektedir? Bu etkileşimi dil kullanım tercihleri açısından gözlemlemek mümkün müdür?

Bu gibi soruların yanıtlarını arayan bu çalışmanın "Dünya ve Türk Edebiyatında Yazar-Çevirmenler" başlıklı bölümünde yazar-çevirmen kavramı hem dünya, hem Türk edebiyatında ön plana çıkmış örnekler üzerinden irdelenecek ve özellikle Türk edebiyatındaki yazar-çevirmenlerin "Tanzimat Edebiyatında Yazar-Çevirmenler", "Tercüme Bürosu Döneminde Yazar-Çevirmenler" ve "1960'lardan Günümüze Yazar-Çevirmenler" olarak üç döneme ayırarak edebiyatımızın gelişimi sürecinde oynadıkları önemli roller, Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve kültür repertuarı oluşturma ve kültür planlama kavramları ışığında tartışılacaktır.

"Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümde, "habitus" kavramıyla "çeviri normları"nı birleştiren bir yaklaşım geliştiren Daniel Simeoni'nin izinden gidilerek, odak noktasına "özne" olarak "yazar-çevirmen" Tomris Uyar alınacak ve "yazar habitusu" ve "çevirmen habitusu" arasındaki etkileşim incelenirken öncelikle Uyar'ın yaşam öyküsü göz önünde bulundurularak, yazar-çevirmenin yaşamının özellikle onun bu kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabilecek detaylarına odaklanılacaktır. "Yazar Tomris Uyar" başlıklı bölümde Uyar'ın öykü yazarlığı; "Çevirmen Tomris Uyar" başlıklı bölümde ise Uyar'ın çevirmen kimliği irdelendikten sonra, aldığı çevirmen kararları Gideon Toury'nin süreç öncesi çeviri normları bağlamında incelenecektir.

Son olarak, "Tomris Uyar'ın Öykü Çevirileri ile Kendi Öykülerini Karşılaştırmalı Okuma Denemesi" başlıklı bölümde, öncelikle Tomris Uyar'ın Flannery O'Connor öykülerinin çevirileri çeviri süreci normları açısından erek metin-kaynak metin karşılaştırılarak incelenecek ve Uyar'ın dil kullanım tercihleri

tespit edilmeye çalışılacaktır. Daha sonra Uyar'ın O'Connor çevirileriyle dönemsel olarak denk düştüğü düşünülen kendi dört öyküsü ele alınacak ve karşılaştırmalı incelemenin sonucunda gözlemlenen dil kullanımları tercihlerine kendi öykülerinde de rastlanıp rastlanmadığı sorgulanacaktır. Bu incelemenin sonucunda, Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasında metin düzeyinde çeşitli etkileşimler gözlemlenebilecek ve her ikisi de yazma etkinliği olan bu iki kimliğin geçirgen niteliği ortaya konabilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM
DÜNYA VE TÜRK EDEBİYATINDA YAZAR-ÇEVİRMENLER

1.1 Dünya Edebiyatında Yazar-Çevirmenler

Edebiyat eleştirmeni Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti* adlı kitabında dünya edebiyatını "halklar arası düşünce ticareti" olarak gören Goethe'nin "çevirmene baktığında sadece bir aracı olarak değil, edebi 'değer'in yaratıcısı olarak da, edebiyat dünyasının bir baş aktörünü gördüğüne" değinmiştir (Casanova, 2010: 28). Oysa yazarlık ve çevirmenlik arasında ne zaman ve ne noktada başladığı tam olarak bilinmese de pek çok kimsenin zihninde yer eden bir ayrım söz konusudur ve bu ayrıma göre çevirmenlik, "özgün" ya da "yaratıcı" yazma olarak tanımlanan ve çoğunlukla üstün kabul edilen yazarlık işinden daha aşağı bir konumdaymış gibi değerlendirilir. Gerek okurlar gerekse eleştirmenler yazarların ürettikleri metinleri okur, inceler ve metinleri "yaratan" kişiler olarak onlara üstün bir nitelik yüklerler. Çevirmenler ise ne kadar üretken olurlarsa olsunlar genelde göz ardı edilirler; onlar, kendi yazınsal becerileri kitabını çevirdikleri yazarın şöhretinin yanında geçersiz kılınan görünmez varlıklar olarak bilinirler. Oysa çeviri de yaratıcı bir yazınsal etkinliktir, çünkü çevirmenler önce okur kimliğiyle, sonra da o metni başka bir dilde yeniden yazan, yeniden yaratan kişi olarak yazar kimliğiyle her zaman metinlerle iç içedirler (Bassnett, 2006: 173).

Çeviribilimci Susan Bassnett "Writing and Translating" başlıklı makalesinde pek çok yazarın aynı zamanda çevirmenlik yaptığını ve yazarlıkla çevirmenlik arasında var olduğu düşünülen o hiyerarşik ayrımın aslında her iki işi de üstlenen kişiler için var olmadığını vurgulamaktadır. Çeviri de tıpkı taklit etme gibi yazma zanaatini öğrenmenin bir yolu olabilir, zira yazarlar farklı sesleri tanıyıp farklı seslerle konuşabilmeyi öğrenirlerse kendi özgün seslerini de keşfedebileceklerdir. Bir başka deyişle, çeviri sadece başka yazarlar ve eserleri hakkında bilgi edinmenin değil, yeni yazma biçimleri keşfetmenin de bir yoludur. Çeviri yapmak, yazarak üretmeye devam etmenin ve dili yaratıcı bakımdan şekillendirmenin bir yoludur ve canlandırıcı, yenileyici bir güce dönüşebilir. Çeviri, yazmanın temellerini

öğrenmenin çok daha ötesinde bir amaca da hizmet edebilir: Çeviri bir yazarın hayatında yapmayı üstlendiği farklı yazınsal etkinliklerden biri olabilir (a.g.e.: 174).

Pascale Casanova *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*'nde yazar-çevirmenlere de değinmiştir: "'[K]üçük' edebiyatların en özerk yazarları, daha önce gördüğümüz gibi çoğu zaman çevirmenlik de yaparlar: Edebi modernitenin yeniliklerini çeviri yoluyla doğrudan doğruya, ya da kendi yapıtlarıyla dolaylı olarak ithal ederler. Tarihsel sermayesi büyük ama değer yitirmiş ülkelerde, uluslararası yazarlar hem merkezdeki moderniteyi ülkeye taşıyan aracılar, hem de iç çevirmenler, yani ulusal sermayeyi destekleyen kişilerdir. Örneğin [...] Ömer Hayyam'ı modern Farsçada yeniden yorumlamış olan Sadık Hidayet, aynı zamanda Kafka'yı da Farsçaya çevirmiştir" (2010: 347). Bu sözlerden Casanova'nın, tıpkı Bassnett gibi, çeviriyi yazarların yenilikleri kendi edebiyatlarına aktarmasının bir yolu olarak gördüğü ve dolayısıyla yazar-çevirmenlere önemli bir misyon yüklediği anlaşılabilir.

Genel kanının aksine yazarlığıyla olduğu kadar çevirmenliğiyle de ön planda olan edebi kişilikler vardır. Örneğin, on sekizinci yüzyılın en büyük İngiliz şairlerinden biri olarak kabul edilen Alexander Pope kendi eseri *The Dunciad* ile olduğu kadar yaptığı Homeros çevirisiyle de hatırlanmaktadır. Bassnett'ın yukarıda adı geçen çalışmasında verdiği bir başka örneğe göre, bir Rönesans dönemi çevirmeni olan George Chapman'ın Antik Çağ ozanı Homeros'tan yaptığı çeviri İngiliz romantik şair John Keats'e öyle büyük bir ilham vermiştir ki Keats bunun üzerine "On First Looking Into Chapman's Homer" başlıklı bir sone kaleme almıştır (a.g.e.: 174). Ülkemizin önemli edebiyat araştırmacısı, çeviribilimci ve çevirmenlerinden Akşit Göktürk, "çevirinin ne [denli] etkili olabileceğini, duyarlı bir okur bilincinde ne büyük yankılar uyandırabileceğini kanıtlamak" amacıyla, *Çeviri: Dillerin Dili* adlı kitabının giriş bölümünde Keats'in Homeros çevirisini ilk kez okumanın coşkusunu dile getirdiği sonesini alıntılamış ve Eski Yunanca bilmeyen Keats'i "Homeros'un yirmi yedi yüzyıl öteden gelen gür sesiyle, düşsel dünyasıyla" buluşturan noktanın çeviri olduğunu ortaya koymuştur. (2016: 13-14). Göktürk'ün belirttiği gibi, Keats'in bu çeviriden aldığı ilhamla yazdığı şiir ve bu şiirin içerdiği birtakım imgeler yazınsal çevirinin iyi tanımadığımız bir düşsel kurmaca dünyayı bize açma işlevini örneklemektedir (a.g.e.: 14). Bu örnekte görülebileceği üzere, bir

yazarın başka bir yazarın eserini çevirerek "yarattığı" yeni metnin sağladığı ilham verici etki bir yana, çeviri, pek çok yazar ve şairin edebiyat kariyerlerinin farklı noktalarında onlara farklı olanaklar sunan yaratıcı bir etkinliktir. Ted Hughes ve Seamus Heaney gibi şairler daha çok yazdıkları şiirlerle ön planda olsalar dahi önemli çevirilere de imza atmışlar ve çeviriyi yazmaya "karşıt" bir eylem olarak görmemişlerdir (Bassnett, 2006: 175).

Çeviriyi yazmaya "karşıt" değil, aksine "koşut" görmek mümkündür. Öyle ki, dünya edebiyatında yukarıda sayılan isimler gibi daha pek çok yazar-çevirmen ve/veya şair-çevirmen örneği görülmektedir. Amerikan edebiyatından Ezra Pound, Elizabeth Bishop, Lydia Davis, Fransız edebiyatından Charles Baudelaire ve Boris Vian, İtalyan edebiyatından Italo Calvino, Japon edebiyatından Haruki Murakami, Rus edebiyatından Boris Pasternak gibi isimler aynı zamanda çevirmen olan önemli şair ve yazarlar arasında ilk akla gelenlerdir. Ünlü Arjantinli yazar Jorge Luis Borges kendi eserlerini kaleme almanın yanı sıra, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, André Gide, Franz Kafka, William Faulkner, Walt Whitman, Hermann Hesse, Virginia Woolf, Rudyard Kipling ve daha nice yazarın eserlerini İspanyolcaya çevirmiştir. Vladimir Nabokov, Laurence Sterne, Thomas Browne, Henry James ve Thomas Hardy gibi pek çok önemli yazarı İspanyolcaya çeviren Javier Marías, aynı zamanda çağdaş İspanyol edebiyatının en önemli isimlerindendir. 2000 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Çinli yazar Gao Xingjian, Fransız edebiyatından Henri Michaux, Francis Ponge ve Georges Perec gibi önemli isimleri Çinceye çevirmiştir. Amerikalı ünlü yazar Paul Auster ise hem çeviri dersleri vermiş, hem de Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot, Jacques Dupin ve Stéphane Mallarmé gibi çok sayıda Fransız yazar ve şairin yapıtlarını İngilizceye çevirmiştir. Auster çeviri ve çevirinin kültürlerarası iletişimdeki önemi üzerine, eserlerinin Japonca çevirmeni Motoyuki Shibata birlikte yaptıkları söyleşide dile getirdiği, "Çeviri, genç yazarların yapması gereken harika bir şey; her genç yazar [çeviri] yapmayı denemeli... [Çeviri] okumanın en iyi şeklidir. Bir metni çevirmeden önce onu tamamen anlamanız gerekir. Sonra o metni söker, parçalarına ayırır ve sonra yeni bir dilde tekrar bir araya getirirsiniz," sözleriyle çeviriye verdiği önemi ve çevirinin yazarlığı besleme işlevini vurgulamıştır (Garcia, 2010).

Paul Auster'ın genç yazarlara verdiği tavsiyede altını çizdiği gibi, çeviri, yazma ve dili yaratıcı bir biçimde şekillendirme yolu olarak yenileyici bir güç işlevi görebilir. Bir kültürde çeviri etkinliklerinin yoğun olarak yapıldığı dönemlerin ardından o kültürde yetenekli yerli yazarların ortaya çıktığı görülmektedir (Bassnett, 2006: 79).

Avrupa'da on dokuzuncu yüzyılda görülen edebi uyanışların temelini yine çeviri oluşturmaktadır (a.g.e.: 174). Hem bir akademisyen hem de bir çevirmen olan Akşit Göktürk, "Her toplumda, her çağda, sanat, bilim, düşünce alanlarında özgün yaratıcılığın, açık ya da dolaylı olarak, çeviriyle beslendiği su götürmez bir gerçektir," savında bulunmuş ve çevirinin tarih boyunca pek çok uygarlıkta aydınlanma dönemlerini başlatan eylem olduğunu ifade etmiştir (2016: 6). Bir başka akademisyen-çevirmen Edith Grossman da *Çeviri Neden Önemlidir?* adlı kitabında aynı noktaya değinmektedir: "Dünya edebiyatı akademik incelemelere uygun bir bilim dalı olarak varlığını bütünüyle çevirilere borçludur" (2017: 20). Avrupa Rönesansı'nın da çevirinin bir başarısı olduğunu, Rönesans'ın çeviri sayesinde yaşandığını belirten Grossman'a göre, "çeviri sayesinde yapılan sanatsal keşifler, her dilin ve edebiyatın sağlığını ve canlılığını korumasında etkili ve önemli bir rol üstlenir" (a.g.e.: 23).

Çevirinin kültürleri şekillendirme gücünden söz edildiğinde İsrailli kültür araştırmacısı Itamar Even-Zohar'ın yazınsal çoğuldizge üzerine yaptığı çalışmalar öne çıkmaktadır. Even-Zohar 1970'lerin sonlarında çevirinin ulusal kültürlerin biçimlenmesinde önemli bir işlevi olduğunun kabul edilmesine rağmen bu alanda çok az sayıda araştırma yapıldığını düşünmüş ve çeviri edebiyatın bir edebiyatın tümü içindeki işlevi ve konumu üzerine çalışmalar yapmıştır. Even-Zohar yalnızca "çevrilmiş yazınsal yapıtların toplamı" olarak değil, "yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu" olarak nitelediği (2012: 125) "çeviri edebiyat"ın "merkez" ya da "çevresel" konumlarda bulunmasını açıklarken çevirinin bir edebiyat dizgesi içerisinde sahip olabileceği işlevlere değinmektedir:

> "Çeviri yazının merkez konumda olması, etkin bir biçimde çoğuldizgenin merkezini biçimlendirmesi demektir. Böyle bir durumda çeviri yazın büyük ölçüde yenilikçi güçlerin bir parçasıdır ve edebiyat tarihinde önemli olaylar olurken bu konumda

> bulunuyorsa, bu olaylarla özdeşleştirilebilir. ‘Özdeşleştirme’den dolaylı olarak şu anlaşılır: Özgün eserlerle çeviri eserler arasında açık seçik bir ayrım bulunmaz ve en önemli çevirileri yapanlar, başta gelen yazarlar, ya da başta gelen yazarlar arasına girmek üzere olan öncü yazarlardır. Bundan başka, yeni yazınsal örnekler meydana çıkmakta iken, çeviri, bu yeni örneklerin geliştirilmesini sağlayan araçlardan biri durumuna da gelebilir.Yabancı eser yoluyla yerli edebiyata, daha önce olmayan özellikler girer. Bu özellikler arasında artık etkisini yitirmi olan uzlaşımlann yerini alabilecek yeni bir gerçeklik örneğinden başka, yeni bir şiir dili, yeni "matriks'ler, yazın politikaları ve deyiş biçimleri gibi birçok başka özellik de bulunur. Açıkça görülür ki çevrilecek eserlerin seçimini yöneten ilkeler, çoğuldizgede egemen olan durum tarafından belirlenmiştir: Çevrilecek metinler, yeni yaklaşımlarla aralarındaki uyuma göre ve erek edebiyatta görebilecekleri yenilikçi işleve göre seçilirler.
>
> Böyle bir duruma olanak sağlayan koşullar nelerdir? Bence bunlar çoğuldizgede egemen olan başlıca üç durumda görülür: (a) çoğuldizge henüz oluşmamışken, ya da başka deyişle, edebiyat henüz "genç" ve yerleşme sürecinde iken; (b) edebiyat ya "çevresel" ya "güçsüz" ya da her iki durumda iken; (c) edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal boşluklar yaşanırken.” (2012: 128)

Bu bakış açısına göre birinci durumda genç bir edebiyat kısa süre içerisinde tüm edebi türlerde önemli metinler üretemediği için, başka edebiyatların deneyiminden yararlanır ve çeviri edebiyat bu edebiyatın önemli ve şekillendirici dizgelerinden biri haline gelir. İkinci durumda, “çevresel” konumda kalan ve çoğuldizgesel yapının gerektirdiği tüm dizgeleri üretemeyen edebiyatlar var olmayan dizgelerin yerini çeviri edebiyat ile doldururlar; bu gibi edebiyatlar için çeviri edebiyat hem popüler örneklerin yerli edebiyata girmesini sağlayan önemli bir araç, hem de öykünülecek bir örnek oluşturur. Üçüncü durumda ise çoğuldizge içindeki devingenlik birtakım dönüm noktaları veya tarihsel anlar yaratır; yerli edebiyatta geçerli bir örnek çıkmadığı için yazınsal “boşluk” yaratılan böyle dönüm noktalarında bu boşluğu yabancı örnekler doldurur ve çeviri edebiyat merkez konuma yükselebilir.

Bu makalesinde çeviri edebiyatın edebiyat çoğuldizgesindeki konumunu irdeleyen Even-Zohar’a göre, çeviri edebiyatın bir edebiyat çoğuldizgesinde merkezi konumda yer alması onun çoğuldizgenin merkezini şekillendirmede aktif rol oynadığı anlamına gelir. Bu gibi durumlarda çeviri yenilikçi güçlerden biri halini alır ve böyle dönemler genellikle edebiyat tarihinin önemli olaylarıyla ilişkilendirilir. Bu koşullarda “özgün” ve “çeviri” yazılar arasında belirgin bir fark yoktur ve en dikkat çeken ya da en beğenilen çevirileri üretenler önde gelen yazarlar veya önemli

yazarlar haline gelecek olan öncü kimselerdir. Ayrıca, yeni edebi modellerin ortaya çıktığı durumlarda, çeviri, yeni repertuarı oluşturan araçlardan biri haline gelebilir. Yerli edebiyatta daha önce var olmayan özellikler yabancı eserler aracılığıyla yerli edebiyata tanıtılır. Çevrilecek eserlerin seçiminde göz önüne alınan ilkeler bile yerli çoğuldizgede hakim olan koşullar tarafından belirlenir; öyle ki metinler yeni yaklaşımlara uyum gösterip göstermemelerine ve erek edebiyatta üstlenebilecekleri yenilikçi role göre seçilirler (1990: 46-47). Özetle, çeviri edebiyat çoğuldizgenin bir parçası olarak erek edebiyatı etkilemekle kalmayıp, aynı zamanda erek edebiyat dizgesinde yeni bir "repertuar"ın oluşmasını da sağlayabilir. Bu bağlamda çeviri ve repertuar oluşturma arasında kurulan ilişki üzerinde düşünmek gerekir.

Even-Zohar, "The Making of Culture Repertoire and The Role of Transfer" başlıklı makalesinde kültür kuramının temeli olarak gördüğü "kültür repertuarı" kavramını, bir insan topluluğunun ve bu toplulukta yer alan her bireyin hayatın düzenlenmesi için kullandığı seçeneklerin toplamı olarak tanımlamıştır (2002a: 166). Even-Zohar'a göre kültür repertuarı topluluğun üyeleri tarafından kanıksanmış, doğal bir oluşum olarak görülmesine karşın genler aracılığıyla nesilden nesile aktarılan bir şey değildir; aksine, bireyler, yani topluluğun üyeleri tarafından oluşturulmalı, öğrenilmeli ve benimsenmelidir. Yoğunluğu ve hacmi değişiklik gösterse bile bu oluşum süreklidir. Adı bilinmeyen kişilerce tamamen kasıtsız olarak oluşturulabileceği gibi kendilerini bu eylemi gerçekleştirmeye adamış kişilerce kasti olarak da oluşturulabilir. Even-Zohar kültür repertuarı oluşturulmasında çeşitli yöntemler gerekebileceğini belirtir, ancak esas olarak iki yöntemden söz eder: "icat" (invention) ve "ithal" (import)[1]. Bunlar birbirinin zıttı yöntemler değildirler, zira icat, ithal etme yoluyla da gerçekleşebilir. İcat etme eyleminin basit bir kaynağa bağlanamadığı bariz "özgünlük" durumlarında bile ithal etme eylemi var olabilir. Kısacası, ithal, repertuar oluşturmada ve dolayısıyla toplulukların düzenlenmesi ve aralarındaki ilişkilerde sanıldığından çok daha önemli bir rol oynar. Mallar (goods) – ister maddesel, isterse göstergesel olsun– ithal edildiği zaman, eğer iç pazarda başarılı olduysa yavaş yavaş erek repertuarın da ayrılmaz bir parçası haline gelir ve

[1] Even-Zohar'ın "kültür repertuarı" bağlamında öne sürdüğü terimler Türkçeleştirilirken Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960* adlı kitabında kullanılan karşılıklar tercih edilmiştir.

bu durum “aktarım” (transfer) olarak tanımlanır. Özetle, ithal edilen malların yerli bir repertuarla bütünleşmesi sürecine ve bütünleşmenin yarattığı sonuçlara “aktarım” denir. Elbette tüm ithal edilen mallar “aktarım” haline gelmez, tüm aktarımlar da yerel repertuarda önemli bir rol oynamazlar. Aktarımın hacmi ve etkisi tarihsel dönemler arasında olduğu gibi aynı topluluk içerisindeki etkinlik alanları arasında da farklılık gösterebilir. Başarılı bir aktarım gerçekleştiğinde yalnızca malların kendisi değil, o mallara duyulan ihtiyaç da yerlileşir. Örneğin, bir kültürden diğerine çeviri aracılığıyla metin ithal edenler ancak bu metinlerin göstergesel modellerini yerli repertuarın ayrılmaz bir parçası haline getirebilirlerse başarılı bir aktarım eylemi gerçekleştirmiş olurlar. En belirgin ithal etme durumu, eksik olan birtakım işlevlerin yerini dolduracak malları erek dizgeye taşımaktır. Bu noktada önemli görülen bir başka nokta repertuarın oluşturulmasını sağlayan, yani aktarımın aktarımını eyleyen kişilerin topluma yansıttıkları görüntüdür. Bu eyleyicilerin uğraşı, kültürel yapı ağına kendi oluşturdukları repertuara yönelik birtakım eğilimler katabilir. Bir başka deyişle, yeni repertuar mallar olarak ithal edilen öğelerle kısıtlı değildir; kültürde asıl rol oynayanlar, bireylerin, yani işin içerisinde yer alan eyleyicilerin kendisidir. Örneğin, ister doğrudan çeviri, isterse doğrudan uyarlama şeklinde olsun, insanlar yabancı repertuardan yeni öğeler kullanan şairlerin şiirlerini okumayabilirler, ancak söz konusu kişilerin belirli eylemler dahilinde talimat veya nasihat verme ya da liderlik etme vasfına sahip olduklarını kabul ederek onların ürünlerini “onaylamış” olurlar. Yeni repertuarların oluşturulmasında rol oynayan pek çoklarının kendi kişilikleri ve şahsi öyküleri çoğu zaman sundukları somut ürünleri gölgeler. Bir başka deyişle, ürünleri, malları, repertuarın öğeleri bizzat onlar haline gelir. Örneğin, “özgürlük”, “kahramanlık”, “vatanseverlik”, “eşitlik” gibi güçlü hayat görüşleri ve özendirici eylemler, ya da “temizlik”, “düzen” veya “iyi gıda” gibi nispeten daha az heyecan verici eylemler “yazılar”dan değil, “yazarlar”a dair, çoğu zaman efsaneden öteye gitmeyen duyumlardan kaynaklanmaktadır. Even-Zohar yerel dizgenin durumu, aktarım eyleminin doğası ve güç-pazar ilişkisi arasındaki karmaşık ilişkiler üzerinde çalışmalar yapılması gerektiğini ifade ederken, aynı zamanda aktarımın eyleyicisi olan repertuar oluşturucuların etkinliklerine bilhassa önem verilmesi gerektiğini vurgulamıştır (a.g.e.: 166-174).

Even-Zohar çeviriyi ve çeviri aracılığıyla gerçekleştirilen yenilikleri "kültür planlaması"nın bir parçası olarak görür. Kültür planlamasını "erk sahipleri ya da 'serbest eyleyiciler'in mevcut veya kristalleşmekte olan bir repertuara bilinçli müdahalesi" olarak tanımlar (2002b: 45). Bu tanıma göre çevirmenleri çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan 'serbest eyleyiciler' olarak görmek mümkündür. Çeviribilimci Gideon Toury de "Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation" başlıklı makalesinde çeviriyi kültür planlaması bağlamında irdelemiştir. Toury, çevirinin bir yandan bir edebiyat ve kültür planlaması aracı olarak kullanılırken öte yandan bizzat çeviri planlamasının da belirli koşullar altında bir değişim aracı olabileceğini ifade etmektedir (2002: 150). "Kültürler içlerindeki boşlukları doldurmanın bir yolu olarak çeviriye başvururlar," (a.g.e.: 153) sözleriyle Toury'nin çeviriye Even-Zohar'ınkine benzer bir misyon yüklediği görülebilir. Ona göre alıcı kültürün birtakım ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmış bu misyon her zaman "norm-güdümlü"dür (a.g.e.: 154). Öte yandan her toplulukta repertuarın üreticisi olma misyonunu üstlenen küçük bir azınlık yer alır ve gerek bu misyonu kendi üstlenmiş, gerekse topluluk tarafından görevlendirilmiş olsun, repertuara yeni seçenekler sunan, dolayısıyla da "değişim özneleri" olarak hareket edenler yine bu kişilerdir (a.g.e.: 151). Toury, çeviriyi hem planlama aracı hem de planlama nesnesi olarak gördüğü bu makalesinde kültür planlaması ve çeviri arasındaki ilişkiyi İbrani kültürü bağlamında incelemiştir. Çalışmamızın bir sonraki bölümünde Even-Zohar ve Toury'nin yukarıda sözü edilen kültür ve çeviri odaklı araştırmalarının ışığında, Türk edebiyatının farklı dönemleri, kültür planlama ve kültür repertuarı oluşturmada oynadıkları roller göz önüne alınarak, yazar-çevirmenler odağında incelenecektir.

1.2 Türk Edebiyatında Yazar-Çevirmenler

Türk kültürü de dahil pek çok kültürde çeviriye ilk bakışta daha "aşağı" ve "ikincil" bir rol biçiliyor olsa bile, yukarıda incelenen çalışmaların ışığında, edebiyat çoğuldizgesindeki konumu ve kültür repertuarı oluşturmadaki etkisi göz önüne alınacak olursa, çeviri edebiyatın ulusal kültürlerin şekillenmesinde oynadığı rolü

görmezden gelmek mümkün değildir. Türk kültürü ve edebiyatı da çevirinin ve dolayısıyla çeviri etkinliğini gerçekleştiren yazar-çevirmenlerin yukarıda sözü edilen şekillendirici ve yenileyici gücünü görünür kılması bakımından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Türk kültürünün gelişim sürecinin önemli basamaklarından birisini oluşturan Batılılaşma hareketleri çerçevesinde, Batı edebiyatlarından yapılan çeviriler Türk toplumunun modernleşmesini sağlayan ana araç olarak kullanılmıştır. Yüzyılı aşkın bir süre boyunca, "Batı" sözcüğü Türkiye'de ulusal ve kültürel bir öz tanımlama sürecinin bağlamını oluşturarak bir başarı modeli teşkil etmiştir; bu bakımdan biraz daha ileri giderek Türkler için Batılılaşmanın aynı zamanda Batı'yı çevirmek olduğunu öne sürmek de mümkündür (Berk, 2006a: 2).

Türkçeye yapılan ilk çeviriler, Uygur Türklerinin Budizmle ilgili metinleri, Selçuk Türklerinin ise Farsça ve Arapça yazılmış kimi dini, felsefi ve edebi eserleri çevirttikleri dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. İlk resmi çeviri etkinliğinin ise III. Ahmet döneminde oluşturulan 25 üyelik bir çeviri kurulunca gerçekleştirildiği ve tamamı Arapça dilinden olmak üzere, bazı tarih kitaplarının ve Aristoteles'in *Fizik* metninin Türkçeye çevrildiği görülmektedir (Gürsel'den aktaran Karantay, 2008: 66). Ancak bu çalışmanın odak noktası yazar-çevirmenler olduğu için, Türk edebiyatında yazar-çevirmen etkileşimlerinin ön plana çıktığı dönemler ele alınacak, dolayısıyla Tanzimat öncesi çeviri etkinlikleri incelemeye dahil edilmeyecektir.

Bu durumda, Türk kültürünü şekillendirilmesi bakımından çevirinin farklı dönemlerde oynadığı farklı roller üç ana başlık altında toplanarak incelenebilir: yeni edebi türlerin çeviri eserler yoluyla yerli edebiyata tanıtıldığı Tanzimat Dönemi; Batılılaşma ve Türk Hümanızması'nı kurma yolunda çevirinin büyük rol üstlendiği Hasan Âli Yücel ve Tercüme Bürosu Dönemi ve 1960'lardan itibaren, çeviri etkinliklerini daha çok özel yayınevlerinin üstlenmesiyle dünya edebiyatından çok sayıda eserin yerli edebiyata kazandırıldığı, çeviri üzerine düşünülen, araştırmalar yapılan, çevirinin ve çevirmenlerin yayın dünyasında ön planda olduğu dönem.

1.2.1 Tanzimat Edebiyatında Yazar-Çevirmenler

Yeni Türk edebiyatının, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, başta siyasi, askeri, teknik ve ekonomik alanlar olmak üzere kültürel alanda da pek çok reformun gerçekleştirildiği Tanzimat döneminde, Avrupa ve özellikle Fransız etkisiyle doğduğu ve bu dönemde yapılan çevirilerin edebiyatın gelişiminde başlıca etki aracı olarak çok önemli bir rol oynadıkları bilinmektedir. Bunun yanı sıra, Tanzimat döneminden bu yana süregelen çeviri etkinliğinin Cumhuriyet sonrası çağdaş edebiyatımızı da canlandırmaya devam ettiği söylenebilir (Paker, 2008: 26). Bu nedenle çeviri edebiyatın ve dolayısıyla yazar-çevirmenlerin Türk edebiyatı ve kültüründeki yeri ve önemini incelemeye bu dönemden başlanabilir.

Türk edebiyatındaki ilk edebi çeviriler 1859 yılında Fransızcadan Türkçeye yapılmıştır ve bu çevirilerin her biri Türk kültürü için yeni bir edebiyat türünün temsilcisidir. Bu çeviriler sayesinde tanışılan Batı şiiri, felsefi diyaloglar ve roman türü edebi yeniliklerin ilk adımı olarak kabul edilmektedir. Bu çevirilerin ardından Batı tarzında yazılmış ilk Türkçe roman ve tiyatro oyunu örnekleri ortaya çıkmıştır (Berk, 2006a: 3). Bu durumda dikkat çeken belki de en önemli nokta, daha önce Türk edebiyatında yer almayan bu yeni edebi türlerin ilk üreticilerinin çoğunlukla yine bu yeni türleri çeviri yoluyla Türk kültürüne tanıtan yazarlar olmalarıdır.

Çeviribilimci Saliha Paker, "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler - Çoğuldizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme" başlıklı makalesinde Türk edebiyatının Tanzimat dönemini çoğuldizge kuramında sözü edilen durumlar ışığında incelemiştir. Bu incelemede Even-Zohar'ın "özgün eserlerle çeviri eserler arasında açık seçik bir ayrım bulunmaz ve en önemli çevirileri yapanlar, başta gelen yazarlar, ya da başta gelen yazarlar arasına girmek üzere olan öncü yazarlardır" (2012: 128) tespitine örnek olacak şekilde, dönemin en verimli yazarı ve çevirmeni olan Ahmed Mithat'tan söz etmektedir. Ahmed Mithat kuruculuğunu ve yöneticiliğini üstlendiği *Tercüman-ı Hakikat* gazetesiyle kendini Türk halkının okuma zevkini geliştirmeye adamış ve edebiyatın "popülerleşmesi"ne büyük katkıda bulunmuştur. Victor Hugo ve Alexandre Dumas gibi seçkin yazarların kitaplarının yanı sıra, Paul de Kock'un popüler romanlarıyla Xavier de Montépin'in polisiye

romanlarına kadar pek çok çeviri yapmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Türk edebiyatının önemli isimleri, özellikle çevirmek için seçtiği metinler konusunda onu eleştirmiş olsalar da, Ahmed Mithat'ın benimsediği çeviri politikasının yazarlık amaçlarıyla bağlantılı olduğu görülmektedir (Paker, 2008: 35). Ahmed Mithat'ın hem metin seçimleri ve hem de çeviri stratejileri onun çeviriyi kendi eserlerini artırmak, kendi özgün eserleriyle çevirileri arasındaki muhtemel farkları azaltarak özgün eserlerini Batı edebiyatındaki örneklerin konumuna yükseltmek amacıyla bir araç olarak kullandığını kanıtlar niteliktedir (a.g.e.: 35-36). Çeviribilimci Işın Bengi Öner doktora tezinde dönemin önemli figürlerinden olan Ahmet Mithat'ın çevirilerini inceleyerek eşdeğerlik kavramını yeniden değerlendiren bir çalışma yapmıştır. *Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?* adlı kitabında ise çeviri normlarını tartıştıktan sonra incelediği çevirilerden biri Ahmet Mithat'ın *La Dame Aux Camelias* çevirisidir. Ayrıca Ahmet Mithat üzerine yazdığı makalelerden birinin başlığında ondan "Bir Söz Ustası ve Bir Devrimci" olarak söz etmiştir (Bengi-Öner, 1992).

Ancak Ahmed Mithat, Tanzimat dönemine ilişkin gözlemlenen bu durumun tek örneği değildir; aynı dönemde benzer şekilde hem çevirmen hem de yazar kimlikleriyle ön plana çıkan ve bu iki kimliğinin birbirini beslediğini öne sürebileceğimiz önemli başka isimler de vardır. Örneğin, klasik Fransız şairlerinin eserlerinden oluşturulmuş bir şiir seçkisi olan *Tercüme-i Manzume* ile Batı şiirini ilk defa Türkçeye çeviren İbrahim Şinasi aynı zamanda *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro oyununu kaleme alarak Türk edebiyatının ilk yerli tiyatro eserini vermiştir. Tanzimat döneminin önde gelen şair-yazarlarından biri olan ve "Vatan Şairi" olarak anılan Namık Kemal de Montesquieu'nün Türkçedeki ilk çevirmeni olduğu gibi, Türk edebiyatının ilk edebi romanı olarak görülen *İntibah*'ın ve ilk tarihi romanı olarak görülen *Cezmi*'nin de yazarıdır. Dönemin bir diğer önemli ismi Şemseddin Sami ise hem *Sefiller* ve *Robinson Crusoe* gibi dünya edebiyatının klasik eserleri arasında yer alan iki kitabı Türkçeye çevirmiş hem de ilk yerli roman olarak anılan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı yazmıştır.

Öte yandan Saliha Paker, Tanzimat edebiyatı çoğuldizgesinde Batı (Avrupa) kaynaklı çeviri edebiyatın iki katmanda birden "merkez" konumunda yer aldığını

ileri sürmektedir (a.g.e.: 38). Buna göre, yabancı edebiyatlarda "saygın" kabul edilen eserlerin çevirileri çoğuldizgenin yukarı katmanlarında merkezi şekillendirirken, yine aynı dönemde yapılan "popüler" çeviriler aynı şeyi daha alt katmanlarda yapmaktaydı. Paker, "bu tür çeviriler henüz gelişmekte olan ve saygın görülmeyen dizgenin işini görüyor, aynı zamanda 'yüksek' edebiyat kesimiyle devingen ilişkiler ya da etkileşim içinde olduklarından düzyazının sadeleşmesi ve romanla kısa hikâyenin yeni türler olarak yerli edebiyata girmesi gibi yeniliklere önemli bir katkıda bulunuyorlardı," (a.g.e.: 39) sözleriyle çevirinin bu dönemde üstlendiği rolü özetlemiştir.

Sonuç olarak, ister *Sefiller* gibi Batı edebiyatının "saygın" kabul edilen eserlerini aslına olabildiğince sadık ve "yeterli" bir çeviriyle "yüksek" edebiyat örnekleri arasına sokan Şemseddin Sami; ister gazetesini ve kitaplarını okuyanları eğlendirmek ve eğitmek için "popüler" edebiyat ürünlerini "kabul edilebilir" bir çeviriyle Türk edebiyatına sunan Ahmed Midhat olsun, bu dönemde ön plana çıkan yazar-çevirmenlerin benimsedikleri çeviri politikaları birbirinden farklılık göstermiş olsa da, bu tarihi dönüm noktasında çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan 'serbest eyleyicilerin' dönemin önemli yazar-çevirmenleri olduğu söylenebilir.

1.2.2 Tercüme Bürosu Döneminde Yazar-Çevirmenler

Çeviribilimci ve çevirmen Lawrence Venuti'nin *The Scandals of Translation* adlı kitabının "Globalization" başlıklı bölümünde belirttiği üzere, bir imparatorluğun ya da sömürge rejiminin çöküşü gibi tarihi dönüm noktalarında ikincil konumdaki kültürler çeviriyi bir sermaye birikimi yolu değil, yazar, ulus, okur ve yurttaş inşasında aktif rol oynayan bir kimlik oluşturma aracı olarak görürler. Dolayısıyla, çeviri projelerini oluşturup destekleyenler önde gelen entelektüeller ve akademik kurumlar olur. Gerek devlete, gerekse özel kuruluşlara ait olsun, yayıncılık endüstrisinde çeviriye kayda değer yatırımlar yapılır (1998: 187).

Benzer şekilde, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılıp, Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra, Türk kültüründe de Venuti'nin sözlerini akla getiren bir durum yaşanmış ve yüzünü Batı'ya çeviren bu yeni ülkede bizzat devlet eliyle başlatılan

kültür planlaması hareketleriyle önemli çeviri etkinlikleri gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyetin ilanından hemen sonra, 1924 yılından itibaren Remzi Kitabevi gibi bazı özel yayınevleri birtakım çeviri etkinlikleri başlattılarsa da bu çabalar çeşitli nedenlerden ötürü dikkate değer bir başarı gösterememiştir (Karantay, 2008: 67; Tahir Gürçağlar, 2018: 70). Türk kültür ve edebiyatında Tanzimat dönemindeki çalışmaların ardından çevirinin ve çevirmenlerin kültür ve edebiyat çoğuldizgesini şekillendirmede önemli rol oynadığı bir diğer dönem Cumhuriyet sonrası dönem, özellikle de 1940'lı yıllardır. Bu çalışmada incelenecek ikinci zaman aralığı olarak bu dönemin seçilmesinin nedeni söz konusu dönemde gerçekleştirilen kayda değer çeviri etkinliklerinin planlı ve programlı olarak büyük ölçüde devlet eliyle başlatılıp en başta yazar-çevirmenler tarafından sürdürülmüş olmasıdır; öyle ki, Uluslararası Çevirmenler Federasyonu'nun (FIT) 1959 yılında gerçekleştirilen Üçüncü Dünya Kongresi'nde Prof. Bedrettin Tuncel'in Tercüme Bürosu'nun etkinlikleri üzerine sunduğu raporu dinleyen Federasyon Başkanı Pierre François Caillé, Türkiye'yi bir "çeviri cenneti" olarak nitelendirmiştir (Karantay, 2008: 65).

Cumhuriyet sonrası dönemde Türk kültür hayatında gerçekleştirilmek istenen değişiklikler belirli bir devlet politikasının parçası olduğundan yapılan çeviri etkinlikleri de devlet kurumları tarafından planlı ve programlı bir şekilde yürütülmeye çalışılmıştır, zira "Cumhuriyet'in ilanının ardından Türkiye'de kültür dizgesinde meydana gelen kapsamlı ve hızlı değişiklikler, politika ve kültür dizgeleri arasındaki karmaşık ilişkilere işaret eder," (Tahir Gürçağlar, 2018: 47). Dönemin en önemli isimlerinden Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in, yayıncılık alanlarında ortaya çıkan sorunları tartışmak ve devletin bu sorunları nasıl çözebileceği konusunda önerilerde bulunmak amacıyla Ankara'da toplanan Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nin açılış konuşmasındaki, "Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye, medenî dünyanın eski ve yeni fikir mahsüllerini kendi diline çevirmek ve âlemin duyuş ve düşünüşü ile benliğini kuvvetlendirmek mecburiyetindedir. Bu mecburiyet, bizi geniş bir terceme seferberliğine davet ediyor," (Tuncel, 2008: 50) sözlerinden kültür planlaması bağlamında dönemin "erk sahiplerinin" oluşturulmaya çalışılan "repertuara bilinçli bir müdahalede" bulunmayı (Even-Zohar, 2002b) hedeflediği anlaşılabilir. Buna göre

Hasan Âli Yücel'in bu dönemin önde gelen "değişim öznelerinden" (Toury, 2002: 151) biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Amacı "yayın dünyasına bir düzen getirmek, telif ve çeviri kitapların yayımlanmasını programa oturtmak" olan Neşriyat Kongresi'nde ve daha sonra kurulan Tercüme Bürosu'nda çeviriye doğrudan kültür oluşturucu bir işlev yüklenmiş ve çevirinin dünyanın köklü uygarlıklarından en önemli eserleri dilimize aktararak Türk kültürünü bu üstün kültürlere yaklaştırması beklenmiştir (Tuncel, 2008: 50-51). Öte yandan kültür planlaması bağlamında çeviriyi hem planlama aracı hem de planlama nesnesi olarak değerlendiren Toury'nin saptadığı gibi, bu dönemde kültürün ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanan çevirinin üstlendiği misyon "norm-güdümlü"dür (2002: 154). "İthal" yoluyla yeni bir kültür repertuarı oluşturulmaya çalışılırken yapılacak olan çeviriler için birtakım normlar belirlenmiştir. Suat Karantay'ın "Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler" başlıklı makalesinde belirttiği üzere, 1940'lı yıllarda "kanunlaşacak" olan öncül norm "yeterli" çevirinin benimsenmesidir. Buna göre dönemin çevirmenleri daha önce Tanzimat döneminde bazı çevirmenlerin yaptıkları gibi kaynak metinleri diledikleri şekilde serbestçe kullanamayacaklardı. Çevirilerin doğrudan kaynak dilden yapılması süreç öncesi norm olarak desteklense de istenen her dilden çeviri yapabilecek çevirmen bulunamadığı için ara dilden çeviri yapılmasına izin veriliyordu. Çevrilecek yazar ve eserler yüzünü Batı'ya dönen Türkiye'de de istenilen "hümanizma ruhu"nu yaratacağı beklenen klasik yazarlar ve eserleri arasından seçiliyordu. Çeviri sürecinde benimsenen metinsel normlar çevirmene göre değişirken, matriks norm kaynak metinde herhangi bir kısaltma ya da sadeleştirmenin yapılmadığı "tam" çeviriler üretmek idi (Karantay, 2008: 68-69).

Bu dönemde çeviri etkinliklerinde üstlendikleri rollerle ön plana çıkan isimler yine yazar-çevirmenlerdir. 1940-1967 yılları arasında faaliyet gösteren Tercüme Bürosu'nun, başlıca görevleri çeviri yapmak, teslim edilen çevirileri düzeltmek ve bunlar üzerine raporlar hazırlamak olan üyeleri arasında üniversite öğretim üyeleri, öğretmenler ve yazarlar vardır (a.g.e.: 68). Tercüme Bürosu'nun resmi yayın organı olan *Tercüme* dergisinde, Büro'nun "en üretken evresi olarak görünen" (Tahir Gürçağlar, 2018: 4) 1940-1946 yılları arasında 118 çevirmenin çevirisi

yayımlanmıştır (Sauer, 1997: 41). Bu çevirmenlerin içinde en üretken olanları aynı zamanda Türk edebiyatının önde gelen yazarlarındandır. Türkiye'deki hümanist söylemin en önemli temsilcisi olarak kabul edilen (Berk, 2006a: 8) yazar ve akademisyen Sabahattin Eyüboğlu, yaptığı toplam 32 çeviriyle dönemin en üretken çevirmenidir (Sauer, 1997: 43, tablo 3). Bu listede Azra Erhat, Orhan Veli Kanık, Yaşar Nabi Nayır, Sabahattin Ali, Melih Cevdet Anday gibi yazar-çevirmen ve/veya şair-çevirmenleri de görmek mümkündür. Jutta Sauer'in Kebikeç Dergisi'nde Türkiye'nin ilk çeviri dergisi olarak Tercüme Dergisi'ni ve bu dergi kapsamında yapılan çeviri çalışmalarını incelediği ve dönemin en aktif çevirmenlerini sıraladığı bu listede yer almasa da, 1940 ve 50'li yıllarda Türk dilinin en üretken denemeci ve eleştirmenlerinden ve öz Türkçe'nin güçlü savunucularından olan (Berk, 2006a: 8) Nurullah Ataç da çevirdiği toplam 29 kitapla (Tahir Gürçağlar, 2018: 198) dönemin en üretken ve en önemli bir diğer çevirmenidir. Tercüme Bürosu için çeviri yapanlar arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Vedat Günyol, Suut Kemal Yetkin, Reşat Nuri Güntekin, Cahit Sıtkı Tarancı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazar, şair ve denemeciler de vardır. Öyle ki o dönemde hapishanede olan Nazım Hikmet'e bile çeviri sipariş edilmiştir (Kurultay, 1999: 24). Bütün bu örneklerden yazar-çevirmenlerin Cumhuriyet sonrası dönemde başlatılan kültürel seferberliğin devamlılığı adına önemli özneler olarak bu seferberlikte kayda değer bir görev üstlendikleri anlaşılmaktadır.

Bu yıllarda çeviri, telif yazımına kıyasla ikincil bir etkinlik, yazarlık ise çevirmenliğe göre çok daha üstün bir iş olarak görüldüğü için, "yazar-çevirmen" kimliğinin idealize edilmiş olması, dönemin önde gelen çevirmenlerinin aynı zamanda yazar olmalarının başlıca sebeplerindendir. Şehnaz Tahir Gürçağlar, *Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar* adlı kitabında 1940'ların Türkiye'sinde benzeri görülmemiş bir görünürlüğe ulaşmış çevirmenler üzerine söylemleri incelerken, Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nin katılımcılarından yazar ve çevirmen İzzet Melih Devrim'in yaptığı kısa konuşmadaki, "Bu edebî tercemelerin lâyıkı ile yapılabilmesi için mütercimlerin edip ve muharrir olmaları şarttır. Bunlara yapacakları tercemede ayniyle telif hakkının verilmesi lazımdır," sözlerinden çevirmenin başarılı çeviri yapabilmek için yazar olmasının 'şart' görüldüğünün, üstelik çevirmenlere telif

ödenmesinin de sırf bu nedenle (yazar oldukları için) doğal bir talep kabul edildiğinin anlaşıldığını belirtmektedir. Öte yandan bu tartışmanın sonunda "tercümenin telif ile bir olmadığına kanaaat getirilmiş," yani çevirmen ancak aynı zamanda bir yazarsa telif hakkı almaya layık görülmüştür (Tahir Gürçağlar, 2018: 142). Gürçağlar'a göre, çevirmenlerin yazar olması gerektiği düşüncesi "ideolojik olarak nitelendirilebilecek" "yaygın bir tutumdur". "Bu tutum, çeviriyi ikincil bir etkinlik olarak gören ve başarılı çevirinin ancak kendisi de yazar olan, yani birincil bir etkinlik olarak görülen telif yazımında başarılı olan kişiler tarafından yapılabileceği görüşüdür," (2015: 92). Bu dönemde çeviri tanımları oluşturmaya çalışan yazar ve çevirmenlerin daha çok çevirinin yaratıcı boyutlarını vurgulamaları çeviri ve telif eser üretimini birbirine denk saymış, bu durum ise farkında olmadan da olsa yalnızca çeviri yapan kişilerin önemsizleştirilip yazar-çevirmen modelinin ön plana çıkarılmasına yol açmıştır (Tahir Gürçağlar, 2018: 149-50).

Buna göre, Tercüme Bürosu döneminde çevirmenleri "görünür" kılan etmen, idealize edilen yazar-çevirmen kimliğidir; yazar-çevirmenlerin idealleştirilmesinin altında yatan sebep ise çeviri etkinliğinin türevsel ve ikincil bir etkinlik olarak kabul edilmesidir (Tahir Gürçağlar, 2015: 93). Pek çok yazarın ve çevirmenin bile öne sürdüğü 'ancak yazarların iyi çeviri yapabileceği' fikri bu dönemde yazılan çeviri eleştirilerinde de görülmekte ve yazarlığı çevirmenlikten üstün bir konumda görerek çeviri etkinliğinin ve çevirmenin ikincilliğini vurgulamaktadır. Ancak aynı dönemde çevirinin de yaratıcı bir etkinlik olduğunu düşünen ve çevirmeni yazarla aynı konuma yerleştiren Hilmi Ziya Ülken ve Nurullah Ataç gibi yazar ve çevirmenler de vardır (a.g.e.: 94). Çevirmenin telif eser üreten yazardan farksız olduğunu öne süren Ataç, çeviriye ilişkin söylemlerinde çeviriyi ve çevirmeni aşağı konuma yerleştiren anlayışı reddettiyse de, o yıllardaki çevirmenlerin vasıflarından memnun olmadığından dönemin yazarlarını çeviri yapmaya çağırmıştır. Benzer şekilde, 1940'larda Bedrettin Tuncel ve İzzet Melih Devrim gibi Türkiyeli aydınlar çeviriyi bir 'dava' ya da 'görev' olarak sunarak yazarların çeviri yapmasına ön ayak olmaya çalışmışlardır (Tahir Gürçağlar, 2018: 143). Bu çabaların altında yatan düşünce, çevirmenlerin ne kadar çabalarlarsa çabalasınlar yazar olamayacakları, fakat yabancı dil bilen yazarların isterlerse kolaylıkla çevirmenlik de yapabilecekleriydi (a.g.e.:

144). Daha önce de vurgulandığı üzere, dönemin en üretken çevirmenlerinin "yazar-çevirmenler" olduğu düşünülürse, bu çabanın – istenilen düzeyde olmasa bile – karşılıksız kalmadığı anlaşılabilir.

Özetle, Cumhuriyet'in kuruluşundan başlamak üzere, özellikle "yazar" olmanın başarılı bir çevirmen olmak için "şart" koşulduğu Tercüme Bürosu döneminin kültür repertuarı oluşturma seferberliğinde çeviriye ve yazar-çevirmenlere büyük bir misyon yüklendiği söylenebilir. Çevirmenlik kimliği tek başına hak ettiği değeri görmediyse de, çeviri etkinliğinin önem kazanması bir bakıma yazar-çevirmen kimliği sayesinde olmuş ve bu etkinliği gerçekleştirenler büyük çoğunlukla yazar-çevirmenler olmuştur.

1.2.3 1960'lardan Günümüze Yazar-Çevirmenler

Türk edebiyatında çevirinin önemli bir yere sahip olduğu üçüncü dönem, çevirinin yalnızca bir kültür şekillendirme aracı olarak kullanılmasının dışında akademik ve sanatsal bir etkinlik olarak da konuşulup tartışıldığı ve özel yayınevlerinin kurulmasıyla birlikte çeviri metin sayısının gözle görülür biçimde arttığı 1960 sonrası dönemdir. Önceki iki dönemde çevirinin ulusal kültürü şekillendirmedeki rolü daha fazla ön planda tutularak, daha çok Batılılaşma hedefindeki Türk kültürünü "şekillendirecek" klasik eserlerin çevirilerinin üstünde durulmuş, bir yandan popüler edebiyat çevirileri yapılıyor olsa da özellikle akademik çalışmalarda odak noktasına hep Batı klasiklerinin çevirileri alınmıştır. Devletin yayıncılık üzerindeki şekillendirici gücünün azaldığı bu üçüncü dönemde sayıca artan özel yayınevlerinin tercihleri ölçüsünde, Türk edebiyatı, çağdaş dünya edebiyatıyla da tanışmaya başlamıştır.

Türkiye'deki çeviri etkinliklerinin tarihsel gelişimi üzerine yapılan akademik çalışmalar büyük çoğunlukla yukarıdaki bölümde incelenen Tanzimat dönemindeki ve Cumhuriyet sonrası dönemdeki etkinlikler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tek tek yayınevleri, çeviriler ya da çevirmenler üzerine yapılmış pek çok çalışma var olsa da, 1960'lardan günümüze kadar olan dönemi bir bütün olarak ele alıp yalnızca bu dönemi tartışan, sadece bu zaman aralığını analiz eden akademik kaynaklar bulunamamıştır. Bu nedenle bu döneme dair incelememiz, odak noktası olarak

almasa da 1960'lardan günümüze kadar gelen süreçte edebiyat çevirisi alanında yapılanlara değinen çeşitli akademik çalışmaları ve çeşitli dergilerde çeviri ve çeviri etkinlikleri üzerine yayımlanmış yazıları kaynak alarak ilerleyecektir. 1960'lardan günümüze yayıncılık dünyasında yaşanan değişme ve gelişmeler incelenirken, önceki bölümlerde olduğu gibi odak noktası yazar-çevirmenler olacaktır.

1960'lardan sonraki çeviri etkinliklerinin gelişim süreci üzerine düşünmeye başlarken öncelikle devletin yayıncılık üzerinde şekillendirici güce sahip olduğu bir önceki dönemden süregelen etkinlikleri ele almak yerinde olacaktır. 1940'ta kurulan Tercüme Bürosu'nun resmi yayın organı *Tercüme* dergisi yayın hayatına başladığı Mayıs 1940'tan, kapatıldığı 1966 yılına kadar yeniden baskılar da dahil olmak üzere toplam 1.247 kitap çıkarmıştır (Tahir Gürçağlar, 2018: 74-75). Hasan Âli Yücel'in Maarif Vekilliği görevinden ayrılması ve 1950'lerin başından itibaren ülkedeki siyasal iklimin değişmesiyle birlikte benimsenen eğitim ve kültür politikaları Büro'nun etkinliklerinin azalmasına neden olmuştur (Karantay, 2008: 71). Çok partili sisteme geçilmesinin ve Tercüme Bürosu'nun yeniden yapılandırılmasının ardından, tek parti iktidarı döneminde büroyla yakın ilişkisi bulunan çevirmenlerden bazıları büronun çalışmalarını eleştirmeye başlamışlardır. Daha önceleri büronun çalışmalarını öven çevirmen Orhan Burian bu değişim ikliminin etkisiyle Büro'nun kapatılmasını bile önermiştir (Tahir Gürçağlar, 2018: 140).

Cumhuriyetin kurulmasından sonra başlatılan kültür planlaması ve kültür repertuarı oluşturma çalışmaları süresince, akademisyenlerin, yayıncıların ve yazarların ısrarlarıyla çeviri klasiklerin önemi vurgulanmış ve klasiklerin çevrilip yayımlanması için devlet müdahalesi gerekli görülmüşse de, popüler edebiyat eseri basan yayıncılar da vardır; ancak bu yayınevlerinin büyük çoğunluğu edebiyat tartışmalarında yer almamışlar, görünmez kalmayı seçmişlerdir (a.g.e.: 128). Fakat hem Tercüme Bürosu'nun aktif olduğu hem de ilerleyen zamanlarda önemini yitirmeye başlayıp 1966'da kapatıldığı süre zarfında, halihazırda var olan ancak ön planda olmayan özel yayınevlerinin çeviri etkinliklerini sürdürdüğü söylenebilir.

1960'lı yıllardan itibaren kültür politikalarının farklılaşmasıyla çeviriye yüklenen misyon değişmiştir. Gürçağlar, "1940'larda çeviriye yüklenen işlev bir

edebiyat kanonunun oluşumuna katkıda bulunması ve 'milli kütüphaneyi' yaratmasıydı. Çeviri bir 'seferberlik' olarak değerlendiriliyor, saygın yazarların çeviri yapmaları çağrılarında bulunuluyordu. Böylesi bir ortamda çevirmenlerin daha görünür hale gelmelerine şaşırmamak gerekir. Oysa 1960'larda çevirinin işlevi yurtdışındaki güncel düşünsel akımları Türk okurlarına aktarmaktı. Bu nedenle çevirmen, yazarın Türkçedeki sesi olarak görülüyor, içerik ve üslûbu tam olarak aktarabilme kaygısını taşıması bekleniyordu," sözleriyle bu durumu açıklamaktadır (a.g.e.: 104).

1970'lerden itibaren çeviribilim alanının Türkiye'de akademik anlamda kabul görmesi, 1983/84 öğretim yılında Boğaziçi ve Hacettepe üniversitelerinden başlamak üzere üniversitelerde mütercim-tercümanlık bölümlerinin açılması ve edebiyat dergilerinin özel çeviri dosyaları yayımlamaları çeviri ve çevirmen üzerine akademik bir söylem oluşmasına yol açmış, 1980'lerde çıkarılan *Yazko Çeviri, Dün ve Bugün Çeviri, Metis Çeviri* ve *Tömer* gibi çeviri dergileri sayesinde çeviri üzerine bilimsel tartışmalar yayımlanmıştır (a.g.e.: 104). Çeviribilimin 1970'li yıllarda bağımsız bir bilim dalı olarak yeni yeni kabul görmeye başladığı düşünülürse, 1979 yılında uluslararası "Birinci Çeviribilim Sempozyumu" düzenlenmiş olması Türkiye'deki hem çeviribilim çalışmaları hem de çeviri etkinlikleri açısından önemli bir gelişme olarak görülebilir (Gürses, 2006: 3).

Yazar-çevirmen Sabri Gürses, *Varlık* dergisinin "Çevirinin Sınırları ve Çevirmenin Sorumlulukları" konusuna ayrılmış olan Haziran 2006 sayısında yayımlanan "Şair Kadar Çevirmen Var" başlıklı giriş yazısında, Avrupa Birliği görüşmelerinin hız kazanmasıyla dilsel alışkanlıkların kökten değişip çokdilliliğin ön plana çıktığını ve çeviriye olan ihtiyacın arttığını ifade etmiştir. Diğer yandan ülkeler arası göçlerin ve küresel ticaretin de artmasıyla modern şehir hayatının kalabalık ve karmaşık bir hale gelmesinin Türkiye'de çeviriye büyük bir önem ve görünürlük kazandırdığını vurgulamıştır (a.g.e.: 3-4). Çeviri üzerine yapılan tartışmalar göz önüne alındığında edebiyat çevirisi bağlamında da benzer bir görünürlükten söz etmek mümkündür. Çeviribilimci Dilek Dizdar da aynı sayıdaki yazısında "salt niceliksel olarak bakıldığında bile çevirinin dünyada giderek daha fazla yer kapladığını" ifade etmiş, bu gelişmenin nedenlerini ise "küreselleşmeyle bağlantılı

olarak ürün ve hizmetlerin dünya çapında satışa sunulması, bununla ilgili getirilen yasal düzenlemeler, internetin giderek yaygınlaşması, bilgisayar yazılımlarında görülen artış ve bunların yerelleştirilmesi yani çevrilmesi gereği, özel film kanalları için çevrilen yabancı filmlerin sayısı vb. koşullar"a bağlamıştır (2006: 5). Öte yandan çeviriyle ilgili tartışmalarda daha çok "çeviri" sözcüğünün vurgulanmasının çevirmeni görünmezliğe ittiğini söyleyen çeviribilimci ve çevirmen Ülker İnce, pek çoğu aynı zamanda yazar olan, "yazar olmayanların çoğunun da bir yazar gibi algılandığı ve ülkenin kültür hayatında söz sahibi olduğu" Cumhuriyet sonrası dönemin aksine, günümüzde kalabalıklaşma nedeniyle çevirmenlerin kültür hayatında söz sahibi oldukları eski konumlarından ayrılıp birer "teknisyen" haline geldiklerini ve bu farkın ortaya çıkan çevirilere de yansıdığını ifade etmiştir (2006: 9). İnce'ye göre şimdilerde "aktarma kaygısı bile gütmeden", "boşlukta çeviri yapar gibi" yapılan "okunmaz, anlaşılmaz" çeviriler yüzünden çevirmenler saygınlıklarını kaybetmektedir (a.g.e.: 10).

Öte yandan bu dönemde çevirmenler ve bir bakıma yukarıda kaybedildiği söylenen "saygınlıkları" açısından olumlu görülebilecek önemli bir gelişme, çevirmenlerin mesleki örgütlenme çabalarının başlamış olmasıdır. Çeviri sektörünü ve çevirmen haklarını korumak amacıyla kurulan ve faaliyet gösteren Çevirmenler Meslek Birliği (ÇEVBİR), Türkiye Çevirmenler Derneği (TUÇED), Çeviri İşletmeleri Derneği (ÇİD), Çeviri Derneği gibi kuruluşlar günümüzde çevirmenlerin maddi ve manevi taleplerini yerine getirmek adına mücadele etmektedirler.

Çevirmenlere "görünürlük" ve "saygınlık" kazandıran bir diğer gelişme çeşitli kuruluşların verdiği çeviri ödülleridir. Türk Dil Kurumu 1959-1980 yılları arasında pek çok çevirmeni çevirilerinden ötürü ödüllendirmiştir. Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Almanya Dışişleri Bakanlığı arasında yapılan anlaşma sonucunda Robert Bosch Vakfı, S. Fischer Vakfı, Goethe Enstitüsü ve Yunus Emre Enstitüsü'nün de katkılarıyla verilen Tarabya Çeviri Ödülü; İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın verdiği Talât Sait Halman Çeviri Ödülü ve Dünya Kitap Ödülleri kapsamında "Yılın Çeviri Kitabı" ödülü gibi günümüzde halen verilmekte olan ödüller çeviri etkinliğinin ve bu etkinliği gerçekleştiren çevirmenlerin önemsendiğine işaret etse de elbette birkaç ödülün yalnızca birkaç çevirmene sağlayabildiği bu

görünürlüğün yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Öte yandan, başkanlığını yazar Doğan Hızlan'ın yaptığı Talât Sait Halman Çeviri Ödülü Seçici Kurulu'nun tamamı yazar-çevirmenler olan (yazar, çevirmen ve eleştirmen Sevin Okyay, yazar ve çevirmen Ayşe Sarısayın, yazar ve çevirmen Yiğit Bener ile yazar ve çevirmen Kaya Genç) isimlerden oluşması, "hem yazar hem çevirmen" olmaya, yani yazar-çevirmen kimliğine hâlâ büyük bir edebi değer, saygınlık ve otorite gücü atfedildiğinin bir göstergesidir.

"Tercüme Bürosu Döneminde Yazar Çevirmenler" başlıklı bölümde yazar-çevirmenlerin devlet eliyle kurulan ve yürütülen *Tercüme* dergisi kapsamında gerçekleştirilen çeviri etkinlikleri bağlamında ne gibi önemli işlevler gördüklerinden söz edilmişti. Bu noktada, yazar-çevirmenlerin 1960 sonrası dönemde özel girişimcilerin çabalarıyla çıkarılan çeviri dergilerindeki varlıklarına da kısaca değinmek yerinde olacaktır. "Sınırlı Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi" Yazko, 12 Eylül askeri darbesinin ardından yaşadığı maddi sıkıntıları giderme umuduyla *Yazko Edebiyat* dergisini çıkarmaya başlamış, bundan kısa bir süre sonra, Temmuz 1981'de, yazar-çevirmen Ahmet Cemal yönetiminde *Yazko Çeviri* dergisini de yayımlamıştır (Depe, 2014: 87-88). *Yazko*'nun 1983'te değişen yönetim ve denetim kurullarında yer alan yazar, şair ve çevirmenlerin arasında Afşar Timuçin, Mustafa Balel, Can Yücel ve Pınar Kür gibi yazar/şair-çevirmenler dikkat çeker (a.g.e.: 90). Kooperatifin çıkardığı *Yazko Edebiyat* ve *Yazko Çeviri* dergilerinde yazar-çevirmenlerin izlerini görmek mümkündür.

1980'lerin başlarında faaliyet gösteren *Yazko* dergilerinden sonra, bir diğer önemli çeviri dergisi *Metis Çeviri*'dir. 1987-1992 yılları arasında 20 sayı yayımlanan ve bir çok araştırma ve inceleme yazısına yer vererek çeviri sorunlarını tartışan *Metis Çeviri Dergisi* varlık sebebini ilk sayısında şu şekilde ifade etmiştir: "Köklü bir yazılı kültür geleneğinin bulunmadığı ülkemizde, karşılaştığımız metinlerin büyük bölümünün çevirilerden oluştuğu, dilin de örnek alma ve yineleme yöntemiyle geliştiği düşünülürse, çeviri sorunlarının Türkçe'nin gelişimi açısından taşıdığı önem açıkça görülebilir." (Yayın Kurulu, 1987: 8) *Metis Çeviri*'nin yayımlanan ilk sayısından son sayısına kadar dergide yazıları, çevirileri ve/veya söyleşileriyle yer alan isimler incelendiğinde (bkz. http://www.metiskitap.com/catalog/periodical/669)

çeşitli yazarlar, şairler ve akademisyenlerin yanı sıra pek çok yazar-çevirmen göze çarpmaktadır.

Gerek *Yazko Edebiyat* ve *Yazko Çeviri* dergilerinde, gerekse *Metis Çeviri*'de çeviri üzerine yazan, konuşan, çeviriyi tartışan akademisyenler, yazarlar, çevirmenler ve yazar-çevirmenlerin bu dergiler aracılığıyla çeviri ve çeviri edebiyat üzerine söylemler oluşturarak kendilerince farklı bir tür çeviri seferberliğine imza attıkları söylenebilir.

Günümüzde çeviri etkinliği üzerine yapılan çalışmalara daha çok üniversitelerdeki Çeviribilim ve/veya Mütercim Tercümanlık bölümlerinin akademik dergilerinde rastlansa da, 2000'lerin başından günümüze gelen süreçte *Varlık* ve *Hece* gibi dergilerin birkaç sayısını çeviri dosyalarına ayırdığı, aynı şekilde *Sabit Fikir* dergisinde de çeviri edebiyat odaklı dosyalar hazırlandığı, K24 [Kitap-Kültür-Kritik] sitesinde çeviri edebiyat üzerine çeşitli yazılar yayımlandığı ve çevirmenlerle söyleşiler gerçekleştirildiği görülmektedir.

Yakın tarihte yayımlanmış edebiyat dergilerinde çeviri edebiyatın odak noktasına alındığı sayılara bakıldığında, yazar-çevirmenlerin günümüz Türk edebiyatındaki görünürlüğü bağlamında göze çarpan bir örnek daha vardır. *Notos Öykü* dergisi 2017 yılında yayımlanan 62. sayısını "En Önemli 100 Çeviri" soruşturmasına ayırmıştır. 279 yazar ve çevirmenin "seçici" olarak yer aldığı bu soruşturmanın sonuçlarına bakıldığında, edebiyatımızın "En Önemli 100 Çeviri"sine imza atanların büyük çoğunluğunun yazar-çevirmenler oldukları görülecektir (bkz. Notos Öykü, s.19-21). Çalışmamızın odağındaki yazar-çevirmen Tomris Uyar da ikisi Cemal Süreya ve Turgut Uyar ile yaptığı ortak çeviriler olmak üzere toplam dört çevirisiyle bu listede yer almıştır.

Buna göre, daha önce sözü edilen Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet sonrası dönemde olduğu gibi, 1960'lardan günümüze kadar gelen dönemde de çeviri ve çeviri edebiyat üzerine konuşulan, yazılan ve tartışılan her platformda yazar-çevirmenlerin ön plana çıktıklarını söylemek mümkündür. Başta bu tezin odak noktası olan Tomris Uyar olmak üzere, altmışlı yıllardan bugüne, Tahsin Yücel, Can Yücel, Ülkü Tamer, Ahmet Cemal, Kâmuran Şipal, Cemal Süreya, Akşit Göktürk,

Rekin Teksoy, Bilge Karasu, Cevat Çapan, Özdemir İnce, Fatih Özgüven, Pınar Kür, Işık Ergüden, Hamdi Koç, Aslı Biçen, Yiğit Bener, Sevin Okyay, Ayşe Sarısayın, Kaya Genç, Sabri Gürses gibi isimlerden kimilerinin daha çok yazar, kimilerinin daha çok çevirmen kimlikleri ön plana çıkmış olsa da bu isimler her ikisini de aynı potada eritmiş ya da eritmektedirler.

O halde günümüzde yazar-çevirmen kimliğine 1940'lardaki gibi bir misyon yüklenmiyor, yazarlar adeta topyekûn bir seferberlik çağrısıyla çeviri yapmaya teşvik edilmiyor olsa da, yazar-çevirmen kimliğinin gerek okur gerek eleştirmen ve bizzat çevirmenlerin gözünde hâlâ önemini koruduğu ve yazar-çevirmen olmanın "iyi" çeviriler yapma beklentisini de beraberinde getirdiği söylenebilir.

Göstergebilimci ve çevirmen Mehmet Rifat, *Notos* dergisinin yukarıda anılan "En Önemli 100 Çeviri" soruşturmasının sonuçlarının da açıklandığı 2017 Şubat-Mart sayısında yayımlanmış "Yayın Dünyası ve Çeviri Etkinliği Üstüne Notlar" başlıklı yazısında geçmişten örnekler vererek yazar/şair-çevirmenlerin önemini şöyle vurgulamaktadır:

> "1990'lı yılların öncesinde, yaklaşık kırk yıllık bir süre içinde, çeviri eleştirisini de görev bilmiş yazar-çevirmenler ile şair-çevirmenler, kimi kez ağır, yargılayıcı bir söylem kullansalar da (çeviri "facialar"ı, "rezaletler"i, "skandalları" gibi) sonuçta çeviri dünyamızdaki kimi "başıboşluklar"ı bir ölçüde engellemeye çalışırlar ve bunda da çoğu kez başarılı olurlardı. [...] Yukarıda özellikle 1940'lardan başlayarak 1990'lara uzanan süreçte çeviri eleştirisinin örneklerine daha sık rastlandığından söz etmiştim. Unutmayalım, bu işi yapanlar gerçek anlamıyla yazar-çevirmenler ve şair-çevirmenlerdi. Kimsenin de gözünün yaşına bakmazlardı! Ne var ki bu kişiler bir bir öte dünyaya göç ettiler…
>
> Yerlerini dolduracak, çeviri tutkusunu, hazzını ve sabrını edinmiş, metne ve dile saygılı, yabancı dillere ve Türkçeye egemen usta yazar ve şair çevirmenler öyle pek kolay bulunmuyor:
>
> Bir Sabri Esat Siyavuşgil, bir Sabahattin Eyuboğlu, bir Nurullah Ataç, bir Nusret Hızır, bir Orhan Veli, bir Vedat Günyol, bir Adnan Benk, bir Yaşar Nabi, bir Suut Kemal Yetkin, bir Oktay Rifat, bir Tahsin Yücel, bir Behçet Necatigil, bir Adnan Cemgil, bir Tahsin Saraç, bir Selahattin Hilav, bir Can Yücel, bir Memet Fuat, bir Akşit Göktürk, bir Rekin Teksoy, bir Cemal Süreya, bir Sait Maden, bir Tomris Uyar vb. yok artık.
>
> O zorlu çeviri eleştirisi işini de, bugün için, genç kuşaktan başarılı yazar-çevirmenler ile şair-çevirmenlerin üstlenmeleri gerekiyor!" (2017: 32-33).

Rifat'ın bu sözleri yalnızca 1940-1990 yılları arasında edebiyat dünyasında önemli bir yer tutan yazar-çevirmenlerin başarılı çeviri eleştirileri de yapmış olduklarını vurgulaması açısından değil, günümüz yazar-çevirmenlerini de çeviri eleştirisi yapmaya çağırması bakımından da ilgi çekicidir.

Çevirmen Seçkin Selvi de derginin aynı sayısında yayımlanan yazısında geçen, "Çeviri yapmak isteyen gençler nasıl çeviri yapacaklarını soruyor. Onlara hiçbir zaman, 'Hangi dili biliyorsunuz?' diye sormuyorum, 'Türkçe biliyor musunuz?' diye soruyorum. Ama çeviri için bence en önemlisi, insanda yazar kumaşı olması gerekiyor. [...] Örneğin bu ülkede çoğumuzun anadili Türkçe, ama kaçta kaçımız şair, romancı, öykücü oluyoruz? Çeviride bir yazarın üslubuna yaklaşacaksınız, o yazarın üslubunu aktaracaksınız; bu nedenle öncelikli olan yazar kumaşı," (2017: 29) sözleriyle edebiyat çevirisinde "yazar kumaşı"na sahip olmayı önemli bir ön koşul olarak gördüğünü ifade etmektedir. Kendisi de bir çevirmen olan Selvi'nin yukarıda alıntılanan sözlerinden anlaşılacağı üzere, ona göre çevirmen olmanın en başta gelen esas ön koşulu "Türkçe bilmek"tir. Öte yandan bu tezin asıl inceleme konusu olan yazar-çevirmen Tomris Uyar yazarlık ve çevirmenlik arasında bunun tersi bir ilişki kurmuştur. Uyar'ın, "Yazar olmayı küçük yaşlarda aklıma koyduğum için çeviriye anadilim Türkçeyi öğrenmek için başladım ben," (2016: 1188) sözleri, onun çeviriyi kişinin anadilini öğrenip geliştirmesi için bir araç, dolayısıyla yazar olmanın bir yolu olarak gördüğünü göstermektedir.

Çevirmenlik, yazarlık ve dil bilmek ilişkisine ne açıdan bakılırsa bakılsın, hem Selvi'nin hem de Uyar'ın sözleri edebiyat çevirisine yazarlıkla eşdeğer, ikisini birbirinden ayırmayan yaratıcı bir işlev yüklediklerinin kanıtıdır.

Bir başka yazar-çevirmen Ahmet Cemal de, "Edebiyat metinleri gibi, her edebiyat metninin çevirisi de bir *sanatsal eylemdir*. Çünkü – günümüzde çeviri eğitiminde belki de en unutulan nokta – bir edebiyat metninin çevirisi, çeviriyi yapan çevirmenin kafasında oluşturduğu bir *kurgudur*," (2017: 26) sözleriyle edebiyat çevirisinin yaratıcı yönünün altını çizmiştir. Ona göre, "Musil'den veya Kafka'dan bir metni Türkçeye çevirmeye girişen bir çevirmen, bu yazarların açık ve örtülü *ironilerini* amaç-dilde *yeniden üretim* düzleminde kurgulamak savındadır. Böyle bir

savı olmayan çevirmen böyle bir işe asla girişmemelidir," (a.g.e.: 27). Bu ifadelerden Cemal'in edebiyat çevirisini bir "yeniden üretim", "yeniden kurgulama" işi olarak gördüğü ve bu işi ancak bu yaratıcı etkinliği gerçekleştirebileceğine inanan kimselerin yapması gerektiğini düşündüğü anlaşılabilir.

Çeviribilimci ve çevirmen Ülker İnce'nin kendisiyle edebiyat çevirisi üzerine yapılan bir söyleşide dile getirdiği şu sözler çeviri konusunda onun da Ahmet Cemal'inkine benzer bir görüşe sahip olduğunu göstermektedir: "Bir çevirmenden aşırı derecede duyarlılık bekleyen bir metindir edebiyat metni. Sözcükler bilinçli seçilmiştir, cümleler yan yana getirilirken onlardan yapılacak çıkarımlar hesaplanmıştır. Belki yazar bunu bilinçli yapmaz, belki düşünmeden, yazma ustalığı kazandığı için yapar. Fakat bir çevirmen bunlara duyarlı olmadan sonuçta alt tarafı sözcükleri çevirmiş olur, metni çevirmiş olmaz. Metni çevirmekle sözcükleri çevirmek arasında böyle bir fark var. Şöyle söyleyeyim, ben Manguel'in metnini yeniden yazdım. Zaten bütün edebiyat metinlerini ben yeniden yazarım çünkü bir metin aynı zamanda bir kompozisyondur ve Türkçe metnin kompozisyonu bana aittir. Çeviriyi sevmemin nedeni de odur, yeniden yazmak, yeniden üretmek..." (Canseven, 2019) İnce, aynı söyleşide yer alan, "Ben birincil yazar, ikincil yazar diye bir ayrım bile yapmıyorum çünkü böyle bir yarış yok. Türkçede benim yazdığım metin var. Manguel İspanyolca yazdıysa İspanyolca metnin yazarıdır," (a.g.y.) sözleriyle özgün metnin yazarını birincil, çevirmeni ise ikincil yazar olarak gören anlayışa da karşı olduğunu ifade etmiştir.

Çeviribilimci ve çevirmen Ayşe Ece, *Çevirmenin Yazar ve Kahraman Olarak Portresi* adlı kitabında yazar-çevirmenleri incelediği bölümün girişinde, "Yazarlar ve çevirmenler dil aracılığıyla kurmaca dünyalar inşa ederler. Okurların içinde soluk alabilecekleri yeni kurmaca dünyalar yaratırlar. Dil ile uğraşarak benzer bir amaca ulaşmayı arzuladıkları için yazarlık ve çevirmenlik kimlikleri arasında aşılması imkânsız sınırlar çizmek çok da gerçekçi olmaz, ne de olsa edebiyat dünyasında çevirmenlik yapan yazarlar olduğu gibi çevirmenlikten yazarlığa geçmiş isimler de bulunmaktadır," (2016: 61) der. Ece bu sözleriyle yalnızca yukarıda Ahmet Cemal ve Ülker İnce'nin de vurguladığı gibi edebiyat çevirisinin "sanatsal" ve yaratıcı yönüne

işaret etmekle kalmamış, aynı zamanda yazarlık ve çevirmenlik arasındaki sınırların belirsiz olduğunun da altını çizmiştir.

Sonuç olarak, ister yazarlık çevirmenlik için, isterse çevirmenlik yazarlık için ön koşul olarak görülüyor olsun, yazar ve çevirmen kimliklerini aynı potada eriten kişiler için bu iki kimliği birbirinden ayırmak ya da aralarında herhangi bir ilişki olmadığını savunmak imkânsızdır. Bu tezin yazılma amacı da karşılıklı olarak birbirini beslediği düşünülen yazar-çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri irdelemektir. Çalışmamızda bu etkileşimi Türk edebiyatının önemli figürlerinden yazar-çevirmen Tomris Uyar örneği üzerinden inceleyeceğiz.

İKİNCİ BÖLÜM
TOMRİS UYAR'IN YAZAR VE ÇEVİRMEN KİMLİKLERİ

Tomris Uyar, hem öykü yazarı hem de çevirmen olarak, Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden biridir. Tomris Uyar başka pek çok yazar-çevirmenin aksine çevirmenliğini öykü yazarı kimliğinin yanında ikincil bir konumda tutmamış, aksine çeviri yapmayı "Türkçeyi öğrenmenin" (2016: 1188), "Türkçenin inceliklerini kavrayabilmenin" (a.g.e.: 1401) bir yolu olarak gördüğünü farklı zamanlarda birçok kez ifade etmiştir. Uyar'ın şu sözleri onun çevirmenliğe en az yazarlık kadar büyük bir değer atfettiğinin kanıtıdır:

> "Kimi yazarları Türkçeye çevirmek, kendim birşeyler yazıyormuş kadar mutluluk veriyor bana, anlatılmaz bir doygunluk bu. İyiliğinden kuşku duyduğum bir öykü yayımlamaktansa, değerine yüzde yüz inandığım bir kitabı hemen çevirmek!.. Çünkü çeviri de edebiyat savaşının bir parçası. Benim için her şeyden önemlisi – kişisel tutkular, hırslar ötesinde – yetkin edebiyatın yaygınlaşması. Böylece dil bilmenin borcunu da okura ödemiş oluyorum." (2016: 178).

Türk edebiyatının bir önceki bölümde incelenen üç dönemi göz önüne alındığında, yazar-çevirmenlerinin pek çoğunun daha çok yazar ya da daha çok çevirmen kimliklerinin ön plana çıktığı görülebilir. Oysa Tomris Uyar her iki kimliğiyle de göze çarpan bir edebiyat figürü olmuştur. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, "Tomris Uyar'ın Türk edebiyatı'ndaki yeri nedir?" sorusuna, "Öykücü ve çevirmen herhalde," şeklinde yanıt vermesi onun yazarlık kadar çevirmenliği de kendisini tanımlayan kimliklerden biri olarak gördüğüne kanıttır (Uyar, 2016: 1337). Ne de olsa Tomris Uyar önemli ödüllere layık görülen öyküleriyle olduğu kadar *Mrs Dalloway, Küçük Prens, İnci* ve diğer çevirileriyle de anılmaktadır. Özellikle Virginia Woolf'un en önemli eserlerinden biri olan *Mrs Dalloway*, Tomris Uyar'dan sonra başka çevirmenler tarafından Türkçeye yeniden çevrildiyse de, Uyar, pek çokları için "Virginia Woolf'u Türkçeye en iyi çeviren sanatçı"dır (Özgüven, 2009: 81; Uçman, 2012: 45).

Yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın kendinden önceki dönemde yetişmiş ya da çağdaşı olan diğer yazar-çevirmenlere ve onların ürettikleri çevirilere duyduğu güveni ve saygıyı şu sözlerinde görmek mümkündür:

> [Çeviriye başladığım] o yıllarda Ataç'ı okudum. Memet Fuat aracılığıyla Capote'u, Steinbeck'i Mansfield'i, London'ı tanıdım. Öyle ki, bugün bile bu yazarları öz dillerinden okurken aynı tadı alamıyorum. Demek titiz çeviriler, edebiyata daha da yakınlaştırmış beni, iyi bir çevirinin ilk koşulu olan 'Türkçe yaşanılıp, Türkçe düşünülme' sorununu ortaya atmış.
>
> Sonraları Orhan Veli'nin "Çirozname", Cahit Sıtkı'nın "Balkon", Sabahattin Eyuboğlu ile Necati Cumalı'nın "Marizibill" çevirileri konuya değişik bir boyut kazandırdı. Bu çevirilerin, asıllarına ne ölçüde bağlı olduğu önemsizdi artık, çevirinin bir öz yapıt katına yükselebileceğini gösteriyorlardı. O günden başlayarak değerine inanmadığım bir kitaba çevirmen olarak da imza atmamaya çalıştım. Çevirilerimin hikayelerimle yazılarımı, yazılarımınsa çevirilerimi bütünlemesini istedim. (2016: 1530-1531).

Tomris Uyar'ın yazar-çevirmenler tarafından yapılmış çevirilere dair yaptığı bu açıklamalardan onun bir yazar olarak "öz dillerinden daha çok tat veren", "öz yapıt katına yükselebilen" bu çeviriler sayesinde edebiyata daha da yakınlaştığı; bir çevirmen olarak ise bu çeviriler sayesinde daha seçici bir çevirmen haline geldiği anlaşılmaktadır. Görüldüğü üzere yazar-çevirmen Tomris Uyar, yazar-çevirmenlerin çevirilerine kendi adına önemli bir misyon yüklemiştir. Uyar'ın bu yaklaşımı yazar ve çevirmen kimliklerinin etkileşimini inceleyen çalışmamız açısından oldukça ilgi çekicidir. Bu çalışma, Tomris Uyar özelinde, bir yazar-çevirmenin hayatını, yazar ve çevirmen kimliklerini ve her iki kimlikle ürettiği eserleri inceleyerek onun yukarıdaki ifadesine kanıt olacak şekilde gerçekten de çevirilerinin öykülerini, öykülerinin çevirilerini bütünleyip bütünlemediğini görmeyi, Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki olası etkileşimleri ortaya koymayı hedeflemektedir.

Son yıllarda çeviribilim çalışmalarında bireylere, bir başka deyişle, çeviriyi eyleyen çevirmenleri inceleyen özne odaklı yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Çeviribilim alanında yapılan çevirmen odaklı araştırmalar arasında, Daniel Simeoni'nin Pierre Bourdieu'nün *habitus* kavramıyla *çeviri normları*nı birleştirdiği "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" başlıklı makalesindeki sosyolojik yaklaşım özne odaklı çeviribilim araştırmaları açısından çok önemlidir. Simeoni'den alınan ilhamla, odak noktasına bir "özne"yi, bir "yazar-çevirmen"i alan bu çalışmada Tomris Uyar'ın "yazar habitusu" ("authorial habitus")[2] ve "çevirmen habitusu"

[2] (Simeoni, 1998, s.26)

("translatorial habitus")[3] arasındaki etkileşim incelenirken Uyar'ın özgeçmişinden söz edilecek, bu yazar-çevirmenin hayatının özellikle onun bu kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabilecek detaylarına odaklanılacaktır.

Tomris Uyar'ın hayatı bu bakış açısıyla gözden geçirildikten sonra, onun "yazar" ve "çevirmen" kimlikleri ayrı başlıklar altında incelenecektir. Ayrı başlıklar altında incelense de bu iki kimlik arasındaki etkileşimin her iki bölümde de kendini belli edeceği öngörülmektedir. Öte yandan çalışmanın dördüncü bölümünde yazar-çevirmen etkileşiminin izlerini metin düzeyinde sürmeye çalışırken Tomris Uyar'ın kendi yazdığı öykülerle çevirdiği öyküler ayrı alt bölümlerde ele alınacağından, bu inceleme sırasında "Yazar Tomris Uyar" ve "Çevirmen Tomris Uyar" başlıkları altında irdelenen noktaların yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Özellikle "Çevirmen Tomris Uyar" bölümünde gerek Uyar'ın kendi görüşlerinden gerekse hakkında yazılan yazılardan yararlanılarak Uyar'ın çeviri normları belirlenmeye çalışılacak ve Uyar'ın yaptığı çeviriler söz konusu normlar ışığında incelenecektir.

2.1 Tomris Uyar'ın Kısa Yaşam Öyküsü

Çeviribilimci Emine Bogenç Demirel, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaptığı çalışmalarla pek çok disiplini etkileyen Pierre Bourdieu'nün sosyoloji alanına getirdiği yeni yaklaşımların çeviribilim alanına ne şekilde yansıdığını incelediği "Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi" başlıklı makalesinde, çeviri sosyolojisinin kapsamını şu şekilde özetlemiştir:

> "Bourdieu sosyolojisinde her şey ilişkiseldir. Her toplumsal olgu ilişkiler bütününden oluşur ve bu ilişkilerin çözümü, arka planda ya da görünmeyen yüzünde yapılacak araştırmalarla gerçekleşir. Bir çevirinin sosyolojisi de, çeviri ürünün nasıl ortaya çıktığını ve arkasında görünmeyen yapıların nasıl işlediğini, eyleyicilerin ne/nasıl eylediklerini araştırır. Böylece, çeviri ürününü biçimlendiren süreci, çeviri sürecini belirleyen dış koşulları, çeviri sürecine katılıp ürünün ortaya çıkmasında rolü olan tüm eyleyicileri inceler. Ürünü toplumsal bir olgu olarak ele alıp toplumsal boyuttaki iz düşümlerine bakarak, dış etmenlerin içi nasıl değiştir(me)diğini değerlendirir" (Demirel, 2014: 402-403).

[3] (Simeoni, 1998, s.26)

Demirel'in makalesinde ele aldığı üzere, Andrew Chesterman'dan, Yves Gambier'ye, Daniel Simeoni'den, Jean-Marc Gouanvic'e, Gisèle Sapiro'dan Michaela Wolf'a kadar pek çok çeviribilim araştırmacısı, Bourdieu'nun sosyolojiye kattığı yeni yaklaşım ve kavramlardan yararlanarak, Çeviri Sosyolojisi alanında çalışmalar yapmıştır.

Daniel Simeoni, habitus güdümlü çeviri edimine odaklandığı "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" başlıklı çalışmasında, çeviri habitusunu, kültürel araçların aktarımına aracılık eden yapılandırılmış/yapılandırıcı bir etken olarak ele almış ve yazar habitusuna karşı çevirmenin habitusunu, çeviri normları yerine çeviri habitusunu ön plana çıkarmıştır (a.g.e.: 405).

Bourdieu sosyolojisinden *habitus* kavramını ödünç alan Daniel Simeoni'ye göre, "Çevirmenin habitusu kişiselleştirilmiş toplumsal ve kültürel bir tarihin karmaşık bir sonucudur," (1998: 32). Çevirmenin habitusunu ön plana çıkarmak, çeviri eylemini – zihinsel, bedensel, toplumsal ve kültürel gücü tetikleyen ana odak noktası olarak – önemli bir konuma koymakla eşdeğerdir. Habitustan söz etmek, birbiriyle çatışan bu güçlerin birleşmesini ve – en iyi ihtimalle – bütünleşmesini sağlayacak kuramsal bir araçtan söz etmek anlamına gelir. Son derece kişiselleştirilmiş bir yapı olduğundan, habitus, normların tüm karakteristik tahakkümlerini korur. Kendilerini destekleyecek bir habitusu olmayan normlar, en az normları olmayan bir habitus kadar anlamsızdır. Bu çatışmayı çevirmen kişisi özelinde tek bir yapıda toplamak, karar verme sürecindeki bireysel seçimlerinin ardında yatan gerilimi anlamamıza da yardımcı olacaktır (a.g.e.: 33).

Simeoni'nin açtığı kapıdan ilerleyerek habitus ve çeviri normlarını bir arada inceleyen bir diğer araştırmacı Rakefet Sela-Sheffy'dir. Sela-Sheffy'ye göre, "Toplumsal yapılarla bireysel algılayış ve edim arasında aracılık eden bir dönüşüm mekanizması olarak tanımlanan habitus kavramı, bireylerin gerçekleştirdiği etkinliklerin, zihinlerinde 'kendiliğinden' bulunuvermeyen, daha çok benzer ya da müşterek tarihsel koşullar altında içselleştirilmiş müşterek taslaklar aracılığıyla düzenlendiğini öne sürer. Bu kavramın çeviri normları anlayışıyla örtüştüğü ve onu desteklediği açıkça görülmektedir," (2005: 2). İnsan edimine dair iki ayrı bakış

açısını, yani bilişsel ve sosyolojik perspektifleri tek bir noktada birleştirmesi, habitus kavramının en açık yararıdır (a.g.e.: 2).

Bu noktada yazar ve çevirmen kimliklerini birbirinden bağımsız göremeyeceğimiz Tomris Uyar'ı başarılı bir öykü yazarı yapan ve bir çevirmen olarak da ön planda olmasını sağlayan habitusunu görebilmek adına, öncelikle onun özgeçmişini ele almak gerekmektedir.

Tomris Uyar hukukçu bir anneyle hukukçu ve yazar bir babanın kızı olarak 15 Mart 1941 yılında dünyaya gelmiştir. İlkokulu Taksim'deki Yeni Kolej'de, ortaokulu İngiliz High School'da okumuştur. Uyar'ın ailesinin edebiyatla iç içe olduğunu ve bu durumun onun edebiyat sevgisini daha küçük yaşlardayken şekillendirdiğini ifade eden şu sözleri, böyle bir ailede yetişmiş olmanın onun yazar habitusu üzerinde ne kadar etkili olduğuna bir örnektir: "Edebiyatla çok ilgilenen bir aileden geliyorum. Yazar olmayı seçmemde aile ortamının büyük etkisi olmuştur. Sözgelimi ben, Türk Edebiyatı'nın klasikleri denebilecek Halit Ziya'yı, Reşat Nuri'yi ilkokul son sınıfta okumuştum. Çok erken yaşlarda edebiyatla haşır neşir oldum. Şiire düşkün bir ailem olduğu için şairleri de çok küçük yaşta tanımaya başladım," (2016: 1429). Yalnızca annesi ve babası değil, Uyar'ın büyükannesi ve büyükbabası da edebiyata düşkündür (a.g.e: 1368).

Tomris Uyar çeviri yapmaya, "yani dil üstüne düşünmeye" henüz ortaokul yıllarındayken başlamıştır (Uyar, 1978: 176). Edebiyatla olduğu kadar çeviriyle de daha küçük yaşlardayken tanışması yine ailesi sayesinde olmuştur: "Edebiyatın el üstünde tutulduğu, günü gününe izlendiği bir ortamda yetişmemin, bu tezcanlılığımda payı vardır sanırım. Annemle babam, çeşitli çeviriler yapmışlar birlikte; babamın inceleme, deneme kitapları, çevirileri yayımlandı," (a.g.e.: 176). Tomris Uyar'ın doğup büyüdüğü çevre, ebeveynlerinin edebiyata düşkünlüğü ve üstelik çeviriyle ilgilenmiş olmaları, onun yazar ve çevirmen habituslarının daha çok genç yaşlarda iç içe geçtiğini, bir arada geliştiğini göstermektedir.

Tomris Uyar lise eğitimini Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde tamamlamıştır. Bu kolejde aldığı eğitim onun bir yazar-çevirmen olarak gelişiminde oldukça etkili olmuştur. Okuldaki biri Türk, biri Amerikalı olan iki öğretmeninden

yazma konusunda dersler almış, "kurgu inceliklerini" öğrenmiştir. Bu iki öğretmen, cumartesi sabahları ve çarşamba akşamları okuldan sonra Uyar ve edebiyatla ilgilenen diğer birkaç öğrenciye dersler vermişlerdir. Onlara "edebiyatı sevdirmeyi iş edinmiş" olan öğretmeni Vildan Acuner, "tatil sabahından vazgeçerek" kendini adadığı birkaç öğrencisini Türk edebiyatının güncel örnekleriyle tanıştırıyor, yeni çıkan kitaplar ve son ayların dergileri hakkında yaptıkları tartışmalar cumartesi sabahlarını "bir şenliğe çevirmeye yetiyordu." Edebiyatı bir uğraş dalı olarak seçmeyi düşünen öğrencilerine neler bilmeleri gerektiğini uygulamalı olarak öğretmeye çabalayan ve onları Joyce, Proust, Mann ve Faulkner gibi dünya edebiyatının önemli yazarlarıyla tanıştıran Dr. Davidson sayesinde ise hem "edebiyatın başlıbaşına bir uğraş olduğunu" keşfetmiş, hem de "'...ve kapıyı kapatıp çıktı' ile biten ya da 'Yüzünün sapsarı olduğunu gördü' ile başlayan metinler" yazarak adeta bir yaratıcı yazarlık atölyesine katılmıştır (2016: 448-449). Liseden sonra ise İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirmiştir.

Tomris Uyar'ın içinde yer aldığı sosyal çevrenin de habitusu üzerinde kayda değer bir etkisi olmuştur. Ülkü Tamer ve Cemal Süreya'nın birlikte çıkardıkları *Papirüs* dergisine katılmıştır. İlk evliliğini İkinci Yeni şiir akımının önemli şairlerinden ve aynı zamanda bir çevirmen olan Ülkü Tamer ile yapmıştır. İkinci evliliğini de yine bir edebiyatçıyla, şair Turgut Uyar'la yapmıştır. Sosyal çevresi büyük çoğunlukla dönemin yazar, şair ve çevirmenlerinden oluşmaktadır. Önemli edebiyatçılardan oluşan böyle bir ortamın parçası olmak şüphesiz ki Tomris Uyar'ı hem yazar hem de çevirmen olarak beslemiştir. Örneğin, aile ve sosyal hayatının önemli kişileriyle ortak çevirilere imza atmıştır. Turgut Uyar ile birlikte kendilerine 1975 yılında TDK Çeviri Ödülü'nü getiren Lucretius'un *Evrenin Yapısı* adlı eserini çevirmiştir; Cemal Süreya ile birlikte çevirdikleri *Küçük Prens* ise hâlâ pek çok okur için kitabın Türkçedeki en iyi çevirisidir. R. Tomris imzası ile yayımlanan Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı* Cemal Süreya ile yaptıkları ikinci ortak çeviridir.

Türk edebiyatına hem öyküleri hem de çevirileriyle büyük katkılarda bulunan Tomris Uyar, bir dönem Boğaziçi Üniversitesi'nde "Çağdaş Öykü ve Türk

Öykücülüğü" adıyla bir seçmeli ders vermiştir. Öte yandan Tomris Uyar'ın kendisine yöneltilen "Çevirmen yetiştirilebilir mi?" sorusuna verdiği yanıt dikkat çekicidir:

> Teknik çevirmen yetiştirilebilir tabii. Edebiyat çevirmeninden söz ediyorsak, bu kadar kolay yanıtlayamayacağım soruyu. Okullarda verilen "tahlil" ödevlerindeki, serim, düğüm, sonuç formülünün, sonraları edebiyatı seçecek kişilere ne kadar ışık tuttuğunu düşünüyorum da... Çevirmenliği seçecek kişi, daha işin başında anadilini, çeviri yapacağı dilden çok daha iyi biliyorsa, sözlük karıştırmayı, sözcüklerle oynamayı, belli sınıflardan gelen kişilerin konuşma özelliklerini, sözcük dağarcıklarını saptayabilmişse, yani daha baştan iyi bir çevirmense, uğraşında yetkinleşmesine yardım edilebilir. Acemilikleri giderilebilir, yer yer "takırdama"ları yontulabilir. (2016: 1266)

Uyar'ın bu yanıtı onun bir yazar-çevirmen olarak edebiyat çevirmenlerine yazarlara atfedilen türden birtakım nitelikler yüklediğini, bir başka deyişle, onlarda "yazar kumaşı" aradığını göstermektedir. Bu sözlerden yola çıkarak Tomris Uyar'ın "yazar" ve "çevirmen" kimliklerini incelerken her iki kimliğin birbiriyle etkileşim içinde olduğunu görmek pek de şaşırtıcı olmayacaktır.

2.2 Yazar Tomris Uyar

Bu bölümde Tomris Uyar'ın yazar olmaya nasıl karar verdiği, bütün edebi türler arasından neden öyküyü seçtiği irdelenecek ve öykücülüğe yaklaşımı ile öykülerinde göze çarpan genel özellikler üzerinde durulacaktır. Uyar, öykü dışında "gündökümü" adını verdiği gerek günlük gerekse deneme türünde sayılabilecek yazılar yazmıştır. Ancak Tomris Uyar'ın "öykü yazarı" ve "öykü çevirmeni" kimliklerini incelemeyi amaçlayan çalışmanın bu bölümünde onun yalnızca öykü yazarlığına odaklanılacaktır.

Edebiyata meraklı bir aileden gelen Tomris Uyar, "seçebileceği tek yol edebiyat" olduğu için edebiyatçı olmuş, edebiyatı "bir varoluş biçimi" olarak gördüğü, "başka bir şey yapmak istemediği" için yazarlığı seçmiştir, çünkü ona "daha az acı getirecek" bir başka alan seçmiş olsa yazarlıktan aldığı "doyumu, erinci" alamayacaktır (Uyar, 2016: 1308-1309). "Niçin yazıyorsunuz?" sorusuna verdiği şu cevap, onun yazarlığa bakış açısını özetlemektedir:

> “Belki de varolduğumu kanıtlamak için yazıyorum. Belki, edebiyatı bir miras, bir süreklilik diye düşündüğümden yazıdan kopamıyorum. Belki bir anlığına da olsa bir dünya kurma ve onu istediğim gibi işleme özgürlüğünden vazgeçemiyorum. Bütün bunlar bir yana, yazmadan edemediğim için yazıyorum. (a.g.e.: 1570)

O, yazarlığı, yazı yazmayı “tanrıcılık oynamaya” benzetir: “Yazarlığın yapısı gereği komik bir iktidarı vardır. Tanrıcılık oynamaktır yazı yazmak, bir bakıma. Kendinize göre bir dünya yaratmak, kullarını da kendiniz seçtiğinize göre istediğiniz gibi yönlendirebilir, istediğiniz gibi son verebilirsiniz. O yüzden eğlenceli bir iktidar, ama çok eğlenceli ve çok özel...” (a.g.e.: 1389). Nitekim yazar Sema Kaygusuz, Tomris Uyar’ın öykücülüğüne değindiği yazısında onu “okurun sezgisini tasarlayan başka türde bir tanrı yazar” olarak tanımlamıştır (2012: 23).

Uyar yazarlığa tanrısal bir kudret atfetmişse de, yazarlığını kurgulayışında çok bilinçli bir yol izlediği görülmektedir. O, yazarlığı bir zanaat olarak görmüştür. “Bizde, en kolay uğraş yazı yazmaktır, gibi bir anlayış var. Oysa yazarlık bir meslek. Ciddi bir meslek,” sözleri yazarlığa yaklaşımını özetler niteliktedir (Uyar, 2016: 1307). Onun bu yaklaşımı ölümünün ardından hakkında yazılan yazılarda da vurgulanmıştır: “Yazarlığın sanat kadar zanaat işi olduğunu bilen nadir yazarlardandı. Parmaklarına yer etmiş daktilo mürekkebi ise onun zanaatkârlık nişanıydı...” (Önemli, 2009: 86) Tomris Uyar kendini bu zanaaatte geliştirmek adına oldukça planlı ve programlı bir şekilde hareket etmiştir. Küçük yaşlardan itibaren hem Türk hem dünya edebiyatının büyük yazarlarının eserleriyle beslenmiş olan Uyar, “kendi de yazmaya karar verdiğinde, dünya edebiyatındaki yerini saptamak için yeni yazmaya başlayan bir insanın neler yapması gerektiği üzerinde yoğunlaşmıştır.” Bir yazar olarak dünya edebiyatı örneklerine katkıda bulunması gerektiğine inandığından, çok disiplinli bir çalışma yürütmüştür. Hangi öykücüleri okumanın kendisi için daha yararlı olacağını, Türk edebiyatını nasıl zenginleştireceğini, başka yazarlardan geri kalmamak için neler yapılabileceği üzerinde düşünmüştür (Uyar, 2016: 1429). Aynı bilinçli yaklaşım öykülerini yazarken de kendini göstermiş, kullanacağı tekniğin günce ya da mektup formu mu olacağına, iç monolog mu yoksa çağrışım yöntemi mi kullanacağına, zihnindeki öyküye hangisinin yakışacağını uzun uzun tasarlamıştır (a.g.e.: 1382).

Ona göre, "yazarın en büyük sorumluluğu [...] dili iyi bilmesi ve kullanmasıdır" (a.g.e.: 1293). Tam da bu nedenle "Türkçede dilin kıvraklıklarını ve deyimlerin kullanımını öğrenmek için edebiyata çeviri ile" başlamıştır (a.g.e.: 1429). Uyar bu yaklaşımıyla çeviriyi kişinin kendi dilini keşfetmesinin bir yolu olarak benimsediğini, yazar olma yolunda ilk adım olarak gördüğü çeviriyi yazmakla eşdeğer tuttuğunu vurgulamaktadır.

Tomris Uyar sadece yazar olmaya değil, öykücü olmaya da erken yaşlarda karar verdiğini ifade etmiştir. Yakın zamana kadar ayrı bir edebiyat dalı olarak bakılmasa da, "romana geçmede bir sıçrama tahtası olarak görülüyor" (a.g.e.: 1278) olsa da, o öyküyü yeğlemiş, hiçbir zaman bir romancı ya da şair olmayı düşünmemiştir: "Doğrudan öykücü olmak istedim ve bu yüzden daha çok öykü sanatı üzerine neler yapıldığına eğildim. Yabancı dillerdeki örneklerle de karşılaştırarak kendi yolumu belirlemeye çalıştım. Bu kadar titizlenmenin altında yatan neden, yapılmış bir şeyi bir daha yapmama isteğimdi. Tabii müthiş bir şey yapabileceğim iddiasında da değildim ama, en azından Türk edebiyatının çizgisine oturan, onu geriletmeyen ve dünya edebiyatından da birtakım örneklerle o çizgiyi pekiştiren bir iş çıkarmak istiyordum." Tomris Uyar, bu sözlerinde de vurguladığı üzere, yapılmış bir şeyi tekrarlamak istememiş, her zaman yenilik peşinde olmuştur. Tam da bu yüzden öyküyü seçmiştir; öykü "'bir daha' değil yeni, yani taze söylemek"tir ona göre (a.g.e.: 1520). Romanı ise "eskiden beri çağdaş bir edebiyat dalı olarak" değil, "çok iyisi yapılmış bir sanat dalı" olarak görmüştür (a.g.e.: 1411). "Bir Dostoyevski bir Balzac okuduktan sonra romanda yapılabilecek şeylerin çoğunun yapıldığı" görüşündedir (a.g.e.: 1429). Şiirsel bir dili olduğu söylense de şiir de ona göre değildir, "ne de olsa, öyküdeki şiir başka, şiirin kendisinin şiir olma meselesi çok başka"dır (a.g.e.: 1412). Öykü ise onun sanat görüşüne çok uygun, romana kıyasla "daha yeni, deneyselliğe daha açık bir tür" dür (a.g.e.: 1411;1412). Bu yüzden öyküyü kişisel yapısına daha uygun, daha çağdaş ve daha az örnek verilmiş bir alan olarak görmüştür (a.g.e.: 1429). Öyküde direnmesinin bir başka nedeni ise, "en iyi öykünün üstesinden gelmesi"dir (a.g.e.: 1284).

Yenilikçi anlayışı öykülerinin hem konu ve temalarında hem de üslubunda kendini göstermiştir. Uyar, "Eğer kendi çizgim içinde yeni bir şey getiremeyeceksem

onu yazmaya hiç girişmem," demiş ve sürekli aynı temayı işleyen, aynı konu ve temayı alıp farklı üsluplarla pek çok öykü yazan yazarları eleştirmiştir (a.g.e.: 1262). Çok verimli bir yazar olamamasını bu titizliğine, peşpeşe aynı şeyi yazmak istememesine bağlamıştır (a.g.e.: 1263). Üslup konusunda da her zaman yenilik peşindedir. "Dünyada ne kadar anlatım biçimi varsa hepsini bir bir öğrenmek, denemek, sonra da bozmak isterdim. Çok farklı anlatımların aynı anlatım düzleminde buluşmalarını – ister istemez buluşmalarını – önlemek için," sözleriyle bir öykücü olarak kendini geliştirmeye ve yeni şeyler denemeye ne denli açık olduğunun altını çizmiştir (a.g.e.: 1269).

Uyar'a göre, "Her yazar kendi toplumsal gerçeğini yazmaya girişir. Hikâyelerinde, romanlarında belli bir gerçeği sermelidir gözler önüne. [...] Hikâyeyi okuyan kişi hikâyeyi okuduktan sonra aynı okur olmamalıdır. Bir yerde mutlaka bir şeyler geçirmesi gerekir. O hikâyeyi okumadan önceki haliyle sonraki hali aynı olmamalı, değişime uğramalıdır. Sanat yapıtının çözüm getirmesi yerine sorular getirmesi gerektiğine inanıyorum. Çözüm sorudan sonra gelmektedir sanat yapıtlarında." (a.g.e.: 1263)

Tomris Uyar öykülerinde "aydınlanma ânı" dediği şeyi çok önemsemiştir. Ona göre "öykünün omurgasını oluşturan" (a.g.e.: 1412) bu aydınlanma ânları, "öykü kişilerinin kendilerine söyleyegeldikleri yalanları, sağlam sandıkları benliklerindeki gedikleri, çürükleri, soyluluk sandıkları tutumlarının bayağılığını fark ettikleri, en azından fark etmeseler bile bir şeylerin öteden beri bildikleri gibi olmadığını sezdikleri anlar"dır (Çelik, 2012: 25). "Aydınlanma ânı, James Joyce'un *Epiphany* kitabıyla geliştirdiği bir anlayışa dayanır. [...] Joyce'un Türkçeye "Epifany Anlıklar" olarak çevrilen kitabı, aydınlanma ânının dünya edebiyatına armağanıdır," ve "öyküyü ışık çakımıyla aydınlatan dorukları doğru zamanlamada kullanmak", Tomris Uyar için öykünün niteliğini belirleyen en önemli unsurdur (Kaygusuz, 2012: 22).

Onun öykücülükte en sevdiği tekniklerden bir diğeri de Hemingway'in sözünü ettiği buzdağı tekniğidir. Bu tekniği kullanan yazar, öyküsünde buzdağının yedide birini gösterip geri kalan derinliği keşfetmeyi okura bırakır (a.g.e.: 23). Bu

durum bir bakıma Tomris Uyar'ın okurundan bu keşfi yapabilecek düzeyde olmasını beklediğinin de göstergesidir. Ne de olsa o "Çehov okumuş olan, birtakım Türk yazarlarını okumuş olan bir okur" aramaktadır (Uyar, 2016: 1414).

Uyar'ın okur hakkında başka düşünceleri de vardır. "Doğrusu ben öyküyü okurun da safdışı ettiği kanısındayım. [...] Okur, kalın bir romanı rahatça okuyabiliyor da – ne tuhaf – üç-beş sayfalık bir öyküde zorlanıyor. Çünkü onun için önemli olan konu ve olay, edebiyatla doğrudan ilişkisi olmayan öğeler. Romancının kendisine yol göstermesini bekliyor ya da kendisiyle benzer sıkıntıları yaşamış roman kişisiyle özdeşleşme hevesinde. 300 sayfalık romanın en az bir bölümünü beğenebiliyor böylelikle ama kendisinden yoğun bir edebiyat birikimi bekleyen kısa öyküde yoruluyor. 'Anlayamıyorum' diyor," (a.g.e.: 1379) sözlerinden onun sıradan okuru bir bakıma kolaycılıkla suçladığı anlaşılmakta, onun zihnindeki ideal okurun öyküyü anlayabilmek için yoğun bir edebiyat birikimine sahip olması gerektiği görülmektedir. Bir söyleşi sırasında dile getirdiği şu sözler de onun sıradan okurun beğenisini neden kazanamadığı konusundaki fikirlerini özetler niteliktedir: "Dille olan ilişkim okuru zorluyor. Okur, daha kolay, kendince akıcı bulduğu, öyle nitelendirdiği, çabuk biten, üstüne kafa yorulmayan kitapları seviyor ya da masalımsı düşsel kitapları... Gerçeğin de soyut olabildiği metinlerden pek fazla hoşlanmıyor galiba" (a.g.e.: 1407).

Tomris Uyar'ın öyküdeki başarısı yalnızca belli bir düzeydeki okurlar tarafından takdir edilmekle kalmamış, *Yürekte Bukağı* ile 1980, *Yaza Yolculuk* ile 1987 yıllarında "Türk öyküsüne nereden düştüğü belli olmayan bir kuyruklu yıldız" (a.g.e.: 1416) olduğuna inandığı yazarın adını taşıyan Sait Faik Hikâye Armağanı'na, *Güzel Yazı Defteri* ile ise 2002 yılı Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. 1987 yılında Sait Faik öykü ödülü dışında, Murathan Mungan ve Nedim Gürsel ile birlikte o yıl ilk kez verilmeye başlanan Haldun Taner Öykü Ödülü'ne layık görüldüyse de, bu ödüle kendi başvurmadığı gerekçesi ile ödülü almayı reddetmiştir.

Özet olarak, "Diline âşık olmayan yazar tanımıyorum ben..." diyen ve yazarlığın dile âşık olmakla başladığına inanan (a.g.e.: 1329) Tomris Uyar, aşık

olduğu dilini geliştirmek için önce çeviri eser üretmesi gerektiğini, nihai hedefi olan öykücülüğe giden yolun çeviri yapmaktan geçtiğine karar vermiştir. Türkçeye olan bu aşkını önce dünya edebiyatının seçkin eserlerini çeviri yoluyla dilimize katarak, daha sonra ise yenilik arayışlarıyla zenginleştirdiği öykülerini Türk edebiyatına armağan ederek ifade etmiştir.

2.3 Çevirmen Tomris Uyar

Çeviri sosyolojisi alanında çalışmalar yapan araştırmacı Jean-Marc Gouanvic, "A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances" başlıklı makalesinde, çeviri etkinliğinde normlara uymanın belirli stratejileri maksatlı olarak kullanma şeklinde gerçekleşmediğini, bir başka deyişle, çevirinin mümkün olan türlü çözümler arasından bilinçli bir seçim yapma meselesi olmadığını söyler (2005: 157-158). Ona göre normlar, çeviri yapmakta veya yapmamakta, özgün metne çok yakın ya da uzak olmakta özgür olan çevirmenlerin neredeyse öznel ve rastgele seçimlerini açıklamazlar. Bir çevirmenin metne kendi ritmini katması, kaynak metinde olmayan sözcük ya da sözdizimlerini erek metne eklemesi ve dolayısıyla yazarın sesinin yerine kendi sesini koyması, aslında bilinçli stratejik bir seçimden ziyade çevirmenin erek kültürde sahip olduğu *habitusu*nun etkisidir. Gouanvic ayrıca Fransız çeviri kuramcısı Antoine Berman'a gönderme yaparak, yazarlar kendi eserlerini oluştururken çeviriyi kullandıklarında bu iki etkinlik arasındaki sınır belirsizleşse bile, çevirmenin bir yazar olmadığını ve olamayacağını da söyler. Kimi ülkelerin yasaları çevirmenleri yazar kategorisi kapsamına alsalar da bu böyledir. Yazar-çevirmenler bu durumu çeviri yapmaya başladıkları ve kaynak ve erek metinler arasındaki devinimde kendilerini kaybettikleri, bu yüzden de en sonunda yazar kimliklerini arka plana attıklarını fark ettikleri anda daha iyi anlarlar. Gouanvic, bu noktada, yazar olarak kendi temaları ve söyleminin dışına çıkıp yabancı yazarın temaları ve söylemine yaklaşan bir yazar örneğini hayranlık verici derecede başarılı bulduğundan söz eder (2005: 157-158). Gouanvic'in bu görüşleri çevirmenliği yazarlığa denk gördüğü ifade edilen Tomris Uyar örneği için hangi durumun geçerli olduğu sorusunu akla getirmiştir. Tomris Uyar'ın çevirilerinde

kendi yazarlığının izleri görülmekte midir, yoksa o da yukarıdaki örnek gibi yazarlığını arka plana mı atmıştır?

Çalışmamızın bu bölümünde bir önceki bölümle bağlantılı olarak öncelikle Tomris Uyar'ın yazar habitusuyla çevirmen habitusunun etkileşim noktalarını görmek adına çeviriye neden ve nasıl başladığı incelenecektir. Daha sonra Gouanvic'in yukarıdaki görüşleri göz önünde bulundurularak ve Gideon Toury'nin oluşturduğu çeviri normları kavramlarından yararlanılarak, Uyar'ın yazdığı yazılar ve yer aldığı söyleşilerde ifade ettiği görüşlerinden yola çıkılacak ve bir yazar-çevirmen olarak çeviri öncesinde ve çeviri sırasında hangi normları benimsediği araştırılacaktır. Bu araştırmanın ilk amacı, Uyar'ın çevirdiği metinler incelenirken, sözünü ettiği tercihlerin çevirilerine ne derecede yansıdığını görmeye çalışmaktır. Diğer yandan çevirmen kimliğiyle özellikle metinsel-dilsel normlar bağlamında yaptığı seçimlerin, yazar kimliğiyle yazdığı öykülerde de kendini belli edip etmediği sorgulanarak bu noktadaki olası etkileşimleri belirlemek de amaçlanmaktadır.

"Düz-anlatı çevirisi gibi dünyanın hemen her yerinde çevirmenin geçimini sağlamada yeterli olamayan bir uğraşa neden heves edilir?" (Uyar, 2016: 1188) Tomris Uyar, Boğaziçi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü'nün 1988 yılında düzenlediği Yazın Çevirisi Semineri'nde yaptığı konuşmaya bu soruyu sorarak başlamıştır. Ona göre, bir yabancı dili öğrenmek isteyen kişi, o dilde alıştırma yapmak adına, sözcük dağarcığını geliştirmek adına çeviriden faydalanabilir; bir yabancı dili yeterince bildiğini düşünen kişiyse yabancı dilde yazılmış bir metinden aldığı tadı başkalarıyla da paylaşmak için o romanı ya da öyküyü anadiline çevirmek isteyebilir. Öte yandan Tomris Uyar'ın kendi cevabı bundan biraz daha farklıdır. O, çeviriye "anadili Türkçeyi öğrenmek için" başlamıştır. "Yabancı bir dille karşılaştırıldığında geri düşüp tökezlediği bölgelerle birden ileri atılıp tadına doyulmaz bir şölen sunduğu bölgeleri" keşfetmek için başlamıştır. Çünkü o, "Türkçenin olanaklarını zorlayarak kendince bir edebiyat dili kurmak" istemiştir. "Yazar Tomris Uyar" bölümünde detaylarıyla ele alındığı üzere, belli bir edebiyat bilinciyle yetişen Tomris Uyar ta en başından yazmak istediğinin farkındadır, ancak Türk ve dünya edebiyatının en yetkin eserleriyle henüz küçük yaşlardayken tanıştığı için, kendi dilinin gücüne güvenememiş ve işe doğrudan

yazarak başlamaktan çekinmiştir. Çeviri sayesinde anadilinin kıvraklığını ve esnekliğini sınadıktan sonra öykü yazmaya "cesaret etmiştir" (a.g.e.: 1378). İlerleyen yıllarda, hayatının 1990-1994 arasındaki dönemine ışık tutan gündökümlerinden *Tanışma Anları*'nda, "verdiği emeğe hiçbir anlamda değmeyeceğini baştan bile bile neden böylesine didindiğini" sormuştur kendine. "Sokağa çıkar çıkmaz evi ve çeviriyi özleme"sinden yola çıkarak, bu sorunun yanıtını verir: O, "doğduğu kentin artık yabancı dünyasından kaçıp edebiyatın önünde açacağı başka dünyalara sığınmakta" ve "çeviriyi, bir bakıma ruh sağlığını korumak için yapmakta"dır (a.g.e.: 785). Buradan anlaşılacağı üzere, en başta öykücülüğünü geliştirmek amacıyla giriştiği çeviri etkinliği salt bir araç olmakla kalmamış, Uyar'ın hayatının ilerleyen dönemlerinde de vazgeçemediği bir yaratı biçimi olmayı sürdürmüştür. Öte yandan, "Tomris Uyar'ın yazarlık dünyasında bu çevirilerin nite ve nice bir yer tutan" çevirinin maddi yönü de onun için önemlidir, zira Uyar'ın arkadaşlarından biri olan şair ve yazar Hulki Aktunç'a göre, Tomris Uyar'ın çeviri eylemi üç amaçlıdır: "Çeviriden kazanmak, sevdiklerini, seçtiklerini çevirmek ve bu iki amacı birleştirmek" (2009: 65).

Tomris Uyar çeviri pratiğine ortaokulda okurken ders kitaplarındaki metinleri kendi kendine çevirerek başlamıştır. Sonra "biraz kolay olsun, dili oynak olsun diye" Agatha Christie'den konuşma ağırlıklı bir oyun seçmiştir. Uyar çevireceği yazarlar konusunda daha en başından bilinçli seçimler yapmıştır. Bu seçimleri *süreç öncesi normlar* bağlamında irdelenecektir. Çeviri etkinliğine daha ilk başladığı zamanlarda çevirmek için seçtiği yazar Agatha Christie'nin onu etkileyen yazarlardan biri olduğu ilerleyen yıllarda *Sekizinci Günah* adlı kitabının ilk öyküsündeki anlatıcıya takılan "Miss Marple" lakabında kendini somut bir şekilde gösterecektir. "Jane Marple", Agatha Christie'nin eserlerinde yer alan amatör dedektif karakteridir (Hepçilingirler, 2009: 78).

Uyar'ın yayımlanan ilk çevirisi 1962 yılında Varlık Yayınları tarafından, "Tomris Tamer" adıyla basılan Rabindranath Tagore'un "Şekerden Bebek" isimli bir çocuk kitabı olmuştur. Çevirmenlik yaşamı boyunca öykü, roman, şiir, tiyatro oyunu, inceleme yazısı, çocuk kitabı gibi farklı türlerde; Amerikan, İngiliz, Fransız, Latin, Rus ve Güney Amerika edebiyatlarından çeşitli yazarların eserlerini dilimize

aktarmıştır. Tomris Uyar'ın çevirilerine bakıldığında, "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı çeviri etkinliklerine imza attığı görülmektedir.

Çeviri araştırmalarına erek odaklı bir yaklaşım getiren Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation* başlıklı kitabıyla çeviribilimde betimleyici çalışmaların önünü açmış ve çeviri araştırmalarında "norm" kavramının benimsenmesini sağlamıştır. Toury'ye göre, çeviri sosyo-kültürel bağlamda farklı tür ve derecelerde birtakım kısıtlamalarla karşılaşır. Bu kısıtlamalar yalnızca kaynak metinle, çeviri etkinliğinde yer alan dil ve metin gelenekleri arasındaki farklılıklarla ve çeviri etkinliğini gerçekleştiren çevirmenin bilişsel donanımıyla sınırlı değildir. Bu sosyo-kültürel kısıtlamalar, güçleri bakımından mutlak kurallar ve kişiye özgü davranışlar arasında değişiklik gösterir. Normlar bu iki uç arasındaki geniş alanda yer alır ve kendi aralarında derecelendirilir; kimileri daha güçlü olduklarından kurala benzerler, kimileriyse güçsüz olduklarından kişisel tutum ve davranışlar olarak algılanırlar (Toury, 1995: 54).

Çeviri etkinliği, iki farklı dil ve kültür geleneğini içinde barındırdığından, iki farklı norm dizgesini içerir. Bu bakımdan Toury'ye göre çeviri iki ana öğeden oluşmaktadır: "1. (Çevirinin) belirli bir dilde bir metin olması, dolayısıyla da o dilin ait olduğu kültürde ya da o kültürün bir kesiminde bir konumunun olması, bir boşluğu dolduruyor olması; 2. Çevrildiği dilde/kültürde, başka bir dilde daha önce üretilmiş olup, o dilin ait olduğu kültürde net bir konuma sahip olan bir metni temsil ediyor olması" (Toury, 2008: 152). Çevirmenin bu iki farklı gereklilik arasında yapacağı seçimler *öncül normlar*ı oluşturur. Buna göre, çevirmen ya kaynak metne ve onun normlarına ya da erek kültür ve onun normlarına bağlı kalmayı seçer; ilk durumda ortaya çıkan "yeterli" bir çeviri olurken, ikinci durumda "kabul edilebilir" bir çeviriye ulaşılacaktır. Yani, kaynak normlara bağlılık göstermek çevirinin kaynak metne nazaran yeterliliğini, erek kültür normlarına bağlı kalmak ise çevirinin kabul edilebilirliğini belirler (Toury, 1995: 56-57).

Toury, çeviri normlarını öncelikle *süreç öncesi normlar* ve *çeviri süreci normları* olarak ikiye ayırmıştır. Süreç öncesi normlar, birbiriyle bağlantılı iki grup halinde düşünülebilecek kararları içerir. Bu kararlardan ilki *çeviri politikası*nın

belirlenmesidir ve çevrilecek metinlerin ve metin türlerinin seçimini kapsar. İkinci karar ise *çevirinin doğrudanlığı*na ilişkindir ve çevirinin doğrudan kaynak dilden mi, yoksa ara dilden mi yapılacağı gibi seçimlerden ibarettir.

Öte yandan çeviri süreci normları, çeviri sürecinde alınan kararları belirleyen normlardır. Çeviri süreci normları da kendi içinde ikiye ayrılır: *matriks normları* ve *metinsel-dilsel normlar*. Matriks normları kaynak metnin yerini alacak olan erek metnin tam olup olmadığını, nasıl dağıtıldığını ve ne şekilde bölümlendirildiğini belirler (a.g.e.: 58-59).

Çeviribilimci Şehnaz Tahir-Gürçağlar'a göre, "Bir kaynak metne ilavelerin veya bir kaynak metinden atlamaların betimlenmesi, çevirmen tarafından yapılan dilsel ve ideolojik değişikliklerin araştırılmasında yararlı olabilir. Dile ilişkin değişiklikler, çevirmenin kendi dilini nasıl gördüğünün ipuçlarını sunar" (2018: 243). Son olarak, metinsel-dilsel normlar, erek metni oluşturacak ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin yerini alacak malzemenin seçimini belirler (Toury, 1995: 59).

Tomris Uyar'ın çevirmenlik yaşamı boyunca yaptığı seçimler göz önüne alındığında, Uyar'ın zihninde öncül normlar bağlamında ele alınabilecek birtakım tercihler olduğunu görmek mümkündür. Onun şu sözleri, "yeterli" çeviriden mi, yoksa "kabul edilebilir" çeviriden mi yana olduğuna dair ilk ipuçlarını verecektir:

> "Bir yazarı çevirirken ilk kaygın, *o yazarın kendi dilinde ne yapmak istediğini iletebilmektir*. Anlatım tazeliği peşinde midir yazar? Yeni biçimler mi denemektedir? Yoksa geniş halk yığınlarına tez elden ulaştırmak istediği bir bildirisi mi vardır?
>
> Anlatım kaygısını öne alan bir yazarı aktarırken, *onun kurmak istediği dünya havasını bütünleyen imgelere bağlı kalmaktır amacım*. *O dünyanın sözcüklerini aramak, seçmek, günümüz Türkçesinde tam karşılıkları yoksa yeni sözcükler yaratmak*. Ne var ki kitlelere seslenmek amacı güden bir yazarı, *denenmemiş, yaşamlarla sınanmamış sözcüklerle aktarma hakkını bulmam kendimde*."[4] (a.g.e.: 1259-1260)

[4] Vurgular bana aittir.

Tomris Uyar'ın bu sözlerinden, onun çeviri yaparken öncelik verdiği noktanın, kaynak metin yazarının tercihlerine saygı duymak olduğu anlaşılmaktadır. Benzer bir yaklaşımı şu ifadelerde de görmek mümkündür:

> "Dil sizce bir kuru iletişim aracı değil, yaşayan bir "iletişim ortamıysa", bu güçlüğe yiğitçe göğüs germeniz gerekiyor. Çevireceğim yazarı, Türkçenin hangi dönemine, hangi uzamına yerleştireceğim? *Kendi anadilinde donmuş kuralları aşmış, kişisel dilini yaratmış bir yazarı, uysal, günlük söz dizimine sıkı sıkı bağlı bir Türkçeyle çevirirseniz, hele araya bol bol deyim serpiştirirseniz, sizin Türkçeniz etkileyici olabilir, ama o yazara düpedüz ihanet etmek durumunda kalabilirsiniz.* Aynı güçlük, belli roman-öykü kişilerini konuştururken de ortaya çıkıyor. 80 yaşında bir İngiliz soylusu, Türkçe konuşsa, nasıl konuşurdu? *Çevirinizin özgün metne kılı kılına bağlı olması bile bu güçlüğün altından kolaylıkla kalkmanızı sağlamaz*. Çeviride de "inandırıcılık" önemli bir sorundur çünkü.
>
> Son yıllarda bilimsel çevirilerin artmasıyla ve yardımıyla, çeviri ve okuma bir uzmanlık dalına dönüşüyor. Ne iyi. Okur da kendi ilgi alanına göre seçiyor alacağı kitapları. Zamanla bu özel alanlardaki diller oturdukça okur "bu sözcükler uydurma çeviriden hiçbir şey anlamadım" gibi, bir sızlanmadan vazgeçerek, *çevirinin ille de "su gibi" okunması gerektiğini artık düşünmeyecek*, edebiyatta da, bilim alanında da, *çevirilerin belli bir birikim sonucu kavranabileceğini* daha iyi anlayacak sanırım." (a.g.e.: 1566-1567)[5]

Uyar yukarıda ifade ettiği düşünceleriyle yalnızca kaynak metin yazarının diline bağlı kalmak gerektiğini söylemekle kalmamış, aynı zamanda erek metinde "etkileyici" bir dil yaratmak uğruna erek kültüre özgü dil kullanımlarını seçmenin yabancı yazara ihanet olacağını iddia etmiştir. Ona göre bu ihanetin gerçekleşmemesi adına sadece çevirmene değil, okura da iş düşmektedir. Bilinçli ya da Uyar'ın yukarıda ima ettiği üzere "uzman" olan okur, çevirinin "su gibi" akıcı olmaması gerektiği bilmelidir.

Tomris Uyar çevirinin akıcı olması gerekmediğini pek çok kez ifade etmiştir. O çeviriyi "yazarı okusaydı kendi sesini bulur muydu inancıyla" yapmıştır (a.g.e.: 1337). Kendisiyle yapılan bir söyleşide, "James Joyce çevirirken içine "vallahi" gibi bir şey konamaz. Konulursa o James Joyce olmaz," sözlerinin ardından söyleşiyi yapan kişinin, "O zaman çeviri yaparken adeta eseri yazar gibi bir çeviri oluyor bu," ifadesine karşılık olarak, "Evet o insana sadık kalmak koşuluyla yazar gibi... Yoksa bazen Türkçede daha güzel tınlayan bir şey bulabiliyorum. Yani okuyanın "Ay ne

[5] Vurgular bana aittir.

güzel çevirmiş" diyeceği bir şey buluyorum, ama eğer yazar onu demiyorsa, ziyanı yok, o zaman benimki biraz daha az güzel tınlasın, ama o insan çıksın istiyorum," (a.g.e.: 1337-1338) demiştir. Bu sözlerden Uyar'ın çeviriye yaklaşımına dair pek çok çıkarım yapmak mümkündür. Ona göre özgün metnin yazarına "sadık kalmak" koşuluyla, çeviri yapmak bir bakıma eseri yazmak anlamına gelmektedir. Buradan onun çeviriyi yazmakla eşdeğer tuttuğu sonucuna ulaşılabilir. Öte yandan bir çevirmen olarak erek dilde kulağa daha güzel gelecek bir çeviri yapmak yerine yazara sadık kalmak uğruna bu akıcılıktan fedakarlık etmesi, her ifadesiyle özgün metin yazarına sadakati vurgulaması, kendisinin de bir yazar olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Tomris Uyar'ın bu sözlerinden, benimsediği öncül normun özgün metin yazarına "sadık" kalarak kaynak metne daha yakın, "yeterli" bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmaktadır.

Süreç öncesi normlardan ilki çeviri politikasına ilişkindir ve çevrilecek yazarın ve metnin seçimini kapsamaktadır. Tomris Uyar'ın görüşleri incelendiğinde onun bu açıdan da bilinçli seçimler yaptığı görülmektedir.

> "*Kendin de bir yazarsan*, yazı yazıyorsan, *özellikle öykü yazıyorsan* daha çok *dili veya dünya görüşü kendine yakın olan yazarları yeğliyorsun*. *Seçiminde sevgiden çok saygı ve önem ağır basıyor*. Yani *benim çok çok sevmediğim, ama dünya edebiyatında önemli olduğunu varsaydığım, hepimizce öyle benimsenen yazarları çeviriyorum*. Ya da *kendi dilinde çok büyük atılımlar gerçekleştirmiş yazarları çeviriyorum*" (a.g.e.: 1402)[6]

Uyar, bu sözleriyle yalnızca eserlerini çevireceği yazarları rastgele seçmediğini, bu seçimi yaparken bilinçli bir politika güttüğünü ifade etmekle kalmamış, sözlerinin en başında böyle bir politikaya sahip olmasını kendisinin de bir yazar olmasına bağlamıştır.

Tomris Uyar edebiyata, dolayısıyla çeviriye büyük değer vermiştir. Ona göre edebiyat "geçmişimizdir", "bir vasiyettir bize", hatta "geriye doğru verdiğimiz bir namus sözü"dür. Uyar ilk gündönümlerinden birinde bütün bunları düşündükten

[6] Vurgular bana aittir.

sonra bir karar vermiştir: "Piyasa yazarlarını Türkçeye çevirmeyeceğim. Okuma hızıyla çarçabuk çevirsem de, karşılığında kendi kitaplarıma ödenen ücretin en aşağı on katını alsam da. Vasiyet böyle gerektiriyor." Aldığı bu kararla "tedirginliği geçmiş" ve kendisine teklif edilen çeviriyi geri çevirmiştir (a.g.e.: 270).

Tomris Uyar'ın bu seçiciliği yakın dostu yazar-çevirmen Ahmet Cemal tarafından takdir edilmiş, üstelik örnek alınacak bir davranış olarak onun çevirmenlik hayatına da sirayet etmiştir:

> Yakın bir dostu olarak çevresinde geçirdiğim yıllar, Tomris Uyar hakkındaki bu düşüncemin doğruluğunu pekiştirdi. Kendisi, çok beğendiği, fakat çevirmeyi hiç düşünmediği bazı yazarlar için: "Neden çevirmiyorsun?" diye sorulduğunda, hep şu karşılığı verirdi: "O yazarları çok takdir ediyorum ve hatta çoğunu seviyorum; ama onlarla *diyaloğum* yok, o yüzden çeviremem!" Tomris'in bu sözü, sonradan benim için de çeviri yaşamımda hiç ayrılmadığım bir ilke düzeyine çıktı. "Diyaloğum yok!" sözü, Tomris için o yazarı "anlamamak" demek değildi. Çevirmek istemediği yazarlar konusunda herhangi bir "anlam" sorunuyla karşılaştığına hiç tanık olmadım. Tomris'in bu konudaki cevabı, belki şöyle genişletilebilir: "O yazarı seviyorum, takdir ediyorum, çok da iyi anladığım kanısındayım, fakat aramızda *kendi dilimde onun üslubuyla konuşabilmemin* temelini oluşturabilecek kadar bir yakınlık doğmadı!" (2009: 73)[7]

Cemal, bu seçici yaklaşımları, yani "çevirmen oldukları için her önerilen çeviriyi/yazarı kabul etmek gibi bir tavırları olmaması" yüzünden Uyar ve kendisinin "hiçbir zaman 'profesyonel' sayılabilecek" çevirmenler olmadıklarını ifade etmiştir (a.g.e.: 74).

Tomris Uyar'ın başka yazar-çevirmenler tarafından takdir edilen bir diğer özelliği de çeviriye başlamadan önce metne hazırlanmak adına çevireceği yazarı daha yakından tanımaya özen göstermesidir. Kaynak metin yazarını tanımak için çeviri sürecine geçmeden önce yaptığı hazırlıklar onun bu yaklaşımının ardında bilinçli bir politika yattığına işaret etmektedir:

> "Çeviriye otururken, önce yazarı "insan" kimliğiyle yakından tanımak isterim: Kişiliğini, iç dünyasını, huyunu suyunu. Fotoğrafı çok önemlidir sözgelimi. Dili bir iletişim "aracı" değil bir iletişim ortamı, yaşayan, solunan bir ortam diye düşündüğümden, yazarın anlattıklarını, anlatışını, anlatımını dilime aktarırken yaşamın bütün öbür verilerinden de yararlanmak gereğini duyarım. Garcia Marquez, kot pantolon giyen bir yazardır; Scott Fitzgerald, fitilli kadife ceketle yelekten

[7] Vurgular bana aittir.

> hoşlanır; Virginia Woolf'u dantel bluzuyla getiririm gözlerimin önüne, Kafka'yı takım elbise ve boyunbağıyla. O zaman, bu ayrı dünyaların sözcükleri, çağrışımları üşüşür kafama.
>
> İlk bakışta yüzeysel gelebilecek saptamalar bunlar, ne var ki bir yazarın içinde yaşadığı, dahası yadsıdığı ya da yeniden kurmak istediği dünyayı, sahip çıktığı değerleri bu ayrıntılar ele verebilir ancak, onu Türkçenin hangi zaman ve uzamına oturtabileceğimizi bu ayrıntılar kararlaştırır." (a.g.e.: 1531)[8]

Onun çeviri öncesinde takındığı bu "eğlenceli bir tavır, hayata ve ilişkilere dair yaklaşım" yazar-çevirmen Fatih Özgüven için Tomris Uyar'ın çevirmenliği denince aklına gelen ilk gelen şeydir:

> "Tomris Uyar – gündökümlerinde de belirtir – her yazara bir çeviri süresince birlikte yaşanacak biri, bir sevgili ya da konuk gibi davranırdı. Turgut Uyar'la birlikte çevirdikleri Lükrettin'den (Lucretius) TDK ödülü de almışlardı mesela ama Lükrettin'i kahvaltıya getirmek zordu, Scott Fitzgerald (*Son Patron*'u çevirmişti Tomris) sabahları içkiye Tomris'den de erken başlıyordu. "... Cortazar sevmez şimdi o dediğini", "Çok içten pazarlıklı Flannery, ama eğleniyoruz hınzırla" gibi şeyler söylerdi." (Özgüven, 2009: 81)[9]

Tomris Uyar, çevirdiği yazarlara bir yazar inceliğiyle yaklaşıp, onları bir yazar gözüyle anlamak istediğinden, onlarla böyle yakın, insani ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Ancak Uyar'ın eserini çevireceği yazarın "iç dünyasını kestirebilmek" (Uyar, 2016: 1566) için çeviriye başlamadan önce yaptığı tek hazırlık bu türden yakın bir ilişki kurmaya çabalamak değildir. Uyar'ın "Yazar Tomris Uyar" bölümünde sözü edildiği üzere, öykücülüğe hazırlandığı süreçte sergilediği disiplinli yaklaşımı çeviri yaptığı süreçte de kendini belli etmiştir. Uyar, yeni bir çeviriye başlamadan önce çeviri yöntemini belirlemek için "yazarla yapılan konuşmaları, edebiyat konusundaki düşüncelerini" okumayı seçmiştir (a.g.e.: 219).

Tomris Uyar'ın çevirmen kararlarını süreç öncesi normlar açısından ele aldığımızda çevirinin doğrudanlığı konusunda "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı örnekler ortaya koyduğu görülecektir.

[8] Vurgular bana aittir.
[9] Vurgular bana aittir.

Uyar yabancı dil olarak yalnızca İngilizce ve biraz da Fransızca bilmesine karşın, Latin, Rus ve Güney Amerika edebiyatlarından çeşitli yazarların eserlerini de dilimize aktarmıştır. İngilizce dışındaki dillerden yaptığı çevirilerin bir kısmı "ortak çeviri"lerdir. Ona göre "çevirmenlerin aynı yazardan ya da şairden tek başlarına yaptıkları çevirilerden oluşturdukları bir kitap ortak çeviri kapsamına girmez, daha çok derleme niteliğindedir." Tomris Uyar'ın tanımıyla "ortak çeviri, birlikte solunan bir dil ortamı, birlikte kurulacak bir biçem gerektirir" (a.g.e.: 710). Cemal Süreya ile dergilerde kalmış birkaç şiir çevirisinin dışındaki kitaplaşmış ortak çevirileri Antoine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'i ve Guillaume Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*'dır. Bu iki ortak çeviri sürecinde Fransızca bilen Cemal Süreya'dır ve Uyar'ın yardımına gereksinimi yoktur. Ancak Uyar'ın bu çevirilerde Cemal Süreya'ya eşlik etmesinin sebebi, "dilinin büyüsüne kapılıp çeviriyi özgün metne göre çok daha sevimli, alımlı hale getirebilecek bir şairin bu eğilimini bir anlamda denetleyebilmesi"dir (a.g.e.: 710-711).

Turgut Uyar ile birlikte imza attıkları Lucretius'un *Evrenin Yapısı* adlı eserinin çevirisinde ise çok daha farklı bir durum söz konusu olmuştur. Çevirmenlerin her ikisi de metnin kaynak dili olan Latinceyi bilmemektedir. Bu çeviri sürecinde Tomris Uyar özgün metin yazarının "ne dediğini İngilizce çevirilerinden" kendi "yarım yamalak" Fransızcasıyla sökebildiği Fransızca çevirilerinden anlamaya çabalamıştır. Kaynak metni ise şairin metni yazarken uyak gözetip gözetmediğini, tümceleri nasıl böldüğünü anlamak için kullanmışlardır. Bu ortak çevirideki ortaklık, Tomris Uyar'ın ifadesiyle "yabancı dil bilen çevirmen" ile "dizelerin uzmanı olan şairin" ortaklığıdır. Tomris Uyar-Turgut Uyar çifti bu çeviriyle TDK çeviri ödülünü kazanmış olsalar da, Tomris Uyar bu üç ortak çeviri tecrübesinin ardından ortak çevirinin ancak zorunlu durumlarda yapılması gerektiğini ifade etmiştir (a.g.e.: 711).

Tomris Uyar tek başına da ara dilden çeviriler yapmıştır. Arjantinli J. L. Borges, Meksikalı Octavio Paz, Kolombiyalı Gabriel García Márquez, Rus Aleksandr Puşkin, Arjantinli Julio Cortázar gibi yazarların eserlerini özgün dillerinden değil, İngilizce ara dilinden çevirmiştir. Ancak Uyar'ın "İki ustayı

[Marquez ve Borges] (*ne yazık ki*[10] İngilizceden) Türkçeye çevirirken, seçtikleri sözcüklerin ve kavramların Osmanlıcaya daha bir cuk oturduğunu kavrıyorsunuz," (a.g.e.: 1126) sözleri, ara dilden çeviriler yapmış olsa da onun aslında doğrudan özgün dilden çeviri yapılmasından yana olduğunu hissettirmektedir.

Özetle, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın çeviri etkinliğini gerçekleştirirken benimsediği *öncül norm*un "yeterli" çeviri yapmak olduğu; yapıtlarını çevireceği yazarlar konusunda çok seçici davrandığı; *süreç öncesi normlar* bağlamında ele alınabilecek "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı çeviri türlerine imza atmış olsa bile ikisinin de zorunlu olmadıkça tercih edilmemesi gerektiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Uyar'ın benimsediği *çeviri süreci normları* ise araştırmamızın karşılaştırmalı okuma bölümünde irdelenecektir.

2.4 Yazar-Çevirmen Tomris Uyar

"Yazar Tomris Uyar" ve "Çevirmen Tomris Uyar" bölümlerinde ayrı başlıklar altında ele alınmış olsa da, Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimliklerini birbirinden ayırmadığı görülmektedir. Uyar kendisini tanımlarken bizzat "yazar-çevirmen" ifadesini de kullanmıştır (Uyar, 2016: 1154). Uyar çeviri yapmaya Türkçedeki yetkinliğini geliştirmek, anadilinin sınırlarını keşfedebilmek, dolayısıyla da "Türkçenin olanaklarını zorlayarak kendince bir edebiyat dili kuran" iyi bir yazar olabilmek amacıyla başladığını pek çok kez dile getirmiştir (a.g.e.: 1378; 1429). Bu gibi ifadeler Uyar'ın çeviriyi yazarlığa giden yolda bir başlangıç noktası ya da bir eğitim aracı olarak gördüğünü akla getirse de, çeviri Uyar için geçici bir ilgi alanı değil, hayatı boyunca eserler üretmeyi sürdürdüğü, yazarlığıyla koşut ilerleyen bir diğer meslek olmuştur (bkz. Ek 1: Tomris Uyar'ın Eserleri).

Tomris Uyar yazarlığa uzanan yolda gerek okuyacağı eserler, gerekse yazacağı türler konusunda bilinçli ve planlı bir yol haritası izlemiştir. Onun bu bilinçli ve planlı yaklaşımı çevireceği yazarları seçme konusunda da kendisini göstermiştir (Uyar, 2016: 1154; 1566). Yalnızca çevireceği yazarlar konusunda değil, o yazarları çevirirken kullanmayı tercih ettiği sözcük ve ifadeler konusunda da çok

[10] Vurgu bana aittir.

seçici davranmıştır. Uyar, "kendi dillerinde bir çığır açmış, dünyaya özgün bir açıdan bakmış, yeni bir tavır geliştirmiş yazarlar arasında seçtiği" yazarları çevirmeye başlarken öncelikle yazarın fotoğraflarını bulup, onun kişiliğine, hayat görüşüne ve yaşayış tarzına dair fikir edinmeye çalıştığını ifade etmiştir. Bu sayede çevireceği her yazar için Türkçede uygun gördüğü bir üslup belirlemiş, çevirmen olarak etkileyici bir Türkçe ortaya koymak uğruna çevirdiği yazarları ve onların dilini olmadıkları bir şekle sokup onlara ihanet etmemiştir (a.g.e.: 1566). Onun bu çabası başka bir yazarı Türkçeye kazandırırken ne kadar titiz davrandığını göstermektedir. Bu titizlik ise Uyar'ın aynı zamanda bir yazar olmasıyla ilişkilendirilebilir.

"Kimi yazarları Türkçeye çevirmek, kendim birşeyler yazıyormuş kadar mutluluk veriyor bana, anlatılmaz bir doygunluk bu. İyiliğinden kuşku duyduğum bir öykü yayımlamaktansa, değerine yüzde yüz inandığım bir kitabı hemen çevirmek!.. Çünkü çeviri de edebiyat savaşının bir parçası. Benim için her şeyden önemlisi – kişisel tutkular, hırslar ötesinde – yetkin edebiyatın yaygınlaşması," sözleri Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimliklerini birbirinden ayırmadığını göz önüne seren bir başka örnek olarak verilebilir (a.g.e.: 178). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, Uyar yazarlığı da çevirmenliği de yetkin edebiyatın birer parçası olarak görmüş, birini diğerinden üstün tutmamıştır ve her iki etkinlik de bir edebiyatçı olarak onu eşit derecede tatmin etmiştir.

Özetle, "Çevirmen, çağdan çağa, ülkeden ülkeye ince ilmekler atan kişidir. Şöyle bir avuntu duyarsınız: Bu göğün altında benzerlerim, türdeşlerim yaşamış, yaşıyor," diyen Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimliklerinin hem sahip olduğu edebiyat anlayışı hem de ürettiği eserler bakımından birbirinden ayrılamayacağı ve bu iki kimlik arasında pek çok etkileşimin var olduğu söylenebilir (a.g.e.: 1533). "Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümde Uyar'ın kısa yaşam öyküsü ve görüşleri bağlamında irdelenen bu etkileşimin metinsel düzlemdeki boyutu "Tomris Uyar'ın Öykü Çevirileri ile Kendi Öykülerini Karşılaştırmalı Okuma Denemesi" başlıklı bölümde sorgulanacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜ ÇEVİRİLERİ İLE KENDİ ÖYKÜLERİNİ KARŞILAŞTIRMALI OKUMA DENEMESİ

Çevirinin yaratıcılık içermediğine dair genel kanının aksine, yazarlık ve çevirmenlik etkinliklerinin pek çok açıdan koşutluk gösterebileceği görüşünden yola çıkan ve bu görüşün ışığında, geçmişten günümüze Türk edebiyatında hem yazarlık hem de çevirmenlik kimliklerini üstlenmiş isimleri ve bu iki kimlik arasındaki olası etkileşimleri tespit etmeye çalışan çalışmamızın bu bölümünde yazar-çevirmen Tomris Uyar özelinde yazarlık ve çevirmenlik kimliklerinin metinsel düzlemdeki etkileşimi irdelenmeye çalışılacaktır.

Çalışmamızın "Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümünde, Toury'nin süreç öncesi normlar ve çeviri süreci normları olarak ikiye ayrılan çeviri normları kavramlarından yola çıkarak, Uyar'ın yazdığı yazılar ve yer aldığı söyleşilerdeki görüşlerinden yola çıkılmış ve bir yazar-çevirmen olarak çeviri öncesinde hangi normları benimsediği tespit edilmiştir. Bu incelemenin sonucunda Tomris Uyar için *öncül norm*un kaynak metne daha yakın, "yeterli" bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmıştır. Diğer yandan, yapıtlarını çevireceği yazarlar konusunda çok seçici ve bilinçli bir yaklaşım gösterdiği; *süreç öncesi normlar* bağlamında ele alınabilecek "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi çevirilere imza atmış olsa dahi, ikisinin de zorunlu olmadıkça tercih edilmemesi gerektiğini düşündüğü görülmüştür.

Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle Tomris Uyar'ın öykü çevirileri erek ve kaynak metinler karşılaştırılarak Gideon Toury'nin çeviri süreci normları bağlamında incelenecektir. Bu incelemede Uyar'ın çevirmen olarak çeviri sürecinde aldığı kararlar ve yaptığı tercihler tespit edildikten sonra, çevirmen kimliğiyle yaptığı bu tercihlerin kendi yazdığı öykülerde yazar kimliğiyle yaptığı birtakım tercihlerle koşutluk gösterip göstermediği sorgulanacak ve bu defa Uyar'ın öykülerini yazarken yaptığı tercihler tespit edilmeye çalışılacaktır.

Gideon Toury, *çeviri süreci normları*nı, "matriks normlar" ve "metinsel-dilsel normlar" olarak ikiye ayırmış, atlamalar, eklemeler, yer değiştirmeler ve bölümlemede yapılan değişiklikleri matriks normlar; erek metni oluşturan ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin seçimini yönlendiren normları ise metinsel–dilsel normlar olarak adlandırmıştır (Toury, 2008: 154). Toury'ye göre "bir norm gerçekten geçerli ve etkili olduğu sürece, aynı tür durumların tekrarında düzenli bir davranış kalıbı belirgin hale gelir" (a.g.e.: 151). Buna göre, bu çalışmanın bütüncesi tek bir yazara ait belirli öykülerin çevirileriyle sınırlandırılmış olsa da, çevirmenin düzenli davranış kalıbını belli bir ölçüde gözlemlemeye olanak sağlayabilecektir.

Çevirmen Tomris Uyar, F. Scott Fitzgerald'dan Edgar Allan Poe'ya, J. L. Borges'ten Julio Cortázar'a, pek çok yazarın öykülerini Türkçeye çevirmiştir. Fakat çalışmamızda incelenmek üzere Flannery O'Connor öykülerinin çevirileri seçilmiştir.

İnceleme için O'Connor öykülerinin çevirilerinin seçilmesinin ilk nedeni, Uyar gibi, onun da yirminci yüzyılda yaşamış bir kadın öykücü olmasıdır. O'Connor, aynı zamanda Uyar'ın çevirdiği tek kadın öykücüdür. İki yazar arasında, özellikle öykücülükleri bağlamında başka benzerlikler de tespit edilmiştir. Bu benzerlikler şu başlıklar altında toplanabilir:

- Öykü Türüne Yaklaşımları:

Modern Amerikan edebiyatında Güney Gotiği olarak adlandırılan akımın en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Flannery O'Connor, otuz dokuz yıllık kısa yaşamına otuz bir adet öykü, iki roman, mektup, eleştiri ve deneme yazıları sığdırmıştır; ancak başyapıt olarak kabul edilen eserleri öyküleridir. Benzer şekilde, çevirileri ve gündökümü yazılarıyla ön plana çıkmış olsa da, Tomris Uyar adı akla ilk olarak öykülerini getirmektedir. Flannery O'Connor ve Tomris Uyar'ın öykücülük anlayışları kimi yönlerden benzerlikler göstermektedir.

O'Connor'ın aşağıdaki sözleri onun öykücülüğe bakış açısını özetler niteliktedir:

> "İyi bir kısa öykü, bir romandan daha az anlam içermemeli, eylemleri romanınkinden daha az bütünlüklü olmamalıdır. Ana tecrübe için zaruri olan hiçbir şey, kısa öykünün dışında bırakılmaz. Bütün eylemlerin saikleri tatmin edici bir biçimde açıklanmalı ve bu sırayla olmak zorunda değilse bile bir başlangıç, orta ve son olmalıdır. Bence birçok insan, kısa olduğu için, hem de her anlamda kısa olduğunu düşündükleri için kısa öykü yazmaya karar veriyor. Kısa öykünün az şeyin gösterilip çok şeyin ima edildiği tamamlanmanmış bir olay olduğunu, her şeyi ima etmenin onu dışarıda bırakmak olduğunu sanıyor" (O'Connor'dan aktaran Kulak, 2016).

O'Connor'ın yukarıda yer alan ifadeleriyle Uyar'ın kendisiyle yapılan bir söyleşi sırasında dile getirdiği aşağıdaki sözler karşılaştırarak okunduğunda, O'Connor ve Uyar'ın öykücülüğe ve öykü-roman arasındaki kıyaslamalara dair benzer bir bakış açısına sahip oldukları görülebilir:

> "[B]irkaç yıl önceye kadar, öyküye ayrı bir edebiyat dalı olarak bakılmıyordu. Romana geçmede bir sıçrama tahtası olarak görülüyordu öykü. (...) Okurun ilgisinin öyküde böylesine yoğunlaşmasında, edebiyatımızın bu dala gönül ve emek vermiş ustalarının yanı sıra, dilimize yenilerde kazandırılan evrensel ustaların (Borges, Cortazar, Saki) özgün öykü dünyalarının da payı var tabii. (...) romanı ilginç olaylar, doğru iletilerle bir süre koşturabilirsiniz ama öyküde bir fazla, bütün emeklerinizi silip götürebilir. Boyutları, sınırları üstünde ince ince düşünmek gerekiyor öykünün. Kişisel bir öykü dünyası, öykü dili yaratamamış öykücüler, kısa sürede silinip gidiyorlar. Şöyle diyebiliriz: Şiirin yanı sıra öykü, yazarından en çok disiplin isteyen, ayıklama yetisi isteyen edebiyat dalı" (2016: 1278-1279).

İki yazarın yukarıda alıntılanan ifadelerinden, her ikisinin de öyküye hak ettiği değeri vermeyen yanlış önyargılara karşı çıktıkları; genel kanının aksine, öykünün büyük bir özen, emek ve ustalık gerektiren, en az roman kadar önemli bir edebiyat dalı olduğunu savundukları anlaşılmaktadır.

- Aydınlanma Anları:

"Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümde değinilen "aydınlanma anı" kavramı, iki öykücü arasındaki dikkat çekici benzerliklerden bir diğeridir.

Behçet Çelik, O'Connor'ın *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır* adlı öykü derlemesine dair yazdığı eleştiri yazısında, bu öykülerdeki "aydınlanma anları"ndan söz etmiştir:

> "Flannery O'Connor'ın teneffüs edilen havaya dönüşerek kanıksanmış davranış biçimlerinin sorunlu hale geldikleri özel anları öyküleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu özel anlar öykü kişileri için (çoğu zaman geç kalmış olsalar da) aydınlanma anlarıdır. O ana dek göremedikleri şeyleri görmeye başlarlar, kendileri ya da dünyanın yeni halidir gördükleri" (Çelik, 2011).

Bu "aydınlanma anları"na aynı kitap için kaleme aldığı eleştiri yazısında Elif Tanrıyar da değinmiştir:

> "Sıradanlığın içindeki gerilim, zaafının peşine körcesine, inatla takılıp giden karakterin büyük bir ivmeyle eyleminin peşinde yükselmesiyle zirve noktasına ulaştıktan sonra, hikayelerin sonundaki, dramatik sonlarla inişe geçiyor. Kendinden emin karakterlerin sona doğru yaşadıkları aydınlanma anları ve bir anda tüm gerçekliklerinin parçalanmasını okurken adeta O'Connor'ın kahkahası geliyor kulağınıza" (Tanrıyar, 2011).

"Aydınlanma anı" kavramı Tomris Uyar öykülerinde de göze çarpar. Uyar, aydınlanma anlarından şöyle söz eder:

> "Öyküde "aydınlanma ânı" diye bir an var. Bu, yalnızca benim kullandığım bir şey değil, terim olarak da geçiyor. "Aydınlanma ânı" öykünün omurgasını oluşturuyor. Siz eğer o "aydınlanma ânı"nı doğru bir biçimde ve tabii kimin gözünden olacağını saptarsanız öykünüz kendiliğinden yolunu bulur" (2016: 1412).

Yukarıda O'Connor öykülerindeki aydınlanma anlarına değinen Behçet Çelik, Uyar'ın öykülerindeki aydınlanma anlarını ise şu şekilde tanımlamıştır:

> "[Ö]ykü kişilerinin kendileriyle ilgili kanaatlerinin, inançlarının çözüldüğü ya da en azından sarsıldığı anların anlatıldığı öyküleri az değildir Tomris Uyar'ın. "Aydınlanma anları" olarak değerlendirebiliriz öykü kişilerinin kendilerine söyleyegeldikleri yalanları, sağlam sandıkları benliklerindeki gedikleri, çürükleri, soyluluk sandıkları tutumlarının bayağılığını fark ettikleri, en azından fark etmeseler bile bir şeylerin öteden beri bildikleri gibi olmadığını sezdikleri anları" (2012: 25).

Görüldüğü üzere, hem O'Connor hem de Uyar, öykülerinde kullandıkları aydınlanma anlarıyla öykü kişilerine ani bir farkındalık yaşatarak onların kendilerine ya da dünyaya dair görüşlerini sarsmayı tercih etmişlerdir.

- Öykü Kişileri:

Hem O'Connor'ın, hem Uyar'ın öyküleri birtakım çatışmalar içerisindeki kişileri irdelemiştir. O'Connor öykülerinde "bir dine, bir mezhebe veya bir insana inanmanın, -başlı başına inanma ediminin- ne kadar yıkıcı olabileceğini" (Kulak, 2016) gösterirken, Uyar toplumsal baskıların ve toplumsal hayattaki değişimlerin farklı sosyo-ekonomik düzeylerdeki bireyler üzerindeki etkilerini konu eder (Kadızade, 2011: 179). Her iki yazarın öykü kişileri de gerçek hayatta her an karşımıza çıkabilecek kadar hayatın içinden sıradan tiplerdir. O'Connor öykü kişilerini başıboş bırakır (Özbek, 2015); Uyar da aynı şekilde onları kendi kişisel tercihleriyle baş başa bırakmayı seçer, onlara müdahale etmez, kaderleri kendi ellerindedir (Kadızade, 2011: 179).

- Mizah ve İroni:

Gerek O'Connor, gerekse Uyar öykülerindeki mizahî üslupla dikkat çekmektedirler. Daha çok gerilim ve trajedi yönüyle ön plana çıkan O'Connor öyküleri aynı zamanda mizahî bir hava da taşır. Elif Tanrıyar, O'Connor öykülerinin sahip olduğu "bolca ironi ve dengeli mizah"ın öykülerin bütününe kusursuz bir lezzet kattığını ifade etmiştir (2011). Yıldırım Türker de benzer şekilde O'Connor öykülerinin "zehir karası, acımasız bir mizah" içerdiğini vurgular (2010). Pek çoklarına göre onun "yazdıkları bazen çok acımasızca olsa da hiç şüphesiz keskin bir zekânın ve mizah gücünün ürünü"dür (Başak, 2010).

O'Connor'ınkine benzeyen ironik bir mizah, Uyar'ın öykülerinde de görülür. "Tomris Uyar öykülerinde mizah üslubu, insanı kahkahalara boğan bir güldürüye yer vermez. Okurun yüzünde beliren bir gülümseme bir anda yerini ironiye bırakır. Gülmekle gülmemek arasında kalan okur, o tavrın altındaki eleştiriyi fark eder" (Kadızade, 2011: 290). Görüldüğü gibi, mizah ve ironi, her iki yazarın da başvurduğu, öykülerine tat katan unsurlardandır.

- İletişimsizlik:

İletişimsizlik her iki yazarın öykülerinde de kendini gösteren temalardan biridir. Çalışmamızın metin inceleme bölümünde ele alınacak öykülerden biri olan

The Lame Shall Enter First (Önce Sakatlar Girecek) adlı öykü, O'Connor öyküleri arasında iletişimsizlik temasıyla en çok ön plana çıkan öykülerdendir. Bu öyküde karısının ölümünden sonra oğluyla iletişim kurmayı başaramayan, bu nedenle de onu kendinden giderek daha fazla uzaklaştıran, kendi oğlu yerine başka bir çocuğa kol kanat germeye çabalayan Sheppard ve oğlunun hayatlarının bu iletişimsizlik sebebiyle ne tür bir değişim geçirdiğini okuruz. Diğer yandan, Tomris Uyar'ın yine çalışmamızın metin inceleme bölümünde ele alınacak öykülerinden biri olan *Yapayalnız Bir Gök*'te de iletişimsizlik teması göze çarpar. Bu öyküde, gözü paradan ve iktidar hırsından başka bir şey görmeyen Doğan Bey ile son derece hassas ve duygusal bir kadın olan karısı Füsun Hanım arasındaki iletişimsizliğe tanık oluruz. Bir siyasetçi olarak çevresiyle yakından ilgilenen Doğan Bey, karısına karşı onun ortamdaki yokluğunu bile fark etmeyecek kadar ilgisizdir. Bireyler arasındaki iletişimsizlik ve iletişimsizliğin nelere sebep olabileceği gerçeği, O'Connor ve Uyar'ın kullanmayı seçtikleri ortak temalardandır.

- Cinayet:

O'Connor öykülerinde en çok ön plana çıkan temalardan beri şüphesiz cinayettir. Onun neredeyse bütün öykülerinde vahşi bir ölüme rastlamak mümkündür. İşlenen cinayetler ve şiddet dolu detaylar O'Connor öykülerinin karanlık, grotesk havasını pekiştirir; bu öykülerde bir büyükbaba daha çocuk yaştaki torununu gözünü bile kırpmadan korkunç bir biçimde öldürebilir.

Uyar'ın da bazı öykülerinde cinayet işleyen ya da işlemeyi düşünen öykü kişileri karşımıza çıkar. Uyar'ın niyeti, toplumun bireyi nelere zorladığını göstermektir. Ona göre, kişiyi cinayete işlemeye iten toplumun ta kendisidir, bu nedenle, toplum cinayeti işleyen bireyden daha suçludur. "Çünkü öldürme isteği, toplumsal kurallar ve baskılar yüzünden bireyin öz benliğinde oluşturduğu tahribatların dışavurumu olarak ortaya çıkar" (Kadızade, 2011: 345). Anlaşılacağı üzere, cinayet, her iki yazarın da çeşitli nedenlerden ötürü öykülerinde kullanmayı seçtiği çarpıcı temalardan bir diğeridir.

Flannery O'Connor ve Tomris Uyar yalnızca yirmi yüzyılda yaşamış kadın öykücüler olmaları açısından değil, öykü türüne yaklaşımları, öykülerinde işledikleri

birtakım temalar ve kullandıkları üslûp özellikleriyle de yukarıda açıklanan benzerlikleri gösterdikleri için, Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri ortaya çıkarmayı amaçlayan çalışmamızın inceleme bütüncesi olarak Uyar'ın Flannery O'Connor öykülerinden yaptığı çeviriler seçilmiştir.

Tomris Uyar, O'Connor'ın "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır", "Ormanın Tam İçinden", "Yuvanın Nimetleri" ve "Önce Sakatlar Girecek" adlı öykülerini çevirmiştir. Bu çeviriler öncelikle 1993 yılında Mitos Yayınları'ndan çıkan *Ormanın Tam İçinden* adlı derlemede Fatih Özgüven'in çevirdiği Flannery O'Connor öyküleriyle birlikte yayımlanmıştır. Bu çeviriler, O'Connor'ın Türkçedeki ilk çevirileridir. Daha sonra 2011 yılında Metis Yayınları'ndan çıkan *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır* adlı baskıda, Uyar ve Özgüven'in çevirilerine Nazım Dikbaş'ın çevirdiği öyküler de eklenmiştir. Çalışmamızın metin inceleme bölümünde 2011 yılında Metis Yayınları'ndan çıkan kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. *Everything That Rises Must Converge* başlıklı kitabın ise Farrar, Straus and Giroux yayınevinden 1965 yılında çıkan birinci baskısı kullanılmıştır.

3.1 Flannery O'Connor'ın Kısa Yaşam Öyküsü

1925'te Amerika Birleşik Devletleri'nin Georgia eyaletinde doğan ve 1964 yılında, henüz otuz dokuz yaşında iken hayatını kaybeden romancı ve öykücü Flannery O'Connor, genellikle Güney kırsalında geçen ve yabancılaşma temasını işleyen eserlerinde bireyin Tanrı'yla olan ilişkisini irdelemiştir. Georgia'nın en eski Katolik ailelerine mensup bir anneyle babanın çocuğu olan O'Connor, az sayıdaki etkileyici eserlerinde ruhun "İsa'nın feci delirmiş gölgesi" adını verdiği şeyle mücadelesini yansıtmıştır (Gordon, 2018). Babasını, ileride kendi ölümüne de sebep olacak lupus hastalığı nedeniyle, henüz on beş yaşındayken kaybetmiştir. Oldukça yakın olduğu babasının ölümüyle sarsılsa da Georgia State College for Women (GSCW)'daki eğitimini sürdürmeyi seçmiş ve eğitimi süresince okulun edebiyat dergisi *Corinthian*'ın editörlüğünü ve okuldaki pek çok yayının gayriresmî karikatürcülüğünü üstlenmiştir. 1945'te gazetecilik okuması için State University of Iowa'dan burs almış, ancak daha okulun ilk döneminde gazeteciliğin ona göre

olmadığına karar verip aynı okuldaki Yazarlık Atölyesi'ne katılmış ve sonrasında yaratıcı yazarlık alanında yüksek lisans eğitimine devam etmiştir. Yüksek lisans çalışması *The Geranium* başlıklı kısa öykü derlemesinden oluşmuştur. İlk öyküsü 1946'da *Accent* dergisinde; kendi deyişiyle "din olmaksızın dinsel bilinci" irdeleyen ilk romanı *Wise Blood* ise 1952'de yayımlanmıştır (Encyclopedia Britannica, 2018). 1950 yılında kendisine de lupus teşhisi konmasıyla birlikte görmeye başladığı tedavi ve hastalığın seyri yüzünden yazarlık çalışmaları aksadıysa da, günlerinin büyük bir kısmını yazmaya ayırmaktan vazgeçmemiştir. Öykülerinin ilk olarak 1955'te *A Good Man Is Hard To Find* başlıklı derlemeyle yayımlanmasının ardından, öykü türünün ustalarından biri olarak kabul edilmiştir. O'Connor, öykülerinde egemen olan vahşeti, şiddetin "tuhaf bir biçimde karakterlerinin gerçeğe dönmesini sağladığını ve onları yaşadıkları kutsal anı kabullenmeye hazırladığını" söyleyerek açıklamıştır. Tanrısal bir elin insanî nimetleri ve kibri insanların elinden çekip alıvermesi de O'Connor öykülerinde sıklıkla görülen bir temadır (a.g.y.).

Flannery O'Connor'ın öykülerini Türkçeye çeviren Tomris Uyar ve Fatih Özgüven, 1993 yılında Varlık dergisinde yayımlanan "O'Connor: Bir Tanrı Yazar" başlıklı söyleşide O'Connor'ın öykücülüğünden ve O'Connor çevirmenin güçlüklerinden söz etmişlerdir. Uyar bu söyleşide, ilk olarak 1993 yılında *Ormanın Tam İçinden* adıyla yayımlanan derlemedeki öyküleri Özgüven ile birlikte çevirmeye karar vermelerinin nedenini "çevirinin gerginliğini bölüşmek" olarak belirtmiştir (Uyar, 2016: 1502). İki çevirmen de O'Connor öykülerinin "ilk bakışta kolay gözüken bir üsluba" sahip olsalar da "karmaşık dünyaları" ve Flannery O'Connor'ın "karanlığı" nedeniyle çeviri sürecinin kendilerini mutlu etmediğine değinmişlerdir.

Tomris Uyar, "Güneyli" yazar kategorisine girse de, "O'Connor'da bir O'Henry, bir Maupassant tadı da aldığını", o zengin edebiyat kültürünü, o küçük, içine kapalı yörede nasıl edinebildiğine şaşırdığını belirtmiştir (a.g.e.: 1504).

Uyar bu söyleşide geçen, "Bir de, okurken, dilinin akıcılığı, konunun çekiciliği, çoğu öyküsünün kesin bir sonuçla bitmesi sürükleyici geliyor da, çevirirken İngilizcedeki ince ince betimlenen hareketlerin Türkçede karşılığını bulmak güç," sözleriyle, çalışmamızın inceleme nesnelerinden biri olan öykülerin

çeviri sürecine dair bir yorumda bulunmuştur. Aynı şekilde, "O'Connor belli bir şiveye göre değil de sözcükleri kişilerin özel deyişlerine göre yazdığı için sanırım. Bu özelliği yok etmek yazara ihanet sayılabilir ama Türkçede yerel bir ağza oturtmak da bir ihanet," ve "Onun Türkçe'de ancak "taşralı" diyeceğimiz bir dille verilebileceğini sanıyorum. Kültür ve sınıf farklılığını açığa vuran, yalan-yanlış kullanılan deyimlerle sözgelimi. Yazarın kişisel sesini yerelleştirmeye özen gösterdim," ifadeleri, Uyar'ın çeviri sürecindeki birtakım tercihlerine işaret etmektedir (a.g.e.: 1505).

3.2 Tomris Uyar'ın Çevirdiği O'Connor Öykülerinde Çevirmen Kararlarının Çeviri Süreci Normları Işığında İncelenmesi

Çeviri süreci normları çeviri eylemi sırasında alınan kararları yönlendiren normlardır. Bu normlar hem metnin matriksini (dilsel malzemenin metin içindeki dağılımı gibi) hem de metinsel ve dilsel anlamda oluşturulmasını etkiler. Bu nedenle, erek dile aktarım sırasında nelerin değişeceği, nelerin değişmeden kalacağına karar verilmesi gibi kaynak ve erek metinler arasındaki ilişkiyi de doğrudan ya da dolaylı olarak bu normlar belirler (Toury, 1995: 58). Çeviri süreci normları, *matriks normlar* ve *metinsel-dilsel normlar*dan oluşur.

Toury'ye göre normlar çevirilerin "yeterlilik" ve "kabul edilebilirlik" olarak tanımladığı iki aşırı uç arasında uzanan hayali çizginin neresinde durduğunu belirler. Çevirmen kaynak kültürün normlarına bağlı kaldığında, çeviri yeterlilik kutbuna yaklaşmış olur; öte yandan çevirmen erek kültür normlarını gözettiğinde ise çevirisi kabul edilebilirlik kutbuna daha yakın olacaktır. Toury, erek kültür odaklı çalışmalar yapan ve "deyiş kaydırma" kavramıyla çeviri araştırmalarına yeni bir boyut getiren Anton Popovič'inkine benzer bir yaklaşımla, her çeviri etkinliğinin birtakım kaymalar içerdiğini öne sürmüştür. Yeterlilik kutbuna en yakın çevirilerde bile kaynak metinden kaymalar görülür. Bu kaymalar, kaynak ve erek dil ve kültür dizgeleri arasındaki farklılıklardan kaynaklanan ve çevirinin yeterliliğini etkilemeyen "zorunlu kaymalar"; çevirmenin erek dizgenin normlarına uygun "kabul edilebilir"

bir metin üretme amacıyla başvurduğu kaymalar ise "zorunlu olmayan" ya da "norm güdümlü kaymalar" olarak adlandırılabilir (Toury, 1980: 116).

"Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümde Tomris Uyar'ın çeviri konusundaki görüşlerinden yola çıkılarak yapılan incelemelerde onun yeterlilik kutbuna daha yakın çeviriler yapma eğiliminde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu nedenle karşılaştırmalı inceleme öncesinde, çeviri süreci normları ışığında yapılacak incelemenin sonucunda, çevirmen olarak yeterlilik kutbuna daha yakın tercihlerde bulunduğunun anlaşılması beklenmektedir. Öte yandan, çevirmenin öncül normunun yeterli ya da kabul edilebilir çeviri yapmak olması, bunun erek metne doğrudan yansıyacağı ve ortaya çıkan çevirinin böyle olacağı anlamına gelmez. Tomris Uyar'ın Türk edebiyatının en önemli öykücülerinden biri olduğu göz önüne alınınca, yazar kimliğinin etkisiyle daha akıcı, daha anlaşılır, dolayısıyla da daha "kabul edilebilir" bir çeviri metin oluşturma eğiliminde olabileceği de öngörülebilir.

Aşağıdaki karşılaştırmalı incelemede verilen örnekler, yazar-çevirmenin dilsel ve biçemsel eğilimlerini ortaya koymaları amacıyla çevirmenin en çok göze çarpan tercihlerine göre gruplanmıştır. Bu örneklerle vurgulanan kimi tercih ve eğilimlerin Uyar'ın yazar kimliğiyle de benimsediği kullanımlara işaret etmesi beklenmektedir. Örnekler tek tek sözcük, ifade ya da cümleleri gösterse de, bu sözcük, ifade ve cümleler bağlam göz önüne alınarak belirlenip incelenmişlerdir.

3.2.1 Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

Özgün adı *Everything That Rises Must Converge* olan öykü, üçüncü ağızdan, üniversiteden yeni mezun olmuş, daktilo satarak kazandığı para tek başına bir ev tutmasına yetmediği için annesiyle birlikte yaşayan Julian'ın bakış açısından yazılmıştır. Bu öyküde kimlik, dış görünüş, aile bağları, iletişimsizlik, yalnızlık ve ırkçılık gibi temalar göze çarpar. Julian'ın, dünya görüşüyle yirminci yüzyıl ortalarının Güneyli Amerikalılarına özgü geleneksel ırkçılığı tam anlamıyla yansıtan annesi, kentteki zayıflama kursuna gitmek ister, ancak toplu taşıma araçlarına siyahilerin de alınmaya başlamasından rahatsızlık duyduğu için otobüse tek başına binmek istemez. Bu nedenle onu zayıflama kursuna her çarşamba akşamı oğlu Julian

götürür. Annesinin ırkçı görüşlerinden, yersiz neşesinden ve entelektüel eksikliklerinden hiç hazzetmeyen Julian, sırf üniversite eğitimi boyunca kendisine maddi destek verdiği ve üniversiteden sonra da bu desteği sürdürdüğü için, âdeta bir görev duygusuyla, ona bu yolculuklarda eşlik eder. Evden çıkarken yeni aldığı gülünç şapkasını takan annesi, doğalgaz faturasını ödeyebilmek için o şapkayı geri götürüp götürmemesi gerektiği üzerine konuşurken, annesiyle birlikte mahallelerinin yıkık dökük sokaklarından geçerek durağa doğru yürüyen Julian, başka bir yerde, yeni bir eve taşınmanın hayalini kurmaktadır. İçten içe bunu asla başaramayacağını düşünse de, annesine günün birinde çok para kazanacağını söylediğinde, annesi ona destek olur ve bunun için kendisine zaman vermesi gerektiğini söyler. Annesi, büyükbabasının bir zamanlar iki yüz kölesi olan bir pamuk çiftliği sahibi olduğunu anlatarak konuşmayı sürdürür. Onun bu sözlerinden utanç duyan Julian köleliğin artık sona erdiğini söyler. Annesi ırkçı görüşlerini dile getirmeyi sürdürünce, Julian otobüse bindiklerinde annesine inat gidip siyahi birinin yanına oturmaya karar verir. Durağa vardıklarında, Julian boyunbağını çıkararak, bu haliyle tam bir eşkıyaya benzediğini söyleyen annesini kızdırır. Onlar birbirleriyle didişirken otobüs gelir. Annesi otobüsteki yolculara laf atar, otobüste yalnızca beyazların olmasından duyduğu sevinci ifade eder. Onun bu sözlerine başka bir kadın da destek verince sohbet etmeye başlarlar ve konu Julian'a gelir. Annesi Julian'ın daktilo satıcılığı yaptığını, ancak aslında yazar olmak istediğini anlatırken, Julian kendi iç dünyasına çekilir. Annesini ve onun sahip olduğu fikirleri eleştirir. Onu her ne kadar hor görse de, iyi bir eğitim alabilmesi için pek çok fedakarlıkta bulunduğunu da aklından çıkarmaz. Derken otobüs durur, iyi giyimli siyahi bir adam otobüse biner, beyaz bir kadının yanına oturur ve kendisini hemen gazetesinin ardına saklar. Siyahi adamın yanına oturduğu kadın bunun üzerine hemen kalkıp başka bir koltuğa geçince, Julian ondan boşalan yere oturur. Julian sırf annesini kızdırmak için bu adamla sohbet ettiğini hayal eder. Ancak bunu yapamaz; otobüsteki "Sigara İçmek Yasaktır" levhasına ve aslında sigarayı bırakmış olmasına rağmen, adamdan ateş ister ve adamın uzattığı kibrit kutusunu ne yapacağını bilemeyerek hemen geri verir. Sonra annesine ders vermek için başka yollar düşünmeye başlar, inmeleri gereken durağa geldiklerinde yerinden kalkmamayı, hatta annesini kursun bitiminde onu almaya gitmeyecekmiş gibi korkutup endişelendirmeyi geçirir aklından. Julian, eve siyahi bir

avukat ya da profesör getirdiğini, annesinin siyahi bir doktordan medet umacak kadar hastalandığını, hatta kendisine eş olarak siyahi bir kadın seçtiğini hayal eder. Otobüs bir kez daha durur ve Julian'a nedense çok tanıdık gelen, iri yarı siyahi bir kadınla oğlu biner. Küçük çocuk Julian'ın annesinin yanına otururken, siyahi kadın da Julian'ın yanına sıkışır. Julian'ın annesi hangi ırka mensup olduklarına aldırış etmeksizin tüm çocukları sevdiği için bu çocuğa da bakıp gülümser. O sırada Julian kadının kendisine neden bu kadar tanıdık geldiğini anlamıştır: Siyahi kadının kafasında annesinin kafasındaki aynı gülünç şapkadan vardır. Julian bu tesadüfün annesine bir ders vereceğini umut eder. Siyahi kadın öfkeli bir sesle oğlu Carver'a seslenir ve çocuğu yanına çağırır. Julian'ın annesi çocukla oyun oynamaya çalışsa da siyahi kadın onun bu çabasına aldırış etmez ve oğlunu azarlar. Julian ve siyahi kadın otobüsten inmek için kayışı aynı anda çeker. Julian, annesinin karşılaştığı tüm çocuklara yaptığı gibi bu siyahi çocuğa da para vermeye kalkışacağını anlayınca dehşete düşer. Annesi bir yandan otobüsten inmeye çalışırken, diğer yandan para çıkarmak için çantasını kurcalamaktadır. Otobüsten inince, oğluna para uzatıldığını gören siyahi kadın çok öfkelenir, kocaman çantasını sallayarak Julian'ın annesini yere düşürür, sonra oğlunu çekiştire çekiştire oradan hızla uzaklaşır. Julian, çantasından dökülenleri toplayıp onu ayağa kaldırmaya çalışırken annesine çıkışır. Kadın ayağa kalktıysa da sendeler, başı dönmektedir. Julian ise annesinin haline aldırmadan ona fırça atmayı sürdürür. Kursa gitmekten vazgeçip eve doğru yürümeye koyulan annesinin kolunu tutup onu durdurduğunda, yüzünde tuhaf bir ifade görür. Annesi ondan büyükbabasını ya da siyahi dadısı Caroline'i çağırmasını ister. Kolunu oğlunun elinden kurtarınca yeniden yere yığılır. Julian annesinin yüzünün çarpıldığını ve sonra gözlerinin kapandığını görür. Julian yardım çağırmak için koşmak ister, ama annesinin yanından uzaklaşamaz.

3.2.1.1 Karşılaştırmalı İnceleme

3.2.1.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

Türkçede yüklemi sonda olmayan cümlelere devrik cümle; yüklemi olmayan cümlelere ise eksiltili cümle denir. İngilizcede Türkçedekini andıran devrik cümle yapıları yoktur. Erek metinde çok sayıda devrik cümle örneği göze çarpmaktadır. Bu nedenle, çevirmenin erek metinde çok sayıdaki devrik cümle kullanma tercihini yorumlamak için kaynak metindeki "eşdeğer" cümleleri inceledik.

Örnek 1:

Erek Metin	Kaynak Metin
Uç noktasını bulmuş bir iç sıkıntısıyla yürüdü, şehitliğe giden yolda ilerlerken inancını yitirivermiş biri **gibi**. (s.11)	He walked along, saturated in depression, **as if** in the midst of his martyrdom he had lost his faith. (s.5)

Örnek 2:

EM	KM
Annesi tatlı bir gülümsemeyle girdi içeri, herkesin kendisini beklediği bir salona girer**cesine**. (s.14)	She entered with a little smile, **as if** she were going into a drawing room where everyone had been waiting for her. (s.9)

Örnek 3:

EM	KM
Yüzü olağanüstü bir kırmızılıktaydı, tansiyonu birden fırlamış**çasına**. (s.18)	Her face seemed to be unnaturally red, **as if** her blood pressure had risen. (s.13)

Örnek 4:

EM	KM
Yaşlı kadının yüzü külrengine dönmüştü, gözlerinde donuk bir kabullenme okunuyordu, ansızın uğradığı amansız bir saldırı sonucunda yenik düşmüş**çesine**. (s.21)	Her face seemed almost gray and there was a look of dull recognition in her eyes, **as if** suddenly she had sickened at some awful confrontation. (s.17)

Örnek 5:

EM	KM
Kendisine uzatılan eli kavradı annesi, güçlükle soluk alıyordu; ele asılıp ayağa kalktıktan sonra bir an hafifçe sendeledi, sanki karanlıktaki ışık benekleri çevresinde	She took the hand and, breathing hard, pulled heavily up on it and then stood for a moment, swaying slightly **as if** the spots of light in the darkness were circling around

dönüp duruyormuş **gibi**. (s.24)	her. (s.21)

1-5 numaralı örneklerde, Uyar'ın İngilizcede "as if" yapısıyla kurulan ve ana cümlenin sonuna eklenen yan cümlecikleri, Türkçede de cümlelerin sonuna eklemeyi seçtiği ve dolayısıyla da Türkçe metinde devrik cümle yapıları ortaya çıktığı görülmektedir. Uyar'ın bu tercihi onun erek dilde akıcılık yaratmak istediği şeklinde yorumlanabilir.

Örnek 6:

EM	KM
Annesi bir kere daha havaya kaldırdı şapkayı, sonra tepesine kondurdu usulca (s.10)	She lifted the hat one more time and set it down slowly on top of her head. (s.4)

Örnek 7:

EM	KM
Zenciler barınıyordu odalarda. Yine de tıpatıp annesinin dediği gibi kalmıştı belleğinde. (s.13)	Negroes were living in it. But it remained in his mind as his mother had known it. (s.7)

Örnek 8:

EM	KM
Oturdu Julian, hemen karşısındaki kırmızı-beyaz bez pabuçlar giymiş cılız ayaklara dikti gözlerini. (s.14-15)	He looked around and then sat down on the other end of the seat where the woman with the red and white canvas sandals was sitting. (s.9)

Örnek 9:

EM	KM
Doğruldu önce, sonra hafifçe eğilerek ellerini uzattı annesine. (s.24)	Then he stood up and leaned over and held his hands out to pull her up. (s.20)

6-9 numaralı örnekler, Uyar'ın devrik cümle kullanma eğilimini yansıtmak üzere seçilmiştir. Örneklerde de görüldüğü gibi, kaynak dilde böyle bir kullanım olmamasına karşın, Uyar, erek dilde yüklemi cümlenin sonundan alarak devrik cümleler kurmuş, böylece erek metni akıcı ve kolay alımlanır bir hale getirmiştir.

3.2.1.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Deyimsel ifadeler, bir dile ve kültüre ait kalıplaşmış ve kimi zaman o dilin kültürel geleneğini de yansıtan ifadelerdir; buna göre deyimsel ifadeleri kaynak dilden erek dile aktarmanın çeviri metni yeterlilik ya da kabul edilebilirlik kutbuna yaklaştıran tercihler içerdiği söylenebilir. Yeterlilik kutbuna yakın çeviriler yapan çevirmenler kaynak dildeki deyimsel ifadeleri sözcüğü sözcüğüne çevirip erek dilde olmayan yeni ifadeler oluşturarak erek metin okuruna bu deyimsel ifadelerin yabancılığını hissettirmeyi seçerken; kabul edilebilirlik kutbuna yakın çeviriler yapan çevirmenler kaynak dildeki deyimsel ifadelere erek dilde eşdeğer karşılıklar bularak daha anlaşılır ve akıcı erek metinler yaratmayı tercih ederler.

Örnek 10:

EM	KM
Keşke bencil olsaydı, diye düşündü Julian, bencil bir anneyle kendi **yazgısına boyun eğmesi** kolaylaşabilirdi; keşke içki içen, bağırıp çağıran bir cadı olsaydı (s.11)	Julian thought he could have **stood his lot better** if she had been selfish, if she had been an old hag who drank and screamed at him. (s.5)

Örnek 11:

EM	KM
"Ben kim olduğumu kesinlikle biliyorum," dedi, "eğer sen kim olduğunu bilmiyorsan, **yazıklar olsun**." (s.12)	"I most certainly do know who I am," she said, "and if you don't know who you are, **I'm ashamed of you**." (s.6)

Örnek 12:

EM	KM
"Ben eve dönüyorum," dedi annesi. "**Sana yük olmayacağım**. **Benim hatırım için böyle ufak bir zahmete katlanamıyorsan**..." (s.14)	"I'll just go home," she said. "**I will not bother you. If you can't do a little thing like that for me**…" (s.9)

Örnek 13:

EM	KM
"**Binde bir oluyor**," dedi karşı koltuktaki kadın, kırmızı-beyaz bez pabuçlu. "Geçende bir bindim ki sorma, **mübarekler pire gibi doluşmuşlar** – ta ön koltuklara kadar." (s.15)	"**For a change**," said the woman across the aisle, the owner of the red and white canvas sandals. "I come on one the other day and **they were thick as fleas**— up front and all through." (s.10)

Örnek 14:

EM	KM
"Dünyanın hali berbat, her yer karıştı," dedi annesi. "Bu duruma gelmesine nasıl izin verdik, **aklım ermiyor**." (s.15)	"The world is in a mess everywhere," his mother said. "**I don't know** how we've let it get in this fix." (s.10)

10-14. örneklerde görülen deyimsel ifadeler, erek dilde sıkça kullanılan ifadelerdir. Çeviride bu ifadelerin tercih edilmesi erek metin okuruna aşina gelecek bir anlatım dili oluşturmakta; bu tür deyimsel ifadelerin özellikle de 11-14. örneklerdeki gibi diyaloglarda tercih edilmesi, erek metinde daha doğal ve akıcı diyaloglar yaratılmasını sağlayarak okuma zevkini artırmaktadır.

Örnek 15:

EM	KM
"Eee," dedi annesi, "**insan dünyaya bir kere gelir**, biraz fazla para harcadım ama **hiç değilse harcıâlem bir şey değil bu**." (s.10)	"Well," she said, "**you only live once** and paying a little more for it, **I at least won't meet myself coming and going**." (s.5)

Örnek 16:

EM	KM
Okulunu bitireli daha bir yıl oldu. **Dünya bile yedi günde kuruldu.**" (s.11)	"You've only been out of school a year. **Rome wasn't built in a day**." (s.5)

Örnek 17:

EM	KM
Oğlunu neden hep **elde bir sayıyordu** ki? (s.19)	There was no reason for her to think she could always **depend on** him. (s.14)

15-17. örneklerde görülen deyimsel ifadeler ise erek dilde gerek yazılı gerek sözlü metinlerde diğerlerine kıyasla daha az rastlanan ifadelerdir. Örneğin, "harcıâlem" sözcüğü ve "elde bir saymak" deyimi, erek dilde ilk akla gelen ifadelerden değildir. Öte yandan, "Dünya bile yedi günde kuruldu" ifadesi, kaynak metindeki ifadenin sözcüğü sözcüğüne karşılığı olmadığı gibi, erek dilde çok sık rastlanan bir ifade de değildir. Uyar'ın çevirilerinde erek dilde çok sık kullanılmayan bu gibi deyimsel ifadeleri kullanmayı seçmesi, onun dilinin zenginliğine işaret etmektedir.

Örnek 18:

EM	KM
Annesi eğildi, **kadına aferinli bir bakış fırlattı**. (s.17)	His mother leaned forward and **cast her an approving look**. (s.13)

18. örnekte, Uyar'ın kaynak dildeki "an approving look" ifadesini erek dile "aferinli bir bakış" olarak çevirdiği görülmektedir. Uyar erek dilde var olmayan bu ifadeyi kullanarak kaynak dilde anlatılmak isteneni erek metne tam olarak aktarabildiği gibi, erek dilde kolaylıkla anlaşılabilecek yeni bir ifade de ortaya çıkarmıştır. Bu örnek, Uyar'ın erek dildeki ustalığını ve yaratıcılığını vurgulamaktadır.

Deyimsel ifadelerin kullanımıyla ilgili seçilen örneklerden anlaşılacağı üzere, çevirmen Tomris Uyar kaynak metindeki deyimsel ifadeleri aktarırken bu ifadeleri sözcüğü sözcüğüne çevirmek yerine, bu ifadeleri erek dildeki eşdeğerleriyle karşılamayı tercih etmiş, dolayısıyla kabul edilebilirlik kutbuna daha yakın bir çeviri ortaya koymuştur. Ayrıca, erek dilde sıklıkla kullanılmayan veya daha önce hiç rastlanmamamış birtakım ifadeleri kullanmayı tercih etmesi Uyar'ın erek dildeki ustalığına ve yaratıcılığına işaret etmektedir.

3.2.1.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

İsimler, unvanlar, hitap şekilleri, ölçü ve para birimleri, dini çağrışım yapan sözcükler gibi ifadelerin çevirisi de tıpkı deyimsel ifadeler gibi çeviri metni yeterlilik veya kabul edilebilirlik kutbuna yaklaştıran çeviri stratejileridir.

Örnek 19:

EM	KM
Kurs yaşları elliyi aşkın, **kiloları 75** ile **90** arasında değişen çalışan kadınlar için açılmıştı. (s.9)	The reducing class was designed for working girls over fifty, who weighed from **165** to **200 pounds**. (s.3)

Örnek 20:

EM	KM
Böylelikle, **beş yüz kilometre** yarıçapındaki bir alan içinde tanımaya değer hiç kimse bulunmadığı konusundaki inancı da	It confirmed his view that with a few exceptions there was no one worth knowing within a radius of **three hundred miles**.

pekişiyordu. (s.17)	(s.12)

Örnek 21:

EM	KM
Sonra ansızın, kaldıracağından fazla basınç yüklenmiş bir makine gibi patlayıverdi. (s.23-24)	Then all at once she seemed to explode like a piece of machinery that had been given **one ounce** of pressure too much. (s.20)

19 ve 20. örneklerde Uyar'ın kaynak kültürdeki ölçü birimlerini, erek metne erek kültürdeki ölçü birimlerine dönüştürerek aktardığı görülmektedir. 21. örnekte ise cümlenin bağlamını göz önüne alarak, "ounce" ağırlık birimini bu cümlede bir ölçü birimi olarak kullanması gerekmediğini düşünmüş ve haddinden fazla bir baskıdan söz edildiğinin yalnızca "kaldıracağından fazla basınç yüklenmiş" ifadesiyle anlaşıldığını düşünerek erek metinde herhangi bir ölçü birimi kullanmadan aktarmayı tercih etmiştir.

Örnek 22:

EM	KM
Şapka yeniydi, annesine **yedi buçuk dolar**a patlamıştı. (s.9)	The hat was new and had cost her **seven dollars and a half.** (s.4)

22. örnek, Uyar'ın kaynak kültür para birimlerini erek kültüre olduğu gibi aktardığına örnek teşkil etmektedir. Çevirmenler ölçü birimlerini erek kültürdeki karşılıklarına dönüştürerek aktarmayı seçseler de, para birimleri söz konusu olduğunda böyle bir dönüştürme işlemi genellikle tercih edilmez.

Örnek 23:

EM	KM
Otobüsten indiklerinde, annesinin mutlaka çantasını açıp çocuğa **demir para** uzatacağı önsezisiyle yandı içi. (s.23)	He had the terrible intuition that when they got off the bus together, his mother would open her purse and give the little boy **a nickel**. (s.19)

Örnek 24:

EM	KM
"Dur," diye fısıldadı annesi, "küçüğe **bir beş sentlik** vereceğim." (s.23)	"No," she murmured, "I want to give the little boy **a nickel**." (s.19)

23 ve 24. örnekler aynı para biriminin farklı şekillerdeki çevirisini örneklendirmektedir. 23. örnekte, Uyar, sözcüğün bağlamı göz önüne alarak paranın miktarının önemli olmadığı sonucuna varmış ve "nickel" sözcüğünü erek metne "demir para" olarak aktarmıştır. 24. örnekte ise para miktarını vurgulamak ve erek metin okurunun kadının çocuğa kaç para vermek istediği anlamasını sağlamak için "nickel" sözcüğünü açıklayarak "beş sentlik" olarak aktarmayı seçmiştir.

Örnek 25:

EM	KM
Julian elleri cebinde yürüyordu, başını eğmiş, ileri doğru uzatmıştı; gözleri, kendisini **anasının** keyfine adadığı bu süre içinde tam bir kayıtsızlık sergileyeceğine ilişkin kararının kesinliğiyle pınl pınl yanıyordu. (s.10)	Julian walked with his hands in his pockets, his head down and thrust forward and his eyes glazed with the determination to make himself completely numb during the time he would be sacrificed to **her** pleasure. (s.4)

Örnek 26:

EM	KM
Koştu Julian, onun yanına attı kendini, ağlıyordu. "**Anacığım, anacığım**!" (s.26)	He dashed forward and fell at her side, crying, "**Mamma, Mamma**!" He turned her over. (s.22)

Uyar, yukarıdaki 25. ve 26. örneklerde görüldüğü gibi, erek metinde kimi yerlerde "anne" yerine "ana" sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Uyar'ın bu tercihi, erek dildeki bu gibi deyimselleşmiş ifadeleri kullanmayı yeğlemesine bağlanabileceği gibi; özellikle 26. örnekte, ifadenin bağlamı da düşünülünce, annesinin değerini ancak onu kaybetmek üzereyken anlayan Julian'ın o aydınlanma anında duyduğu pişmanlığı ve sevgiyi ifade etmek için, "Anneciğim!" yerine "Anacığım" ifadesini seçtiği şeklinde de yorumlanabilir.

Örnek 27:

EM	KM
"Kapatır mısın şu konuyu **allah aşkına**?" dedi Julian. (s.13)	"Will you **for God's sake** get off that subject?" Julian said. (s.8)

Örnek 28:

EM	KM

“O **allahın belası** otobüste senin kim olduğun hiç kimsenin umurunda değil.” (s.14)	“Nobody in the **damn** bus cares who you are.” (s.9)

27 ve 28. örneklerde görüleceği üzere, “allah” sözcüğü bu cümlelerde bir inanç sembolünü belirtmek için değil, erek dilde deyimselleşmiş bazı kalıplarda kullanıldığı şekliyle yer almaktadır. Kimi çevirmenler her ne şekilde kullanılmış olursa olsun büyük harfle yazmayı tercih ederken, kimi çevirmenler yerine göre küçük, yerine göre büyük harf kullanmayı yeğlerler. Yukarıdaki iki örnek, Uyar’ın deyimselleşmiş kalıplar olduklarını vurgulamak adına bu sözcüğün ilk harfini küçük yazmayı seçtiğini göstermektedir.

Örnek 29:

EM	KM
Artık zenciler de alındığından Julian’ın annesi otobüslere tek başına binemiyordu... (s.9)	She would not ride the buses by herself at night since they had been **integrated**… (s.3)

Örnek 30:

EM	KM
Birkaç dakika bu düşünceyle eğlendi, sonra ucunu bırakıp **eşit haklar için düzenlenen bir oturma eylemi**nde düşündü kendini. (s.19)	He toyed with that idea for a few minutes and then dropped it for a momentary vision of himself participating as a sympathizer in a **sit-in demonstration**. (s.15)

29. örnekte, kaynak metinde kullanılan “integrate” sözcüğü, sözlük anlamının dışında, ABD’deki ırk ayrımını ortadan kaldırmayı amaçlayan hareketlere ve yasalara gönderme yapmaktadır. Bu nedenle Uyar bu sözcüğü erek dile birebir sözlük anlamıyla aktarmak yerine, sözcüğün işaret ettiği kültürel arkaplanı göz önüne alarak, hem erek metin okurunun söylenmek isteneni anlamasını sağlayacak, hem de akıcılığı bozmayacak şekilde açıklayıcı bir ifadeyle aktarmayı yeğlemiştir. 30. örnekteki “sit-in demonstration” ifadesini erek dile aktarırken de bu ifadeyi erek metin okuru için daha anlaşılır olmasını sağlayacak şekilde açıklama yaparak Türkçeleştirmiştir. İki örnekte de görüldüğü gibi, Uyar, erek metnin okurunun yabancı bulacağını düşündüğü bölümlerde dipnot vermek yerine gereken açıklamayı metne yedirerek yapmayı tercih etmiştir.

Yukarıdaki örneklerde geçen kültürel öğelerin çevirisinde Uyar'ın farklı türdeki ifadeler için yeterlilik-kabul edilebilirlik kutuplarına yakınlık açısından farklı noktalarda duran tercihleri benimsediği görülmektedir. Uyar, para birimlerini çevirirken daha çok kaynak kültüre bağlı kalmayı seçerken; ölçü birimlerini erek kültürde kullanılan ölçü birimlerine çevirerek aktarmayı tercih etmiştir. Yine de, gerek deyimleşmiş dini ifadelerin, gerek kültürel arkaplanı olan ifadelerin çevirisinde, erek metin okuru için anlaşılır ve açıklayıcı olabilecek tercihlerde bulunduğu, dolayısıyla da erek metni kabul edilebilirlik kutbuna oldukça yaklaştırdığı söylenebilir. Dipnotların çoğu zaman okuma eylemini bölmesi sebebiyle akıcılığı kötü yönde etkilediği düşünülürse, Uyar'ın açıklanması gerektiğini düşündüğü ifadeleri dipnotla açıklamak yerine metne açıklayıcı ifadeler ekleyerek Türkçeleştirmeyi seçmesi onun akıcılıktan, yani kabul edilebilir bir çeviri yapmaktan yana olduğunu gösterir.

3.2.1.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Erek metin ve kaynak metin karşılaştırılarak incelendiğinde, erek metinde anlamı pekiştiren, daha güçlü bir hale getiren kimi ifadelerin kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Örnek 31:

EM	KM
Aklımı oynatmışım **düpedüz**. (s.11)	I was out of my head. (s.5)

Örnek 32:

EM	KM
"Tabii insan kim olduğunu bilirse her yere **gönlünce** girip çıkabilir." (s.11)	"Of course," she said, "if you know who you are, you can go anywhere." (s.6)

Örnek 33:

EM	KM
Oğluna bakmaya katlanamıyordu **besbelli**, kadını yeğliyordu. (s.21)	She seemed unable to bear looking at him and to find the woman preferable. (s.17)

31-33. örneklerde gösterilen “düpedüz”, “gönlünce” ve “besbelli” ifadelerinin kullanımı erek metindeki anlamı pekiştirmiştir.

Örnek 34:

EM	KM
Bunu yapmaya kesinlikle hakkı vardı, ama annesinin tansiyonu **birden** 300’e fırlardı. (s.19)	He would be entirely justified but her blood pressure would rise to 300. (s.15)

34. örnekte görüldüğü gibi, erek metindeki “birden” sözcüğü cümlenin etkisini artırmakta, kaynak metne kıyasla erek metin okurunda daha çarpıcı bir etki yaratmaktadır.

Yukarıdaki örneklerde görülen, Uyar’ın anlamı pekiştirme amacıyla erek metne eklediği birtakım ifadelerin, erek metindeki anlatımı güçlendirdiği, çarpıcı ve akıcı erek bir metin ortaya çıkardığı, dolayısıyla da kabul edilebilirlik kutbuna yakın bir çeviri yapıldığı anlaşılmaktadır.

3.2.1.1.5 Bağlaç Kullanımı

Erek metin incelendiğinde çevirmenin farklı bağlaçlar kullanmayı tercih ettiği göze çarpmıştır. Bunun üzerine yapılan karşılaştırmalı incelemede ise kaynak metin yazarının metin boyunca ağırlıklı olarak “and” ve “but” bağlaçlarını kullandığı, ancak Uyar’ın bu iki bağlacı erek metne aktarırken farklı yöntemlerden yararlandığı görülmüştür.

Örnek 35:

EM	KM
Julian annesinin, oğlunu yedir**ip** giydirmek**,** okutmak adına bunca savaşmış dul bir kadın olduğunu, **dahası** onu hâlâ paraca desteklediğini ve “ayakları üstünde durmayı başarana kadar” destekleyeceğini bilmese, kente götürmek zorunda kaldığı küçük bir kız gözüyle bakardı ona. (s.10)	Were it not that she was a widow who had struggled fiercely to feed **and** clothe **and** put him through school **and** who was supporting him still, “until he got on his feet,” she might have been a little girl that he had to take to town. (s.4)

35. örnekte, kaynak metinde görülen üç adet “and” bağlacı, erek metinde üç farklı şekilde yer almaktadır. Uyar, kaynak metindeki ilk “and” bağlacını erek metne

zarf fiil kullanarak aktarmış; ikinci bağlacın yerine erek metinde virgül kullanmış; üçüncü "and" yerine ise "dahası" bağlacını tercih etmiştir. Uyar'ın bu tercihleri onun bağlaç kullanımı bakımından çeşitlilikten yana olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Örnek 36:

EM	KM
Kırmızı yüzünün iki yanından iki tutam ak saç taşmıştı; **öyleyken**, gökmavisi gözleri on yaşındaykenki kadar saf, hiçbir deneyimden etkilenmemiş görünüyordu. (s.10)	Two wings of gray hair protruded on either side of her florid face, **but** her eyes, sky-blue, were as innocent and untouched by experience as they must have been when she was ten. (s.4)

Örnek 37:

EM	KM
Şu zenciyle bir konuşabilseydi, sanat, siyasa ya da çevrelerindekilerin akıl erdiremeyeceği düzeyde herhangi bir konu üstüne... **Ne var ki** adam gazetesinin arkasında kıpırdamıyordu. (s.18)	He would have liked to get in conversation with the Negro and to talk with him about art or politics or any subject that would be above the comprehension of those around them, **but** the man remained entrenched behind his paper. (s.13)

Örnek 38:

EM	KM
Saat onda yine orada boy göstermesi gerekiyordu, **gelgelelim** dönüp dönmeyeceğini askıda bırakıp annesini kuşkuyla kıvrandırabilirdi. (s.19)	He would have to be at the Y at ten to bring her back, **but** he could leave her wondering if he was going to show up. (s.14)

36-38. örneklerde, kaynak metinde geçen üç adet "but" bağlacına karşılık, erek metinde sırasıyla "öyleyken", "ne var ki" ve "gelgelelim" gibi üç farklı bağlaç kullanımı göze çarpmaktadır. Uyar'ın 35. örnekte de belirtilen farklı bağlaçlar kullanma tercihi bu örneklerde de kendini göstermektedir. Ayrıca, Uyar'ın "but" bağlacına karşılık olarak "ama", "fakat", "ancak" gibi daha sık tercih edilen bağlaçlardansa, "öyleyken", "ne var ki", "gelgelelim" gibi daha az rastlanan bağlaçlar kullanması, onun dil zenginliğini ortaya koyan tercihlerini vurgulamaktadır.

"Ve" bağlacı Türkçede İngilizcede olduğu kadar sıklıkla ve aynı işlevle kullanılmaz; dolayısıyla çevirmenin kaynak metinde sıkça yer alan "and" bağlacını

erek metne aktarmaması erek dil geleneğine uygun bir çeviri yaratmak istemesine bağlanabilir, bu da çeviri metni kabul edilebilirlik kutbuna yaklaştıran bir tercihtir. Aynı şekilde, Uyar'ın kaynak metindeki "but" bağlaçlarını erek dildeki farklı bağlaçlarla karşılaması, onun erek kültüre daha yakın bir çeviri yapmak istemesine olduğu kadar, aynı zamanda bir yazar olduğu için, dilinin zenginliğiyle de ilişkilendirilebilir.

3.2.1.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Kısa çizgi kullanımı bir çevirinin yeterlilik veya kabul edilebilirlik kutuplarından hangisine daha yakın durduğunu gösteren dilsel tercihlerden bir diğeridir.

Örnek 39:

EM	KM
"Bir gün ben de para kazanacağım," dedi Julian sıkıntıyla –asla kazanamayacağını biliyordu– "o zaman canın çekti mi bu zırıltılardan bol bol alırsın." (s.10)	"Some day I'll start making money," Julian said gloomily –he knew he never would– "and you can have one of those jokes whenever you take the fit." (s.5)

Örnek 40:

EM	KM
O zaman evde çifte merdiven vardı ikinci kata çıkan – yemekler zemin katta pişirilirdi. (s.12-13)	Then the house had double stairways that went up to what was really the second floor – all the cooking was done on the first. (s.7)

39. ve 40. örneklerde görüldüğü üzere, Uyar, kaynak metinde ara cümleleri ayırmak ve/veya vurgulamak için kullanılan kısa çizgileri erek metinde de aynı yerde ve aynı amaçla kullanmıştır.

Örnek 41:

EM	KM
İhtiyar kadın yeteri kadar akıllıydı; doğru varsayımlardan yola çıksaydı – diye düşündü Julian – daha fazla şey bekleyebilirdi ondan. (s.16)	The old lady was clever enough and he thought that if she had started from any of the right premises, more might have been expected of her. (s.11)

41. örnekte farklı bir durum söz konusudur; erek metinde, kaynak metinde yer almayan bir kısa çizgi kullanımı göze çarpmaktadır. Uyar, koşul cümlesinin Julian'ın iç sesi olduğuna dikkat çekmek amacıyla kaynak metindeki "he thought that" ifadesini erek metinde kısa çizgilerin arasına almayı tercih etmiştir.

Örnek 42:

EM	KM
Üstelik insan mücadeleyi kazandığında – ki o kazanmıştı – eski zorlu günlere bakmak ne büyük keyifti! (s.16)	And when you had won**,** as she had won**,** what fun to look back on the hard times! (s.11)

42. örnekte, kaynak metinde ara cümle iki virgülün arasında verilirken, erek metinde kısa çizgilerin arasında verilmiştir. Uyar'ın virgül yerine kısa çizgi kullanması, ara cümlenin vurgusunu artırmıştır.

İngilizcede ara cümleler için kullanılan kısa çizgi, çevirinin yapıldığı tarihlerde Türkçe dil geleneğinde sık rastlanan bir kullanım değildir. Bu nedenle, çevirmenin ara bilgi vermek için kullanılan kısa çizgileri erek metinde koruması; kaynak metinde kullanılmayan yerlerde kısa çizgi kullanmayı tercih etmesi, erek dilde yenilikçi bir kullanım olarak göze çarpmaktadır.

3.2.1.1.7 İtalik Kullanımı

O'Connor'ın kaynak metinde vurgulamak istediği sözcük ya da ifadeleri italik yaptığı; italik kullanımının Uyar tarafından erek metne de aktarıldığı görülmektedir.

Örnek 43:

EM	KM
Artık zenciler de alındığından Julian'ın annesi otobüslere tek başına binemiyordu, ama şu zayıflama kursu hayattaki birkaç keyfinden biriydi, üstelik sağlığı açısından gerekliydi ve de ***bedavaydı***, dolayısıyla oğlundan, onun uğruna katlandıklarını düşünerek en azından annesini oraya götürüvermesini istemişti. (s.9)	She would not ride the buses by herself at night since they had been integrated, and because the reducing class was one of her few pleasures, necessary for her health, and ***free***, she said Julian could at least put himself out to take her, considering all she did for him. (s.3)

Örnek 44:

EM	KM
"Neden beni kente götürürken hep ***bu halde*** olursun?" diye sordu. (s.14)	"Why must you look like ***that*** when you take me to town?" she said. (s.9)

Örnek 45:

EM	KM
"Gerçek kültür kafadadır, ***kafada***," dedi ve başına hafifçe vurup, "kafadadır," diye tekrarladı. (s.14)	"True culture is in the mind, the ***mind***," he said, and tapped his head, "the mind." (s.9)

Örnek 46:

EM	KM
Akıllı, soylu, hem de iyi yürekli, dahası acı çekmiş ve çektiği acılardan hiç de ***keyif*** almamış. (s.20)	She's intelligent, dignified, even good, and she's suffered and she hasn't thought it ***fun***. (s.15)

43-46. örneklerde görüldüğü üzere, vurgu amaçlı italik kullanımı erek dil geleneğinde sıkça rastlanan bir kullanım olmasa da, Uyar, O'Connor'ın italik kullanımını erek metne aktarmayı tercih etmiştir.

3.2.2 Ormanın Tam İçinden

Kontrol, kimlik, bağımsızlık ve ailevi çatışma gibi temalarıyla ön plana çıkan ve özgün adı "In A View of the Woods" olan öykü, üçüncü ağızdan yazılmıştır ve bir büyükbabayla torunu arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Büyükbaba, Mark Fortune, kızı, onun kocası ve yedi çocuklarıyla birlikte, kendisine ait olan ama damadı Pitts'in ekip biçmesine izin verdiği arazide yaşamaktadır. Araziyi ekip biçen Pitts olsa da, her şeyin kontrolü Fortune'ın elindedir. Damadının ne su çıkarmak için kuyu açmasına ne de araziyi satın almasına izin verir; tam aksine, yeniliğe ve gelişime yol açma bahanesiyle, aslında sırf kızıyla damadına hadlerini bildirmek için araziyi parça parça başkalarına satmaktadır. Fortune, torunlarının arasında da yalnızca kendisine benzediğini ve yeteneklerini kendisinden aldığını düşündüğü Mary Fortune Pitts'i sever. Damadından nefret etmesinin bir diğer sebebi de adamın Mary'yi sık sık ormana götürüp kemeriyle dövmesidir. Derken arazinin evin hemen karşısında kalan ve Pitts'in hayvanlarını otlatmak için kullandığı bölümünü bir benzinciye satmaya

karar verir. Mary bu karardan hiç hoşlanmaz, çünkü evlerinin karşısına bir benzinci dikilirse artık evden ormanı göremeyecektir; ayrıca, orası babasının hayvanlarını otlattığı yerdir. Mary'nin kendisine karşı onu kemerle döven babasını savunması, babasına tek laf edemezken kendi kararlarına şiddetle karşı çıkması büyükbabayı çok kızdırır. Araziyi satmayı düşündüğü Tilman ile görüşmeye giderken Mary'yi de yanında götürür, ancak Mary büyükbabasını arabada beklemez, kamyonetiyle onu almaya gelen babasıyla birlikte gitmiştir. Yine de en sevdiği torununa toz kondurmak istemediği için, kendisini babasının zoruyla terk ettiğine inanır; oysa küçük kız, evlerinin karşısındaki araziyi sattığı için büyükbabasına çok kızgındır. Büyükbaba ise torununun gönlünü bir hediyeyle alabileceğine, araziyi satmakla çok iyi bir karar verdiğine inanmaktadır. Ertesi sabah, Mary her zaman yaptığı gibi, büyükbabasını uyandırmaya gitmez. Onun bu huysuzluğuna aldırış etmeden Mary'ye tekne bakmak için birlikte kente gitmeyi teklif eder. Mary yol boyunca büyükbabasının hiçbir dediğine karşılık vermez. Tekne bakmak için girdikleri dükkânda da huysuzluk etmeyi sürdürüp büyükbabasına hiç yüz vermeyince, adam sinirlenip ona bir Fortune mu, yoksa Pitts mi olduğuna karar vermesi gerektiğini söyler. Küçük kız kendinden gayet emin ve sert bir tavırla kendisinin Mary Fortune Pitts olduğunu söyler. Tam bir Fortune olduğuna inandığı torununun aslında damadı gibi Pitts olduğunu anlayan büyükbaba hayalkırıklığına uğramıştır. Hemen gidip Tilman'la satış evraklarını imzalamaya karar verir. Dükkâna gidip adamla el sıkışırken, Mary elindeki şişeleri dükkandaki konserve kutularına fırlatmaya başlar. Kızı yaka paça yakalayıp arabaya bindiren Fortune, tıpkı babası gibi, kızı dövmek için arabayı ormana doğru sürer. Kırbaçlamak için çocuğu arabadan indirince, Mary bugüne kadar kimseden dayak yemediğini, buna kalkışacak olanı geberteceğini söyler. Büyükbabası onun bu sözlerine aldırış etmez, ancak Mary, adam daha ne olduğunu bile kavrayamadan, saldırıya geçer. Adamı epey hırpaladıktan sonra kendisinin safkan Pitts olduğunu ilan eder. Kızın gevşeyen elinden kurtulan Fortune, torununun boğazına sarılır ve kızın kafasını hırsla yerdeki kayaya çarpar. Sonra küçük kızın kıpırtısız bedenini bir kenara bırakıp kendisi de yere yığılır ve oracıkta can verir.

3.2.2.1 Karşılaştırmalı İnceleme

3.2.2.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

"Her Çıkışın Bir İnişi Vardır" adlı öyküde olduğu gibi, bu öykünün çevirisinde de devrik ve eksiltili cümlelere rastlanmaktadır.

Örnek 47:

EM	KM
"Şimdi de öbür uçtaki sırığı zorluyor!" diye haykırdı kız ve ihtiyarın engellemesine kalmadan motor kaputundan atlayıp yamacın kyısından koşmaya başladı, küçük sarı entarisinin eteği ardından uçuşarak. (s.59)	"He's shaking the stob on the other side!" she screamed and before he could stop her, she had jumped down from the hood and was running along the edge of the embankment, her little yellow dress billowing out behind. (s.59)

47. örnekteki devrik cümle kullanımında, Uyar'ın zarf fiili cümlenin en sonuna attığı, kaynak metindeki olay sıralamasını erek metne aynı şekilde aktardığı görülmektedir. Bu sayede okur, kaynak metinde hangi sıralamayla bilgilendiriliyorsa, erek metinde de aynı sıralamayla bilgilendirilmektedir.

Örnek 48:

EM	KM
Gözü sofradaki çocukları teker teker taradı, birinde karar kılmak ister**cesine**. (s.65)	His eyes began to move from child to child around the table **as if** he were hunting for one particular one of them. (s.65)

Örnek 49:

EM	KM
Dizleri bel veriyordu, öne mi arkaya mı gideceklerine karar verememişler **gibi**. (s.76)	His knees felt very unsteady, **as if** they might turn either backward or forward. (s.78)

Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de "as if" yapısının kullanıldığı yan cümleleri, ana cümlenin sonuna eklediği ve metne erek dilde sık rastlanmayan bir üslup kazandırdığı dikkat çekmektedir.

Örnek 50:

EM	KM

Yapının iki yanında hurda araba karoserleriyle dolu bir arsa uzanıyordu, bir tür onulmaz araba hastalıkları koğuşu. (s.66)	Tilman's was bordered on either side by a field of old used-car bodies, a kind of ward for incurable automobiles. (s.67)

Örnek 51:

EM	KM
Onun gözlüğü de gümüş çerçeveliydi, dahası yürüyüşü bile kendi yürüyüşünü andırıyordu, karın ilerde, adımlar tetik, ne ağırdan alma, ne telaş. (s.59)	Her glasses were silver-rimmed like his and she even walked the way he did, stomach forward, with a careful abrupt gait, something between a rock and a shuffle. (s.59)

Uyar, 50. ve 51. örneklerde, eksiltili cümlelere başvurarak erek metindeki anlatıma şiirsel bir hava katmıştır.

Örnek 52:

EM	KM
Hışımla ayağa fırlayarak motor kaputuna indirdi yumruğunu. (s.63)	He jumped up and turned and slammed his fist on the hood of the car. (s.63)

Örnek 53:

EM	KM
Bir sirk filini andırıyordu hem boyuyla hem rengiyle. (s.66)	It was about the size and color of a circus elephant. (s.67)

Örnek 54:

EM	KM
Sevimli bir herifti Tilman. (s.70)	Tilman was a likable fellow. (s.71)

Uyar'ın tercih ettiği devrik cümle kullanımları, 52-54. örneklerde görüldüğü gibi, erek metni akıcı ve kolay alımlanır hale getirerek okuma zevkini artırmaktadır.

Devrik ve eksiltili cümle kullanımları göz önüne alındığında, Uyar'ın bu tercihleriyle kaynak metindeki okura bilgi verme sırasını koruması açısından "yeterlilik"; erek metne akıcılık ve şiirsellik katması açısından ise "kabul edilebilirlik" kutbuna daha yakın bir çeviri ortaya koyduğu görülmektedir.

3.2.2.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

"Ormanın Tam İçinden" adlı öykünün çevirisinde de deyimsel ifade kullanımları göze çarpmaktadır. Aşağıdaki örneklerden kimileri Uyar'ın kaynak dildeki deyimsel ifadeleri erek dildeki eşdeğerleriyle karşılamayı seçtiğini; kimileriyse, kaynak dilde deyimsel ifadelerin kullanılmadığı yerlerde bile erek dildeki deyimlere başvurduğunu, dolayısıyla kabul edilebilirlik kutbuna daha yakın bir çeviri yapmış olduğunu göstermektedir.

Örnek 55:

EM	KM
Pitts **bir baltaya sap olamayacak** heriflerdendi. Bay Fortune da on yıl önce ailece buraya taşınıp çiftlikle ilgilenmelerine izin vermişti. (s.56)	Pitts was the kind **who couldn't keep his hands on a nickel** and Mr. Fortune had allowed them, ten years ago, to move onto his place and farm it. (s.56)

Örnek 56:

EM	KM
O öldüğünde, Mary Fortune **öbürlerinin hepsini serçeparmağında oynatabilirdi**, bunu becereceğinden en ufak bir kuşkusu yoktu. (s.57)	When he died Mary Fortune could **make the rest of them jump**; and he didn't doubt for a minute that she would be able to do it. (s.57)

Örnek 57:

EM	KM
Onun **bütünüyle kendi hamurundan yoğrulduğuna** inanmak istiyordu. (s.58)	He liked to think of her as **being thoroughly of his clay**. (s.58)

55-57. örneklerde, kaynak dildeki deyimsel ifadeler, erek dilde "eşdeğer" sayılabilecek deyimsel ifadelerle karşılanmıştır.

Örnek 58:

EM	KM
Gerçi kızı burada doğup büyümüştü ama ihtiyar onun Pitts'le evlenmekle **baba ocağı**nı ikinci plana attığını gösterdiği inancındaydı, o yüzden kızı eve döndüğünde herhangi bir yanaşmadan farksızdı gözünde; yine de kuyuyu açmalarına izin vermediği	The daughter had been born and raised on it but the old man considered that when she married Pitts she showed that she preferred Pitts to home; and when she came back, she came back like any other tenant, though he would not allow them to pay rent for the

gibi kira ödemelerine de izin vermemişti - neden aynıydı. (s.56-57)	same reason he would not allow them to drill a well. (s.56)

Örnek 59:

EM	KM
Tilman, Fortune arazisinin önünden geçen toprak yolun anayolla birleştiği kavşaktan sekiz kilometre ötede, yol üstünde bir ucuzlukçu, bir benzin istasyonu, bir hurda ardiyesi ve kullanılmış araba galerisiyle **döndürüyordu çarkını**. (s.66)	Tilman **operated** a combination country store, filling station, scrap-metal dump, used-car lot and dance hall five miles down the highway that connected with the dirt road that passed in front of the Fortune place. (s.67)

Örnek 60:

EM	KM
Tilman bahçe süslemesinde kullanılan taştan yapılma turna, civciv heykelcikleriyle, çanaklar, saksılar, fınldaklarla ve dans salonuna gelen müşterilerin **keyfini kaçırmamak** için yoldan uzak bir köşeye dizdiği irili ufaklı mezar taşlarıyla **dünyalığını doğrultuyordu**. (s.66)	He also **sold** outdoor ornaments, such as stone cranes and chickens, urns, jardinieres, whirligigs, and farther back from the road, so as **not to depress** his dance-hall customers, a line of tombstones and monuments. (s.67)

58-60. örneklerde ise, kaynak metinde herhangi bir deyimsel ifadeye rastlanmazken, erek metinde geçen "baba ocağı", "çarkını döndürmek", "keyfini kaçırmak", "dünyalığını doğrultmak" gibi ifadelerin çeviri metne lezzet katarak okuma hazzını artırdığı söylenebilir.

Örnek 61:

EM	KM
"Gözünü aç, sırığı zorlayacak olursa **gününü gösteririm** ona. Pittsler bir inek otlağını, katır salınan bir çayın, bir fasulye karığını gelişmeye karşı savunan türdendir," diye sürdürdü sözünü. (s.59)	"Keep your eyes open and if he knocks that stob, I'll **stop** him. The Pittses are the kind that would let a cow pasture or a mule lot or a row of beans interfere with progress," he continued. (s.58)

Örnek 62:

EM	KM
Önceleri, kızı bir daha döverse onu evinden atacağını söyleyerek herifi **yola getirme**yi düşünmüştü ama daha ağzını açar açmaz Pitts, "Beni kovarsan o da gider," demişti. (s.61)	He had thought at first that he could **stop** him by saying that if he beat her, he would put them off the place but when he had tried that, Pitts had said, "Put me off and you put her off too. (s.61)

61. ve 62. örneklerde, Uyar'ın, kaynak metinde geçen "stop" fiiline karşılık olarak erek metinde "gününü göstermek" ve "yola getirmek" gibi bağlama uygun düşecek farklı deyimsel ifadeler kullandığı göze çarpmaktadır.

Örnek 63:

EM	KM
Dokuz yaşına basmıştı kız, kendisi gibi kısa boylu, tıknazdı, uçuk mavi gözleri, geniş, fırlak alnı, **külyutmaz** bakışları, **kan fışkıran** yüzüyle kendisine çekmişti; ayrıca huyu da ona benziyordu. (s.56)	She was now nine, short and broad like himself, with his very light blue eyes, his wide prominent forehead, his **steady penetrating** scowl and his **rich florid** complexion; but she was like him on the inside too. (s.55)

63. örnekte özellikle erek metinde dikkat çeken deyimsel kullanımlar sayesinde, tasvir edilen kişinin görüntüsü okurun zihninde canlanmakta, bu da anlatımın etkisini güçlendirmektedir.

"Ormanın Tam İçinden" öyküsünün çevirisinin en göze çarpan özelliklerinden biri olan deyimsel ifade kullanımı, erek metne akıcılık ve söyleyiş farklılığı katarak okuma zevkinin artmasını sağlamıştır.

3.2.2.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Aşağıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere, erek ve kaynak metinlerde kültürel öğelere sık sık rastlanmaktadır.

Örnek 64:

EM	KM
Pas rengindeki göl inşaatın **on beş metre** berisine kadar sokuluyor, karşı yakasında da ormanın kapkara sınır çizgisi uzanıyordu boydan boya; her iki kıyıdan bakıldığında kara çizgi, suyu geçtikten sonra tarlaların ucundan yürüyüşünü sürdürüyormuş gibi görünüyordu. (s.55)	The red corrugated lake eased up to within **fifty feet** of the construction and was bordered on the other side by a black line of woods which appeared at both ends of the view to walk across the water and continue along the edge of the fields. (s.54)

Örnek 65:

EM	KM
Fortune arazisi asfalttan **yirmi beş kilometre** kadar uzaklıktaki toprak kır yolundaydı;	The Fortune place was in the country on a clay road that left the paved road **fifteen**

ihtiyar baştan beri uygarlıktan yana olmasa arsalarından bir tekini bile gözden çıkaramazdı. (s.57)	**miles** away and he would never have been able to sell off any lots if it had not been for progress, which had always been his ally. (s.57)

Örnek 66:

EM	KM
Arsaları satmaya başlamadan önce ihtiyarın arazisi **üç yüz dönüm**ü aşıyordu. (s.58)	His property had amounted to **eight hundred acres** before he began selling lots. (s.58)

64-66. örnekler, Uyar'ın kaynak kültür ölçü birimlerini erek kültür ölçü birimlerine dönüştürerek aktardığını gösteren örneklerden birkaçıdır.

Örnek 67:

EM	KM
"Şimdi de öbür uçtaki sırığı zorluyor!" diye haykırdı kız ve ihtiyarın engellemesine kalmadan motor kaputundan atlayıp yamacın kıyısından koşmaya başladı, küçük sarı **entari**sinin eteği ardından uçuşarak. (s.59)	"He's shaking the stob on the other side!" she screamed and before he could stop her, she had jumped down from the hood and was running along the edge of the embankment, her little yellow **dress** billowing out behind. (s.59)

Örnek 68:

EM	KM
"Babam **davar**ını orada otlatıyor!" dedi kız neden sonra. (s.63)	Then she said, "My daddy grazes his **calves** on that lot." (s.63)

Örnek 69:

EM	KM
Yüzü sivri ucu aşağı bakan bir üçgen biçimindeydi, kafatasına adeta çilden bir **takke** geçirilmişti. (s.74)	He had a triangular-shaped face with the point at the bottom and the top of his skull was covered with a **cap** of freckles. (s.76)

"Ormanın Tam İçinden" öyküsü, taşrada geçmekte, taşralı bir ailenin hikâyesini anlatmaktadır. 67-69. örneklerde, kaynak metinde geçen "dress", "calves" ve "cap" sözcüklerine karşılık, erek metinde "entari", "davar" ve "takke" sözcüklerinin kullanması, Uyar'ın hikâyenin geçtiği mekan ve atmosferi erek metne sözcükler yoluyla da yansıtmak istemesi olarak yorumlanabilir.

Örnek 70:

EM	KM
"Sen eve yürüyerek dön," dedi. "**İzebel'i*** aratmayan birini arabama almaya niyetim yok!" * İsrail kralı Ahab'ın karısı (1. Krallar 16:31). İngilizcesi Jezebel'dir ve aynı zamanda "kötü kalpli, utanmaz kadın" anlamına gelir. *-y.n.*	"Walk home by yourself. I refuse to ride a **Jezebel**!" (s.64)

70. örnekte, Uyar, dinî bir karaktere yapılan göndermeyi herhangi bir açıklama yapmadan ve dipnot kullanmadan, Türkçe karşılığını vererek erek dile aktarmayı seçmiştir; ancak erek metin okurunun kaynak kültüre ait bu dinî karaktere aşina olmayacağı düşünülerek, yayıncının dipnotla açıklama yaptığı görülmektedir.

Tomris Uyar'ın kültürel öğelerin kullanımı konusunda yaptığı tercihler bir bütün olarak göz önüne alındığında, "kabul edilebilirlik" kutbuna daha yakın bir çeviriyi amaçladığı varsayılabilir.

3.2.2.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Aşağıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere, bir önceki öyküde olduğu gibi, Uyar erek metinde anlamı pekiştirici birtakım ifadeler kullanmıştır. Bu öykünün çevirisinde özellikle diyaloglarda yer alan anlatımı kuvvetlendirici ifadeler ve eklemeler dikkat çekmektedir. Bu eklemelerin diyalogların erek metinde daha doğal ve daha akıcı olmasını sağladığı, hatta eklenen kimi sözcükler sayesinde öykü kişilerinin sosyo-ekonomik konumunun erek metinde daha belirgin bir hale geldiği söylenebilir.

Örnek 71:

EM	KM
Değil mi ki Pitts denilen bir budalayla evlenmiş, **peş peşe** budalalıktan yana babalarını aratmayan yedi çocuk doğurmuş ve bunlardan yalnız en küçüğü -Mary Fortune- ona çekmişti. (s.56)	She had married an idiot named Pitts and had had seven children, all likewise idiots except the youngest, Mary Fortune, who was a throwback to him. (s.56)

Örnek 72:

EM	KM
"Burada kimse yoktu, kimse de beni dövmedi, zaten dövse gebertirdim!" diye **avaz avaz** bağıran kız koşup ormana dalmıştı. (s.61)	"Nobody was here and nobody beat me and if anybody did I'd kill him!" she yelled and then turned and dashed off through the woods. (s.61)

Örnek 73:

EM	KM
"Sen **uslu uslu** otur beni bekle, gelirken sana bir şey getiririm." (s.67)	"You just sit in the car and when I come out, I'll bring you something." (s.68)

71-73. örneklerde, erek metinde yer alan "peş peşe", "avaz avaz", "uslu uslu" ikilemeleri, birlikte kullanıldıkları fiillerin anlamını pekiştirmektedir.

Örnek 74:

EM	KM
İhtiyar şaşkınlıktan kalakaldı bir an. Sonra öfkesi boşaldı. **Hışımla** ayağa fırlayarak motor kaputuna indirdi yumruğunu. (s.63)	The old man's wrath was delayed an instant by shock. Then it exploded in a roar. He jumped up and turned and slammed his fist on the hood of the car. (s.63)

74. örnekte, Uyar'ın erek metne "hışımla" zarfını ekleyerek anlatımı güçlendirmeyi tercih ettiği göze çarpmaktadır.

Örnek 75:

EM	KM
"Karşılığında elime hiçbir şey geçmeyeceğini bilsem de bakarım, **ne de olsa kızıyım**, benim görevim." (s.57)	"I do it knowing full well I'll get no reward for it. I do it because it's my duty." (s.57)

Örnek 76:

EM	KM
"Sana kenara o kadar yaklaşma dedim!" diye seslendi ihtiyar. "**Demedin deme sonra**, **bir şey değil** aşağı yuvarlanırsan inşaatın bittiğini göremezsin." (s.59)	"I said don't walk so close to the edge," he called; "you fall off there and you won't live to see the day this place gets built up." (s.59)

Örnek 77:

EM	KM
"**Hele** sen! **Herifin** canı çektiğinde seni dövmesine boyun eğiyorsun, sızlanmaktan, zıplayıp sıçramaktan başka bir şey gelmiyor elinden!" (s.63)	"You!" he said. "You let him beat you any time he wants to and don't do a thing but blubber a little and jump up and down!" (s.64)

Metinde geçen diyaloglardan alınan 75-77. örneklerdeki anlamı pekiştiren ifadelerin erek metin okuruna doğal ve akıcı gelecek diyaloglar ortaya çıkmasını sağladığı görülmektedir. Uyar, 77. örnekteki "herif" sözcüğünü kullanarak Fortune'ın damadına duyduğu nefreti daha da güçlü bir şekilde ifade etmesini sağlamıştır.

Örnek 78:

EM	KM
"Yeşil bir kaptıkaçtıydı," dedi oğlan dudaklarını şapırdatarak, "baba dediği bir beyaz adamla. **Nah** şu yana doğru gittiler, çok oldu." (s.68)	"It were a green pick-up truck," the boy said smacking his lips, "and a white man she call 'daddy.' They gone thataway some time ago." (s.69)

78. örnekte görülen "Nah" ifadesi, geçtiği cümleyi kuran kişinin sosyo-ekonomik konumuna işaret etmesi bakımından önemlidir. Kaynak metinde bu zenci çocuğun konuşmaları bozuk bir İngilizceyle verilmektedir; benzer bir etkiyi erek metinde yakalamak ise zordur. Uyar, O'Connor'ın kişilere özgü deyişlerini Türkçeye aktarma konusundaki, "Bu özelliği yok etmek yazara ihanet sayılabilir ama Türkçede yerel bir ağza oturtmak da bir ihanet," sözleriyle bu gibi durumlara yaklaşımına işaret etmiş ve bu gibi ifadelerin Türkçede ancak "taşralı" denebilecek, kültür ve sınıf farklılığını ortaya koyan deyimlerle karşılanabileceğini söylemiştir (2016, s.1505). Yukarıdaki örnek onun bu görüşünü destekler niteliktedir. Vurgulanan argo kullanımla çocuğun sosyo-kültürel konumu belirtilmeye çalışılmıştır.

3.2.2.1.5 Bağlaç Kullanımı

Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de kullanılan çok sayıdaki "and" bağlaçlarını erek metine aktarmadığı; aktarmayı seçtiği bağlaçlarda ise yine çeşitliliği tercih ettiği görülmüştür.

Örnek 79:

EM	KM
İhtiyar çamurluğa ilişir, Mary Fortune bacaklarını ayırıp motor kaputuna biner, birlikte bazen saatlerce makinenin düzenli aralarla, bir zaman ineklerin otladığı bu arazi parçasında dört köşe kırmızı bir oyuk açışını gözlerlerdi. (s.55)	He sat on the bumper **and** Mary Fortune straddled the hood **and** they watched, sometimes for hours, while the machine systematically ate a square red hole in what had once been a cow pasture. (s.54)

Örnek 80:

EM	KM
Varsın -açıkça söylemekten kaçınsa da- ona yaşlılık günlerinde kendisinin katlandığını, **o yüzden de** mirasın kendisine kalması gerektiğini sezdirsindi. (s.56)	She considered—being careful not to say it, only to look it—that she was the one putting up with him in his old age **and** that she was the one he should leave the place to. (s.56)

Örnek 81:

EM	KM
"**Öyleyse** ben de Fortune değilim, karaya da artık ak diyorlar!" diye kükremişti ihtiyar kızın ardından, **sonra da** ağacın dibindeki küçük kayaya ilişmişti, içinden müthiş bir öfke ve tiksinti dalgası yükselerek. (s.61)	"**And** I'm a Poland china pig **and** black is white!" he had roared after her **and** he had sat down on a small rock under the tree, disgusted and furious. (s.61)

Örnek 82:

EM	KM
Barbeküsü **sayesinde** müşterilere sandviç ve alkolsüz içecekler de sunuyordu. (s.67)	He had a barbecue pit **and** sold barbecued sandwiches and soft drinks. (s.67)

79. örnekte kaynak metinde sıralı cümleleri birbirinden ayıran "and" bağlaçlarının yerine erek metinde virgül kullanılırken; 80-82. örneklerde kaynak metinde birbirine "and" bağlacıyla bağlanan cümleler arasında erek metinde farklı anlam ilişkileri kuran farklı bağlaçlar tercih edilmiştir.

3.2.2.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Aşağıdaki örneklerde Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de kısa çizgi kullanımına başvurduğu görülmektedir. Fakat örneklerin her birindeki kısa çizgi kullanımlarının altında farklı sebepler yattığı düşünülmektedir.

Örnek 83:

EM	KM
Her sabah on sularında Mary Fortune'la oraya gidiyorlardı; ihtiyar, arabasını –vişne çürüğü, döküntü bir Cadillac– inşaat alanına bakan bir yamaca park ediyordu. (s.55)	He and Mary Fortune drove down there every morning about ten o'clock and he parked his car, a battered mulberry-colored Cadillac, on the embankment that overlooked the spot where the work was going on. (s.54)

83. örnekte erek metinde kullanılan kısa çizgi sayesinde kaynak metindeki uzun cümle bölünerek ara cümle vurgulanmış ve kaynak metinde olduğu şekilde virgüllerle ayrıldığı takdirde erek metin okuruna karmaşık gelebilecek bu cümle akıcı ve anlaşılır bir hale getirilmiştir.

Örnek 84:

EM	KM
Gözlüğünün ardından uçuk renkli gözleriyle makinenin kalkıp kalkıp inişini hiç aksatmadan izlerken, ihtiyarınkinin küçük bir kopyası sayılabilecek yüzü dikkat kesiliyordu. (s.55-56)	Her pale eyes behind her spectacles followed the repeated motion of it again and again and her face—a small replica of the old man's—never lost its look of complete absorption. (s.55)

84. örnekte Uyar, kaynak metinde iki kısa çizgi arasında verilen ara cümleyi, sıfat-fiil kullanımıyla cümleye doğrudan eklemeyi seçmiştir.

Örnek 85:

EM	KM
Mary Fortune'un dedesine benzemesine kimse fazla sevinmemişti – ihtiyar dışında. (s.56)	No one was particularly glad that Mary Fortune looked like her grandfather except the old man himself. (s.55)

85. örnekte yalnızca erek metinde görülen kısa çizgi, ardından gelen ifadenin vurgulanmasını sağlamıştır.

Örnek 86:

EM	KM
Varsın –açıkça söylemekten kaçınsa da– ona yaşlılık günlerinde kendisinin katlandığını, o yüzden de mirasın kendisine kalması gerektiğini sezdirsindi. (s.56)	She considered –being careful not to say it, only to look it– that she was the one putting up with him in his old age and that she was the one he should leave the place to. (s.55)

86. örnekte yer alan kısa çizgiler hem erek hem kaynak metinde ara cümlenin başında ve sonunda kullanılmıştır.

Farklı işlevleri de olsa, Türkçe bir erek metinde kısa çizgilerin kullanımı, çevirinin yapıldığı dönemler göz önüne alındığında yenilikçi bir tercih olarak yorumlanabilir.

3.2.2.1.7 İtalik Kullanımı

Uyar, *Ormanın İçinden* adlı öykünün çevirisinde de kaynak metin yazarının vurgu amaçlı kullandığı italik kullanımını erek metne aktarmıştır.

Örnek 87:

EM	KM
Sanki Pitts'in arabasına bindirip kayışla dövdüğü ***kendisiymiş***, dayağa ses çıkarmayan ***kendisiymiş*** gibi bir duyguya kapılmıştı. (s.61)	It was as if it were ***he*** that Pitts was driving down the road to beat and it was as if ***he*** were the one submitting to it. (s.60)

Örnek 88:

EM	KM
"İşte ormanı göremeyeceğiz," dedi kız, "ayrıca burası ***çimenliğimiz***, babam da davarını burada otlatıyor." (s.69)	"We won't be able to see 'um," she said, "and that's the ***lawn*** and my daddy grazes his calves on it." (s.79)

Hem erek hem kaynak metinlerde vurgu yapma amaçlı italik kullanımından yararlanıldığı gözlemlenmiştir.

3.2.3 Yuvanın Nimetleri

Özgün adı "The Comforts of Home" olan ve üçüncü ağızdan yazılan öyküde yalnızlık, iletişimsizlik, hayırseverlik, önyargı, güvensizlik ve kibir temaları göze çarpmaktadır. Öykü, ana karakter Thomas'ın odasının penceresinden annesinin yanında genç bir kızla, Sarah Ham ile, eve gelişini izlemesiyle başlar. Otuz beş yaşındaki Thomas dul kalmış annesiyle birlikte yaşamaktadır. Annesinin Sarah'ya yardım etmesinden hiç hoşnut değildir ve ondan bir parazit olduğunu düşündüğü bu kızdan kurtulmasını ister. Annesine Sarah ile kendisi arasında bir seçim yapmasını,

onu bir daha getirecek olursa kendisinin evi terk edeceğini söylemiştir. Annesinin onun bu restine aldırmayıp Sarah'yı tekrar evlerine getirmesi kanına dokunur. Annesine bir kez daha rest çeker ve kızın yaptığı küstahlıklardan yakınır. Oysa annesi kızın hasta olduğundan, yardıma ihtiyacı olduğundan dem vurur. Sahte çek vermekten hapse girip çıkmış olan kızın ahlaktan yoksun, kötü biri olduğuna inanan Thomas, annesinin erdemlilikte aşırıya kaçtığını, babası hayatta olsa bu saçmalığa derhal son vereceğini düşünmektedir. Thomas mantık açısından babasına çektiğine, ama onun acımasızlığını almadığına; iyilikseverlik açısından annesine çektiğine, ama onun kadar iyilik yapmaya hevesli olmadığına inanmaktadır. Annesi, kızı eve getirmeyeceğine dair verdiği söze rağmen, Thomas bir akşam eve geldiğinde kızı oturma odasında kahkahalar atarken bulur. Kız, gözlerinde alaycı bir pırıltıyla, akşam yemeği boyunca Thomas'ı süzer durur. Thomas yemeğini bitirir bitirmez bir toplantısı olduğunu söyleyerek masadan kalkar, ancak annesi Thomas'ı Sarah'yı evine bırakmaya zorlar. Thomas kızla açık açık konuşmaya karar verdiyse de, onunla arabada yalnız kalınca âdeta dili tutulur. Trafik ışıklarına bile aldırmadan gaza basıp hızla kızı gideceği yere bırakır. Arabadan inme işini ağırdan alan ve annesiyle alay eden kızı tekrar hapse attırmakla tehdit eder ve çekiştirek arabadan zorla indirir. Ertesi sabah kızın arkasından onunla alay ettiğini, korkunç bir insan olduğunu söyler ama annesi onu duymazdan gelir. Annesine öfkelendiği anlarda ölmüş babasının onu erkek gibi davranmaya çağıran sesini duyar. İki gün sonra, Sarah sarhoş olduğu ve işten atıldığı gerekçesiyle kaldığı pansiyondan kovulur. Thomas'ın itirazlarına rağmen, annesi onu kızı almaya gitmeye ikna eder ve başta yalnızca bir gece süreceğine söz verdiği bu misafirlik sekizinci geceye kadar uzar. Kız varlığıyla Thomas'ı farklı şekillerde tahrik etmektedir. Babasının zihninde yankılanan sesi ona otoritesini koymasını, gidip şerifle konuşmasını telkin eder. Sarah birkaç gece sonra bileklerini keserek canına kıymaya çalışır. Hastaneye gittiklerinde önemli bir durum olmadığını anlamalarına rağmen, annesi gereğinden fazla üzülür ve endişelenir. Onun bu hali yalnızca Thomas'ı değil, Sarah'yı da öfkelendirmektedir. Yaşlı kadın ertesi gün evdeki tüm kesici aletleri saklar. Ölen kocasının silahını da saklamak ister, ancak Thomas silahın kendi çekmecesinde durduğunu söyler. Bir gün silahı çekmecede bulamaz. Kızın kendi çalışma odasına kadar girmiş olması onu iyiden iyiye sinirlendirir ve annesine bir kez daha rest çeker. Eşyalarını toplayıp evden

gitmeye ise bir türlü cesaret edemez. Bu sırada babasının sesi ona kızın artık silahına kadar çaldığını, derhal şerifi araması gerektiğini söylemektedir. Şerifi arayıp bulur ve yarım yamalak sözlerle derdini anlatır; şerifi eve gelip kızın eşyalarını aramaya çağırır. Şerif ona kapının sürgüsünü açık bırakmasını ve işin gerisine karışmamasını tembihler. Thomas eve gittiğinde ev sessizdir, annesi oturma odasında uyuklamaktadır. Çalışma odasına gidip çekmecesini açtığında silahı yerinde bulur. Babasının sesi bu kez silahı alıp kızın çantasına koymasını söyler bağıra bağıra. Thomas babasının öfkeli sesini dinler ve silahı alıp kızın çantasına koyar. Tam o sırada Sarah'ya yakalanır. Thomas'ın çantasına silah koyduğunu gören Sarah bağırıp çağırmaya başlayınca annesi gelir; Thomas'ın böyle bir şey yaptığına inanmaz. Thomas babasının zihninde çınlayan sesine uyup silahı kızın çaldığını söyler ve sonra kızdan önce davranıp silahı kaptığı gibi yine babasının emrine uyar ve ateş eder. Annesi, kızla Thomas arasında yere yığılır. Tam o sırada şerif de eve gelmiştir; olup biteni gördüğü anda neler döndüğünü çözer ve Thomas'ın başından beri annesini öldürüp suçu kıza atmayı tasarladığına kanaat getirir.

3.2.3.1 Karşılaştırmalı İnceleme

3.2.3.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

"Yuvanın Nimetleri" adlı öykünün çevirisinde pek çok devrik ve eksiltili cümle kullanımına rastlanmıştır.

Örnek 89:

EM	KM
Thomas dayanılmaz bir nefret duymuştu kendine, gitgide usulca o kıza dönüşüyormuş**çasına**. (s.112)	Thomas felt a deep unbearable loathing for himself **as if** he were turning slowly into the girl. (s.118)

89. örnekte, İngilizcede "as if" yapısıyla kurulan yan cümlenin, bu öykünün çevirisinde de ana cümlenin sonuna eklenerek Türkçeye aktarıldığı görülmektedir.

Örnek 90:

EM	KM
Öfke Thomas'ın iriyarı bedeninde suskun, uğursuz bir yoğunlukla birikti, **tıpkı** bir	Rage gathered throughout Thomas's large frame with a silent ominous intensity, **like** a

araya toplaşan bir kalabalık **gibi**. (s.110)	mob assembling. (s.115)

Örnek 91:

EM	KM
O günlerde Thomas babasının ölümüne gerçekten yanmıştı, **her ne kadar** hayattayken onu katlanılmaz bulmuş **olsa da**. (s.115)	It was at these times that Thomas truly mourned the death of his father **though** he had not been able to endure him in life. (s.121)

90. ve 91. cümlelerde de benzetme ve karşıtlık anlamı taşıyan yan cümleler, erek metinde de kaynak metinde olduğu gibi cümlenin sonuna eklenmiş, yaratılan bu söyleyiş farklılığı yoluyla erek metin okurunun kaynak metin okuruyla aynı sıralamayla bilgilendirilmesi sağlanmıştır.

Örnek 92:

EM	KM
Annesi gevezeliğini sürdüredursun, kız ona hiç aldırmadan Thomas'ı süzüyordu tepeden tırnağa. Bakışında öyle bir şey vardı ki sanki gözleri değil de elleri yokluyordu Thomas'ın dizlerini, boynunu. (s.118)	His mother rattled on and the girl, paying no attention to her, let her eyes play over him. The quality of her look was such that it might have been her hands, resting now on his knees, now on his neck. (s.124)

Örnek 93:

EM	KM
Oraya vardıklarında Sarah Ham pansiyonun önündeki korkuluğa yaslanarak yığılıp kalmıştı ayrık bacaklarıyla. (s.122)	When they arrived, Sarah Ham was slumped spraddle-legged against the banister on the boarding house front-steps. (s.129)

92. ve 93. örneklerde görülen devrik cümle kullanımları erek metne şiirsel bir hava katarak metni akıcı bir hale getirmekte ve okuma zevkini artırmaktadır.

Uyar'ın "Yuvanın Nimetleri" adlı öykünün çevirisinde de gerek söyleyiş farklılığı gerek akıcı, şiirsel bir üslup yaratması açısından, kabul edilebilirlik kutbuna yakın bir bir çeviri ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

3.2.3.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Aşağıdaki örneklerde erek metinde göze çarpan deyimsel ifade kullanımlarından birkaçı incelenmiştir.

Örnek 94:

EM	KM
Annesi o **gözünü budaktan esirgemeyen** yardımseverlik duygusuyla evin huzurunu bozmak üzereydi. (s.110)	His mother, with her **daredevil** charity, was about to wreck the peace of the house. (s.116)

Örnek 95:

EM	KM
"O adama **düşmanımı bile teslim etmem**," demişti. (s.122)	"I wouldn't **turn a dog over** to that man," she said. (s.129)

Örnek 96:

EM	KM
"Senin ihtiyar," dedi şerif, "**başına böyle belalar açtırtmazdı**. Hele **bela bir kadının başının altından çıkıyorsa**." (s.129)	"*He*," the sheriff said, "**never let anything grow under his feet**. Particularly **nothing a woman planted**." (s.137)

94-96. örneklerde, kaynak metinde kullanılan deyimsel ifadelerin erek dilde "eşdeğer" deyimsel ifadelerle çevrildiği görülmektedir.

Örnek 97:

EM	KM
"Sana böyle **cafcaflı** laflar öğretmesi, **gözünü boyaması** gerekmez. Ahlaktan yana sakat biri o. Bu kadarını bilmen yeter. Doğuştan ahlaksız, tıpkı böbreksiz ya da ayaksız doğmuş bir sakat gibi. Ne dediğimi anladın mı?" (s.112)	"She doesn't need to supply you with any **fancy** names. She's a moral moron. That's all you need to know. Born without the moral faculty—like somebody else would be born without a kidney or a leg. Do you understand?" (s.118)

97. örnekte Uyar'ın "fancy" sözcüğünü akla gelecek ilk karşılıklarından biri yerine "cafcaflı" gibi daha deyimsel bir ifadeyle çevirmeyi tercih ettiği; ayrıca kaynak metinde açıkça verilmeyen, sezdirilen bilgiyi erek metinde başka bir deyimsel ifade kullanarak açıklamayı seçtiği görülmektedir.

Örnek 98:

EM	KM
Sarah Ham gelince **yemeklerin tadı tuzu kalmamıştı**. (s.124)	With Sarah Ham in the house, **meals were unbearable**. (s.131)

Örnek 99:

EM	KM
Tabancaya **aldırdığı** yoktu ama Sarah Ham'in kağıtlarını elediğini düşününce **cinleri tepesine çıkmıştı**. (s.127)	He **cared** nothing about the gun, but the thought of Sarah Ham's hands sliding among his papers **infuriated** him. (s.134)

Örnek 100:

EM	KM
Ama Farebrother onu **faka bastırmak**ta gecikmemişti işte. (s.134)	But Farebrother had been **too quick** for him. (s.141)

98-100. örneklerde ise, kaynak metinde deyimsel bir ifade yer almazken, Uyar'ın çevirisinde deyimsel ifadelerden yararlandığı göze çarpmaktadır. Erek metinde deyimsel ifadeler kullanılmış olmasının erek okur için okuma zevkini artırdığı söylenebilir.

Uyar, bu öykünün çevirisinde deyimsel ifadelere sıklıkla başvurarak kabul edilebilirlik kutbuna yakın bir erek metin ortaya çıkarmıştır.

3.2.3.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Hem erek hem kaynak metinde kültürel öğelerin kullanımına ilişkin kimi örneklere rastlanmıştır.

Örnek 101:

EM	KM
Ertesi gün annesi **kâğıt mendil** ve yüz kremiyle yine gitmişti hapishaneye, birkaç gün sonra da bir avukata danıştığından söz etmişti. (s.115)	The next day she returned to the jail with **Kleenex** and cold-cream and a few days later, she announced that she had consulted a lawyer. (s.121)

101. örnekte, kaynak kültürde bir kâğıt mendil markası olan, ancak kaynak dilde genelleşerek bu türdeki tüm ürünler için kullanılmaya başlanan "Kleenex" sözcüğünü Türkçeye doğrudan "kâğıt mendil" karşılığıyla aktardığı görülmektedir.

Örnek 102:

EM	KM
Bir eskiçağ bilicisiyle kahvaltıya oturmuş gibi hissetmişti Thomas. (s.120)	He might have been breakfasting with **a sibyl**. (s.127)

102. örnekte görüldüğü gibi, Uyar, kaynak metinde geçen, Antik Yunan kâhinlerine verilen bir isim olan "sibyl" sözcüğünü Türkçeye aktarırken o sözcüğün tanımı olabilecek bir ifade kullanmayı tercih etmiştir. Kaynak dildeki sözcüğü dipnot vererek açıklamak yerine doğrudan açıklayıcı bir ifade kullanmayı seçmesi, Uyar'ın erek metnin akıcılığını bozmak istememesine bağlanabilir.

Örnek 103:

EM	KM
"**Küçük bir orospu** o, o kadar. Arkandan seninle alay ediyor. Senden ne koparabilecekse koparmayı aklına koymuş, beş paralık önemin yok onun gözünde." (s.120)	"She's nothing but **a little slut**. She makes fun of you behind your back. She means to get everything she can out of you and you are nothing to her." (s.127)

Örnek 104:

EM	KM
Küçük sürtük konuk odasına yerleşmişti. (s.123)	**The little slut** was established in the guest room. (s.130)

103. ve 104. örneklerde, kaynak metinde hep aynı sözcüklerle geçen argo ifadenin, erek metinde farklı sözcüklerle çevrildiği görülmektedir. Uyar'ın bu tercihi onun özellikle kültürel ifadelerin aktarımında çeşitlilikten yana olduğu varsayımıyla örtüşmektedir.

Örnek 105:

EM	KM
Sanki **yüz metre** ötesinde ortalığı kasıp kavurduğunu gördüğü bir hortumun dönüp	He felt as if he had seen a tornado pass **a hundred yards** away and had an intimation

dosdoğru kendi üstüne geleceği doğmuştu içine. (s.122)	that it would turn again and head directly for him. (s.128)

Örnek 106:

EM	KM
Bir metre yakınında durup gereğinden yüksek bir sesle, "Sizinle biraz konuşabilir miyim?" dedi şerifin adını söylemeden - adı Farebrother'dı. (s.128)	He stopped abruptly **three feet** away and said in an over-loud voice, "Can I have a word with you?" without adding the sheriff's name, which was Farebrother. (s.136)

105. ve 106. örnekler, Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de kaynak kültür ölçü birimlerini erek kültür ölçü birimlerine dönüştürerek aktardığını göstermektedir.

3.2.3.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Uyar'ın bu çevirisinde de anlamı pekiştiren, anlatımı güçlendiren ifadelere rastlanmaktadır.

Örnek 107:

EM	KM
Önce annesi çıktı, ağır, sarsak adımlarla, sonra küçük orospunun uzun, hafif çarpık bacakları göründü, eteğini dizlerinin üstüne çekmişti. (s.110)	His mother emerged slowly, stolid and awkward, and then the little slut's long slightly bowed legs slid out, the dress pulled above the knees. (s.115)

107. örnekte, cümlenin başındaki "önce" sözcüğüyle erek metinde olay sıralaması biraz daha netleştirilmiştir.

Örnek 108:

EM	KM
Odasına dalmıştı **düpedüz**. (s.111)	She had invaded his room. (s.116)

Örnek 109:

EM	KM
"Düşünebiliyor musun," demişti, "daha on dokuz yaşında, o pis zindana tıkılmış. Hiç de kötü bir kıza benzemiyor **zavallı**." (s.113)	"Imagine," she said, "only nineteen years old and in that filthy jail. And she doesn't look like a bad girl." (s.119)

Örnek 110:

EM	KM
"**Kızcağızın** neler yaşadığı aklının ucundan geçmez," demişti annesi yine doğrularak. Zavallı Star'**cığı** üç çocuklu bir üvey ana büyütmüştü… (s.114)	"You can't imagine what all she's been through," she said, sitting up again, "listen." The poor girl, Star, had been brought up by a stepmother with three children of her own… (s.120)

108-110. örneklerde görüldüğü üzere, daha önceki öykülerin çevirisinde olduğu gibi, Uyar bu çeviride de anlamı pekiştirmeyi sağlayan birtakım ek, sözcük ve ifadelere başvurmuştur.

Örnek 111:

EM	KM
"**Onun yerinde *sen* olsaydın** seni hapishaneye yollar mıydım Thomas?" (s.112)	"I would not send *you* back to jail, Thomas," she said. (s.118)

111. örnekte ise, Uyar'ın, kaynak dilde doğrudan verilmese de "would" kipliğinin kullanımıyla hissettirilen koşul anlamını, bu anlamı erek metinde daha netleştirmek ve pekiştirmek amacıyla cümleye eklediği görülmektedir.

Örnek 112:

EM	KM
Thomas kendini olabildiğince zorlayarak, **odada başka hiç kimse yokmuş**, **tek başınaymış** gibi davranmayı başarmıştı. (s.117)	Thomas by an effort of will managed to look as if he were **alone** in the room. (s.123)

112. örnekte de, kaynak metindeki "alone" sözcüğüne karşılık, erek metinde bu anlamı verecek iki ifade birden kullanılarak anlamın iyice pekiştirildiği dikkat çekmektedir.

Örnek 113:

EM	KM
Thomas arabanın burnunu **hızla** çevirip girişe doğru sürmüştü. **Anayola varınca arkasında kovalayan varmış gibi** basmıştı	Thomas swerved the car away from the house and drove fast toward the gate. (s.125)

gaza. (s.119)	

Örnek 114:

EM	KM
"Desene başından büyük bir işe kalkışmış," dedi Farebrother **çömeldiği yerden**. (s.129)	"She has nothing to do with this," Thomas said. (s.137)

113. ve 114. örneklerde erek metinde vurgulanan kısımlar, anlatılan sahnenin sanki bir film sahnesiymiş gibi okurun zihninde canlanmasını sağlamaktadır.

Yukarıdaki örnekler, Uyar'ın erek metinde anlamı ve anlatımı pekiştirici ifadeler kullanmayı tercih ettiği; onun bu bağlamdaki tercihlerinin erek metindeki anlamı güçlendirdiği ve aynı zamanda erek okurun zihninde sanki bir film izlermiş gibi canlanmasını sağladığı görülmektedir. Bu bakımdan Uyar'ın çevirisi kabul edilebilirlik kutbuna daha yakın durmaktadır.

3.2.3.1.5 Bağlaç Kullanımı

Kaynak metindekilere kıyasla erek metinde daha fazla çeşitlilik gösteren bağlaç kullanımına bu öykünün çevirisinde de rastlanmaktadır.

Örnek 115:

EM	KM
Gelgelelim annesi -şu anda olduğu gibi- erdemlilikte ipin ucunu kaçırdığında Thomas üstüne şeytanlar üşüşmüş gibi hissediyordu; bu şeytanlar kendisinin ya da ihtiyar annesinin uydurduğu düş ürünleri değildi üstelik, basbayağı evde ikamet ediyorlardı, kendilerine has kişilikleri vardı, görünmeseler de oradaydılar, her an bir çığlık koyverebilir, bir şeyleri tangırdatabilirlerdi. (s.113)	**But** when virtue got out of hand with her, as now, a sense of devils grew upon him, and these were not mental quirks in himself or the old lady, they were denizens with personalities, present though not visible, who might any moment be expected to shriek or rattle a pot. (s.119)

Örnek 116:

EM	KM
Ne var ki Thomas eve vardığında annesi akıllılık edip yatmıştı. (s.120)	**But** when Thomas reached home, his mother, wisely, had gone to bed. (s.126)

Örnek 117:

EM	KM
Bir keresinde gece vakti evin yakınında, kuşkulu görünen birine iki el ateş etmişti, **oysa** Thomas yaşamı süresince hiç ateş etmemişti. (s.126-127)	He had discharged two bullets one night into the side of a prowler, **but** Thomas had never shot anything. (s.134)

115-117. örnekler, kaynak metindeki "but" bağlacına karşılık olarak erek metinde farklı bağlaçlar kullanıldığını ve bu sayede erek metinde bağlaç bakımından çeşitlilik sağlandığını göstermektedir.

Örnek 118:

EM	KM
Thomas yine otur**up** dergisine dönmüştü. (s.116)	Thomas sat down again **and** retrieved his review. (s.122)

Örnek 119:

EM	KM
Araba kapıda gıcırtıyla durduğunda Thomas hemen atlamış**,** kızın kapısını açmıştı koş**arak**. (s.119)	When the car screeched to a halt at the place, he jumped out **and** ran around to the girl's door **and** opened it. (s.125)

118. ve 119. örnekler ise, kaynak metinde sıralı cümleler arasına konan "and" bağlacı yerine, erek metinde zarf-fiillerden ve virgüllerden yararlanıldığını göstermektedir.

Örnek 120:

EM	KM
Kız sabah uyanır uyanmaz bir blues şarkısı tutturuyordu; sesi **kâh** yükselip yanıklaşıyor, **kâh** doyuma ulaşmak üzere olan bir arzuyu ima edercesine pes perdeye iniyor, **bu arada** Thomas da masasından fırlayarak kulaklarına kâğıt mendil tıkıyordu. (s.123)	As soon as the girl was up in the morning, her voice throbbed out in a blues song that would rise and waver, **then** plunge low with insinuations of passion about to be satisfied **and** Thomas, at his desk, would lunge up **and** begin frantically stuffling his ears with Kleenex. (s.130)

120. örnekteki bağlaç kullanımları, Uyar'ın erek metinde çeşitli bağlaçlar kullanma tercihine başka bir örnek teşkil etmekte ve ayrıca onun bu tercihinin erek metne şiirsel ve akıcı bir hava kattığını vurgulamaktadır.

Uyar'ın çevirisinde tercih ettiği bağlaç kullanımlarıyla erek metne çeşitlilik ve akıcılık katmayı seçtiği, dolayısıyla da kabul edilebilirlik kutbuna yakın bir çeviri yaptığı söylenebilir.

3.2.3.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Uyar'ın çeviride kısa çizgiyi farklı şekillerde kullandığı görülmektedir.

Örnek 121:

EM	KM
"Yok canım, dün akşamki **suç-cezasız-kalmaz** türünden bir şeydi," demişti Star. (s.117)	"Oh this was a **crime-does-not-pay**," Star said. (s.123)

121. örnekte görüldüğü üzere, kaynak dilde sözcükler arasına kısa çizgi getirilerek kurulan tamlama, erek dile de aynı şekilde kısa çizgi kullanılarak aktarılmıştır. Tamlama oluşturulurken kısa çizgi kullanılması erek dil geleneğine ait bir kullanım değildir. Bu bakımdan, Uyar'ın bu kullanımı benimsemesi dikkat çekicidir.

Örnek 122:

EM	KM
Gelgelelim annesi –şu anda olduğu gibi– erdemlilikte ipin ucunu kaçırdığında Thomas üstüne şeytanlar üşüşmüş gibi hissediyordu**;** bu şeytanlar kendisinin ya da ihtiyar annesinin uydurduğu düş ürünleri değildi üstelik, basbayağı evde ikamet ediyorlardı, kendilerine has kişilikleri vardı, görünmeseler de oradaydılar, her an bir çığlık koyverebilir, bir şeyleri tangırdatabilirlerdi. (s.113)	But when virtue got out of hand with her, as now, a sense of devils grew upon him, and these were not mental quirks in himself or the old lady, they were denizens with personalities, present though not visible, who might any moment be expected to shriek or rattle a pot. (s.119)

122. örnekte dikkat çeken durum ise, kaynak metinde iki virgül arasında verilen ara cümlenin erek metinde kısa çizgilerin arasında kullanılmış olmasıdır.

Uyar'ın bu tercihi, söz konusu ara cümlenin vurgusunu artırmak istediğini akla getirmektedir.

Ara cümlelerde ve özellikle tamlamalarda kısa çizgi kullanımı, Türkçe metinlerde sıkça karşımıza çıkan bir kullanım değildir, bu açıdan da erek metne bir yabancılık duygusu katmaktadır.

3.2.3.1.7 İtalik Kullanımı

Kaynak metinde göze çarpan vurgulama amacıyla italik kullanımına erek metinde de rastlanmaktadır.

Örnek 123:

EM	KM
"Onun yerinde ***sen*** olsaydın seni hapishaneye yollar mıydım Thomas?" (s.112)	"I would not send ***you*** back to jail, Thomas," she said. (s.118)

Örnek 124:

EM	KM
Annesi hep en basmakalıp düşüncelerden - ***bana böyle yapmak düşer***- yola çıkarak, karşılaştığında asla tanıyamadığı şeytanla gözü kara anlaşmalara girişirdi sonuçta. (s.113)	She proceeded always from the tritest of considerations—it was ***the nice thing to do***—into the most foolhardy engagements with the devil, whom, of course, she never recognized. (s.118)

Örnek 125:

EM	KM
"***Babam*** olsa otoritesini koyardı." (s.121)	"***He*** would have put his foot down." (s.128)

Örnek 126:

EM	KM
"***Senin*** ihtiyar," dedi şerif, "başına böyle belalar açtırtmazdı. Hele bela bir kadının başının altından çıkıyorsa." (s.129)	"***He***," the sheriff said, "never let anything grow under his feet. Particularly nothing a woman planted." (s.137)

Yukarıda verilen 123-126. örneklerin tamamı, Uyar'ın kaynak metin yazarının italik kullanımını erek metne de aktarmayı tercih ettiğini göstermektedir.

3.2.4 Önce Sakatlar Girecek

Özgün adı *The Lame Shall Enter First* olan öyküde ön plana çıkan temalar bencillik, iletişimsizlik, inanç(sızlık) ve aile bağlarıdır. Üçüncü ağızdan yazılan bu öykü, karısını bir yıl önce kaybetmiş ve oğluyla yapayalnız kalmış Sheppard adındaki bir adamla, onun Rufus Johnson adındaki bir çocuk suçluyu kötülükten kurtarma çabasını anlatır. İki bölüme ayrılan öykünün başında Sheppard kahvaltı masasında oğluna Rufus'u çöp tenekesinde yiyecek bir şeyler ararken gördüğünü söyler, ama oğlu Norton, babasının söyledikleriyle ilgilenmez. Sheppard neredeyse her hareketini hor gördüğü oğluna, Rufus'a evin yedek anahtarını verdiğini, onun gelip kendileriyle yaşayabileceğini söyler. Norton bu durumdan pek hoşlanmaz. Ancak babası ona nankörlük ettiğini ima eder. Hâlâ ölen annesinin yasını tutmakta olan on yaşındaki Norton ağlamaya başlar. Sheppard oğlunun bir şeyler satmaya olan hevesini de eleştirir. Şayet günün birinde çok para kazanırsa bunu Rufus gibi ihtiyaç sahibi kimselere yardım etmek için kullanıp kullanmayacağını sorar. Norton bunun üzerine kahvaltıda yediği her şeyi kusmaya başlar. Sheppard masadan kalkıp giden oğlunun ardından düşüncelere dalar ve ayrıcalıklı bir hayatı olan oğluyla zorluklar içinde yaşayan ve daha ilk görüşmesinde özünde bir cevher olduğuna inandığı Rufus'u kıyaslar. Gönüllü olarak çalıştığı ıslahevinde yaptıkları bu ilk görüşmede zekâ seviyesi 140 olan ve bacağı aksayan Rufus, onun tüm yardım tekliflerini geri çevirerek şeytanın kendisini ele geçirdiğini ileri sürmüştür. Ancak onun bütün bunları gururundan yaptığını düşünen Sheppard, Rufus'a yardım edebileceğine inanmaktadır. Aynı gün öğleden sonra, Norton evde tek başına otururken, kapının kilidinde dönen anahtarların şıngırtısını ve evin içinde dolaşan aksak ayak seslerini duyar. Rufus içeri girmiş, sanki kendi eviymiş gibi rahatça dolaşmakta, buzdolabını açıp eşyaları kurcalamaktadır. Norton'a kendisine bir sandviç yapıp yanında bir bardak da süt getirmesini emreder; Norton bu emri ikiletmeden yerine getirir. Norton'ın yanında onun babasıyla alay eder. Annesinin eşyalarına dokunmaya kalkıştığında Norton itiraz eder, ama Rufus ölülerden korkmadığını söyleyerek Norton'ın ölmüş annesi ve onun eşyalarıyla dalga geçmeyi sürdürür. Yarım saat sonra eve gelen Sheppard, Rufus'u gördüğüne çok sevinir, oysa Rufus onunla saygısız ve umursamazca konuşmaktadır. Sheppard, Rufus'un gururunu kırmadan

onlarla kalmasını sağlamanın bir yolunu bulduğuna inanır, böylece oğluna paylaşmayı öğretmesi için ona ihtiyacı olduğunu söyler. Daha fazla kendini tutamayan Norton, Rufus'un yaptıklarını babasına anlatınca babası Rufus'a kızmak yerine ona fırça atar. Rufus'un onlarla birlikte yaşayacağını söyledikten sonra aşçı kadının yemek hazırlıklarına bakmak için mutfağa gider. Rufus, Sheppard'ın arkasından onun kendini İsa sandığını söyleyip alay eder. Öykünün ikinci bölümünde, Sheppard, Rufus'un bilimle ilgilenmesini sağlamak için bir teleskop alıp tavanarasına yerleştirmiştir. Norton'ın bu teleskopa Rufus kadar ilgi göstermemesi Sheppard'ın sinirine dokunur. Bu arada Sheppard, Rufus aksak ayağıyla daha rahat yürüyebilsin diye ona bir ayakkabı yaptırmaktadır. Çocuğun hırçınlık nöbetlerine de aldırış etmez. Ölünce cehenneme gideceğine inanan Rufus'un bu sözlerine, Sheppard, aya gitmelerinin daha olası olduğunu söyleyerek karşılık verir. Bunun üzerine Rufus ölen günahkarların başına gelenlerden söz etmeye başlar. Bütün bu sözlerden etkilenen ve ölmüş annesi için endişelenen Norton'ın halini gören Sheppard, oğluna acımak yerine ondan tiksinti duyar. Sheppard o günden sonra Rufus'u Norton'a fısır fısır bir şeyler anlatırken görür; başta biraz bozulsa da, oğlunun anlatılanlardan etkilenecek kadar zeki olmadığını düşünerek rahatlar. Aynı gece tavanarasına çıktığında Norton'ın yalnız olduğunu görür ve Rufus'un kendisinden izin almadan dışarı çıktığını öğrenir. Bu duruma öfkelense de, Rufus'un evden ayrılmasını istemediği için olayı büyütmemeye karar verir. Derken kapıya yanında Rufus ile birlikte bir polis memuru gelir, Rufus'un bir evi yağmaladığını anlatıp onu karakola götüreceğini söyler. Rufus, bir şey yapmadığını söyler ve Sheppard'dan onu karakola götürmelerine izin vermemesini ister. Ama Sheppard onun güvenini boşa çıkarır ve karakola götürülmesine göz yumar. Ertesi gün eve telefon eden polis olayın asıl suçlusunun yakalandığını, Rufus'un suçsuz olduğunu, gidip onu alabileceğini söyler. Sheppard, Rufus'tan özür diler ama çocuk ona pek yüz vermez. Yaptırdığı ayakkabıları almak için mağazaya gittiklerinde ayakkabının yanlış yapıldığını ve on gün daha beklemek zorunda olduklarını öğrenirler; Sheppard bu duruma çok üzülse de Rufus sevinmiştir; olması gerektiği gibi yapıldıktan ve onları deneyip düzgün bir şekilde yürüyebildiğini gördükten sonra bile bu ayakkabıları giymeyi reddedecektir. Polisler mahallede gerçekleşen bir başka olay için yine geldiklerinde, Sheppard Rufus'a kefil olduğunu söyleyerek onları

savuşturur. Rufus'la aralarında hayal ettiği gibi bir bağ oluşmaya başladığına inanmaktadır; oğlunun kendisiyle konuşma çabalarını görmezden gelir. Rufus'un ayakkabıları ona gönül borcu duymak istemediği için, özgüvensizlikten reddettiğini düşünür. O sırada Rufus'un işlediğini düşündükleri bir suçtan ötürü bir kez daha kapıya gelen polisleri sertçe geri çevirir. Rufus ise Sheppard'ın kendisine bu kadar güvenmesiyle, hatta kendisini kurtarma çabasıyla alay eder, ona önce kendisini kurtarmasını söyler. Sheppard ilk defa içten içe çocuğun kendiliğinden evden çıkıp gitmesini ister, ancak Rufus gitmez. Ertesi gün eve geldiğinde iki çocuğu kafa kafaya vermiş, kitapçıdan yürüttükleri İncil'i okurken bulur ve buna çok öfkelenir; onu derhal ortadan kaldırmalarını ister. Onun bu isteğini yerine getirmeyi reddeden Rufus'la sert bir tartışmaya girişir. Rufus evi terk eder. Akşamın ilerleyen saatlerinde oğlu Norton'ı teleskopun başında bulur. Çocuk kendinden geçmiş gibi gözlerini teleskoptan ayıramaz çünkü annesini bulduğuna inanmaktadır. Sheppard oğluna bunun imkânsız olduğunu söyleyip onu odasına gönderir. Tam yatmaya hazırlanırken polis sirenlerinin kapıya yaklaştığını duyar. Polisler sırf İsa bozuntusu olduğunu düşündüğü Sheppard'a haddini bildirmek için bile isteye yakalandığını söyleyen Rufus'u kelepçeleyip kapıya getirmişlerdir; Rufus, Sheppard'ın kendisine ahlaksız tekliflerde bulunduğunu iddia eder. Sheppard ise Rufus için kendi çocuğu için bile yapmadıklarını yaptığını söyleyerek vicdanının temiz olduğunu söyler. Polisler Rufus'u götürdükten sonra, zihninde oğlu Norton'ın yüzü canlanır ve kendinden büyük bir tiksinti duyar. Birden oğluna karşı büyük bir sevgi duyar. Onun daha fazla acı çekmesine izin vermemeye karar verir ve ondan özür dileyip onu yanaklarından öpmek için oğlunun odasına koşar. Norton'ın yatağını boş bulunca tavanarasına çıkan merdivenleri tırmanmaya başlar, ama son basamağa geldiğinde beyninden vurulmuşa döner, sehpa yere yuvarlanmış, teleskop devrilmiştir. Sheppard'ın oğlu Norton kendini tavandaki kirişe asmıştır.

3.2.4.1 Karşılaştırmalı İnceleme

3.2.4.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

Uyar, incelenen diğer üç öyküde olduğu gibi, "Önce Sakatlar Girecek" adlı öykünün çevirisinde de devrik ve eksiltili cümleleler kullanmayı seçtiği görülmektedir.

Örnek 127:

EM	KM
Sheppard doğanın ilkel gücünün azizliğine uğramış bir adam gibi öylece kalakalmıştı, aciz ve zavallı. (s.138)	Sheppard sat helpless and miserable, like a man lashed by some elemental force of nature. (s.146)

Uyar'ın 127. örnekte gösterilen devrik cümle kullanma tercihi, erek metindeki anlatıma şiirsel bir hava kattığı gibi, Sheppard'ın hislerini de vurgulamaktadır.

Örnek 128:

EM	KM
Pencereden yüzüne vuruyordu ışık. (s.140)	The light from the window fell on his face. (s.149)

Örnek 129:

EM	KM
O siyah çarpık çurpuk kütle daha da irileşmişti gözünün önünde. (s.141)	The black deformed mass swelled before his eyes. (s.150)

Örnek 130:

EM	KM
Norton yatağın kenarında duruyordu elinde bardakla. (s.145)	Norton stood by the side of the bed, holding the glass. (s.154)

128-130. örneklerde, erek metindeki devrik cümle kullanımlarının metne akıcılık katarak metni kolay alımlanır hale getirmeyi amaçladığı söylenebilir.

Örnek 131:

EM	KM
Yine gülümsemişti, oğlanı bütün pencereleri	He smiled again, a smile that was like an

gün ışığına açılan bir sınıfa çağırıyormuş gibi bir gülümseme. (s.142)	invitation to the boy to come into a school room with all its windows thrown open to the light. (s.151)

Örnek 132:

EM	KM
Şurdan burdan konuşuyordu, onun daha önce duymadığından emin olduğu bir tarzda. (s.142)	He talked at random, the kind of talk the boy would never have heard before. (s.151)

Örnek 133:

EM	KM
Bu etkileyici sesin oğlanın içine işlediğini düşledi, o karanlık kuytu oyuklara. (s.166)	He imagined his voice penetrating to the boy in the black caverns of his psyche. (s.177)

Örnek 134:

EM	KM
Teleskobun biraz üstünde çocuk gölgeler ormanında asılı duruyordu, uzaya doğru uçuşunu gerçekleştirdiği kirişin tam altında. (s.178)	A few feet over it, the child hung in the jungle of shadows, just below the beam from which he had launched his flight into space. (s.190)

131-134. örneklerde erek metinde kullanıldığı görülen eksiltili cümleler, metne şiirsel bir hava katarak akıcılığı artırmıştır. Uyar'ın tercih ettiği bu söyleyiş farklılığının okuma zevkini artırdığı söylenebilir.

Örnek 135:

EM	KM
Birkaç adım geriledi, hemen kaçmaya hazırmış**çasına**. (s.146)	He backed away slightly **as if** he were prepared to retreat instantly. (s.155)

Örnek 136:

EM	KM
Çocuk öğürerek kusmuğa baktıkça arkası geldi; ağzını tabağa tutmuş öylece dururken, sanki birazdan yüreğini de çıkartmayı bekliyor**muş gibiydi**. (s.139)	He hung over it gagging, more came, and he waited with his mouth open over the plate **as if** he expected his heart to come up next. (s.148)

135 ve 136. örnekler, daha önce incelenen diğer üç öyküde olduğu gibi, Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de İngilizcede "as if" yapısıyla kurulan yan cümleyi erek metinde Türkçe cümlelerde genellikle tercih edildiği gibi cümleye yedirerek değil, ana cümlelerin sonuna ekleyerek kullanmayı seçtiğine işaret etmektedir.

Örnek 137:

EM	KM
Norton elinde kalan kek parçasını iştahı kesilmiş**çesine** koydu tabağına. (s.137)	Norton turned what was left of the cake over **as if** he no longer wanted it. (s.146)

137. örnek ise, incelenen dört öykünün çevirisinde de sıklıkla rastlanan ve 138. ve 139. örneklerde açıklanan genel eğilimin aksine, Uyar'ın bu defa aynı yapıyı cümleyeye yedirerek kullanmayı tercih ettiğini göstermektedir.

Uyar'ın devrik ve eksiltili cümle kullanma tercihi akıcı ve ve okuma zevkini artıran bir erek metin ortaya çıkarma eğilimini yansıttığından, bu bakımdan kabul edilebilir bir çeviri yapmayı seçtiği görülmektedir.

3.2.4.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Deyimsel ifade kullanımına bu öykünün çevirisinde de sıklıkla rastlanmaktadır.

Örnek 138:

EM	KM
Kendini kaybedip feryadı bastı. (s.138)	He **abandoned himself** and howled. (s.146)

Örnek 139:

EM	KM
Johnson **krallar gibi** kurulmuştu yastığına. (s.145)	Johnson was leaning back **regally** against the pillow. (s.154)

Örnek 140:

EM	KM
Çocuk birdenbire **kendini tutamadı**. Yüzü **öfkeden alabora olmuştu**. (s.150)	The child suddenly **came to life**. His face **swelled with fury**. (s.160)

Örnek 141:

EM	KM
"**Defteri dürülecek olan biz değiliz**, sen düşün," dedi sürücü koltuğunda oturan ve kontağı çevirdi. (s.161)	"**It ain't our funeral**," the one in the driver's seat said, and turned the key in the ignition. (s.172)

138-141. örnekler, Uyar'ın kaynak metinde geçen deyimsel ifadeleri, erek dildeki "eşdeğer" deyimsel ifadelerle karşılamayı seçtiğini gösteren örneklerdendir.

Örnek 142:

EM	KM
Bu haksızlık insanı **öfkeye gark ediyordu**. (s.143)	The injustice of it was **infuriating**. (s.152)

Örnek 143:

EM	KM
Johnson'ın iki büklüm sırtına bakarken **göğsü kabardı**. (s.152)	He looked at Johnson's bent back **with complete satisfaction**. (s.162)

Örnek 144:

EM	KM
Daha yeni pabucu armağan etme fırsatını vermeden onu **yüzüstü bırakmıştı** oğlan… (s.158)	The boy **had failed** him even before he had had a chance to give him the shoe. (s.169)

Örnek 145:

EM	KM
Daha bir dakika geçmeden attı elinden, sofaya koşup çevreye **kulak kabarttı**. (s.173)	In a moment he threw it down and got up and went into the hall and **listened**. (s.185)

142-145. örnekler ise, kaynak metinde deyimsel ifadeler kullanılmadığı halde, Uyar'ın erek metinde deyimsel ifadeler kullanmayı tercih ettiğini göstermektedir. Erek metin okuruna aşina gelecek bu gibi ifadeler okurun okuma zevkini artırmaktadır.

Örnek 146:

EM	KM
Johnson **damarına basmak** için yeni bir yöntem bulmuştu. Ama Sheppard **bozulmamakta** kararlıydı. (s.156)	This would be Johnson's way of trying to **annoy** him. But he would not **be annoyed**. (s.166)

146. örnekte görüldüğü gibi, Uyar, kaynak metinde birbiri ardına sıralanmış iki cümlede geçen "annoy" sözcüklerini, erek metne iki farklı deyimsel ifadeyle aktarmayı tercih etmiştir. Erek metinde söyleyiş farklılığı yaratan bu tercih, akıcılığı artırdığı gibi, Uyar'ın ifade zenginliğine de dikkat çekmektedir.

Erek metinde sıklıkla rastlanan deyimsel ifadeler, çeviriyi kabul edilebilirlik kutbuna yaklaştırmıştır.

3.2.4.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Bu öykünün çevirisinde de kaynak dildeki kültürel ifadelerin erek dile aktarımında farklı tercihler göze çarpmaktadır.

Örnek 147:

EM	KM
Evin yanındaki yemyeşil, bakımlı çimenlik **on beş metre**lik bir eğimden sonra küçük bir taşra korusuna iniyordu. (s.136)	The side lawn, green and even, sloped **fifty feet** or so down to a small suburban wood. (s.145)

Örnek 148:

EM	KM
Ayağında tabanı **on-on iki santim** yükseltilmiş kara, battal bir pabuç vardı. (s.140)	The foot was in a heavy black battered shoe with a sole **four or five inches** thick. (s.149)

Örnek 149:

EM	KM
Johnson ayağa kalktı, **birkaç metre** yürüdü. (s.164)	Johnson stood up and walked **a few yards** away. (s.176)

147-149. örnekler, Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de kaynak kültür ölçü birimlerini erek kültür ölçü birimlerine dönüştürerek erek metne aktardığını göstermektedir.

Örnek 150:

EM	KM
Kendisi şimdiye kadar bir **günah çıkartma hücresi**ne adım atmamıştı ama burada yaptığı iş de aynı türdendi kanısınca, tabii bir farkla: O insanları aydınlatıyordu, bağışlamıyordu. (s.140)	He had never been inside a **confessional** but he thought it must be the same kind of operation he had here, except that he explained, he did not absolve. (s.149)

Örnek 151:

EM	KM
Johnson'ın **zeka ölçümü**nü görmüştü sonra. (s.140)	He came to Johnson's **I.Q. score**. (s.149)

Uyar, 150. örnekte dinî bir kavramı, 151. örnekte ise kaynak dildeki bir kısaltmayı, erek okura yabancı gelebileceğini düşünerek, erek dilde anlaşılır, açıklamalı bir hale getirmeyi seçmiştir.

Örnek 152:

EM	KM
"Vay vay, **aşçıbaşımız** gelmiş," dedi. (s.146)	"Well look at **Aunt Jemima**," he said. (s.156)

Kaynak metinde öykü kişisi Rufus, siyahi hizmetçiyi görünce ona "Aunt Jemima" diye seslenmektedir. O'Connor, bu ifadeyle 19. yüzyılın sonlarından itibaren Amerika'da popülerlik kazanan ve hazır krep karışımı, şurup ve kahvaltılık yiyecekler üreten bir markanın sembolü olan orta yaşlardaki siyahi bir kadına gönderme yapmaktadır. Uyar, bu kültürel öğenin erek okura aşina gelmeyeceğini ve bu göndermenin anlaşılmayacağını düşünerek, söz konusu ifadeyi erek metne aktarmak yerine sahip olduğu meslekî çağrışımı "aşçıbaşı" sözcüğüyle karşılamayı tercih etmiştir.

Örnek 153:

EM	KM
"**Aman yarabbi**," dedi Johnson sesi çatlayarak. "Nasıl katlanıyorsun buna yahu?" Yüzü öfkeden kaskatıydı. "Kendini **Hazreti İsa** sanıyor!" (s.151)	"**God**, kid," Johnson said in a cracked voice, "how do you stand it?" His face was stiff with outrage. "He thinks he's **Jesus Christ**!" (s.161)

Örnek 154:

EM	KM
"**Aman tanrım**," diye mırıldandı Sheppard. (s.154)	"**Oh my God**," Sheppard muttered. (s.164)

Örnek 155:

EM	KM
İyi ki pabuç vardı! (s.160)	**Thank God** for the shoe! (s.170)

153-155. örneklerde, dinî semboller ve dinî sembolleri içeren deyimleşmiş ifadeler, erek dildeki deyimleşmiş karşılıklarıyla erek metne aktarılmıştır.

Örnek 156:

EM	KM
"**Hezekiel** gibi aynı, hem de baldan tatlıydı." (s.172)	"I've eaten it like **Ezekiel** and it was honey to my mouth!" (s.185)

156. örnekte, kaynak metinde geçen dinî ifadenin erek metne Türkçeleştirilerek aktarılmış, fakat ne metnin içerisine yedirilerek ne de dipnot verilerek bu ifadeye dair herhangi bir açıklama yapılmamıştır.

Örnek 157:

EM	KM
"Pis **allahsız**ın teki o," dedi Johnson. (s.176)	"He's a dirty **atheist**," Johnson said. (s.188)

Örnek 158:

EM	KM
"Kurtarılmaya hazır olduğumda **İsa** kurtaracak beni, bu pis yalancı **ateist** değil..." (s.176)	"When I get ready to be saved, **Jesus**'ll save me, not that lying stinking **atheist**, not that..." (s.189)

157. ve 158. örneklerde kaynak metinde aynı öykü kişisi tarafından kurulan cümlelerde geçen "atheist" sözcüğünün erek metne "allahsız" ve "ateist" olarak iki farklı şekilde aktarıldığı görülmektedir. Bu örnek de Uyar'ın farklı bağlamların gerektirdiği sözcük çeşitliliğinden yana bir çevirmen olduğuna işaret etmektedir.

Kültürel öğelerin kullanımı ve erek dile aktarımı açısından Uyar'ın genel tercihlerine bakıldığında, erek metin okuruna yabancı gelmeyecek, anlaşılır bir çeviriden yana olduğu, dolayısıyla, bu bakımdan kabul edilebilirlik kutbuna yakın durduğu söylenebilir.

3.2.4.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Erek metinde, anlamı pekiştireye ve/veya netleştirmeye yarayan birtakım ifadelerin kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Örnek 159:

EM	KM
"Yine de senin fanilalarının ona uyacağından **adım gibi** eminim." (s.136)	"Yet I'm sure your shirts would fit Rufus." (s.144)

Örnek 160:

EM	KM
"Sen **asıl**, onun eksikliğini çektiği nelere sahip olduğunu bir düşün," dedi Sheppard. (s.137)	"Think of everything you have that he doesn't!" Sheppard said. (s.146)

Örnek 161:

EM	KM
Daha dün, bu oğlana yol göstermede **yüzde yüz** başarılı olduğu kanısındaydı. (s.157)	Yesterday he had been convinced of his success with the boy. (s.167)

Örnek 162:

EM	KM
"Şu anda onun yanına giderdin," dedi Johnson, "ama yeterince uzun yaşarsan cehenneme gideceğin **kesin**." (s.156)	"Right now you'd go where she is," Johnson said, "but if you live long enough, you'll go to hell." (s.166)

Örnek 163:

EM	KM
"Söylediğinin doğru olmadığını kendisi de biliyor," dedi titrek bir sesle. "Yalan söylediğini **bal gibi** biliyor. Elimden gelen her şeyi yaptım ona yardım etmek için. Kendi çocuğuma bile yapmadığımı. Onu kurtarmayı umdum ama başaramadım, yine de onurlu bir başarısızlıktı. Vicdanım temiz. Ona hiçbir teklifte bulunmadım." (s.175)	"He knows that's not true," he said in a shaken voice. "He knows he's lying. I did everything I knew how for him. I did more for him than I did for my own child. I hoped to save him and I failed, but it was an honorable failure. I have nothing to reproach myself with. I made no suggestions to him." (s.188)

159-163. örneklerde görülen "adım gibi", "asıl", "yüzde yüz", "kesin", "bal gibi" ifadeleri, erek metinde içinde geçtikleri cümlelerin kesinliğini vurgulamış, anlamını pekiştirmiştir.

Örnek 164:

EM	KM
"Bu çocuk kentin öbür ucunda, sinemadaydı," dedi Sheppard. "Oğlum da onun yanındaydı. Geçenlerde çıkan olayla nasıl ilgisi yoktuysa bununla da yok. Sorumluluğu üstleniyorum, **kefilim**." (s.161)	"He was in the picture show downtown," Sheppard said. "My boy was with him. He had nothing to do with the other one and he had nothing to do with this one. I'll be responsible." (s.172)

164. örnekte, erek metinde cümlenin sonundaki "kefilim" vurgusu, Sheppard'ın Rufus'a olan inancının ne kadar kuvvetli olduğuna dikkat çekmeyi sağlamıştır.

Örnek 165:

EM	KM
Birdenbire kapının zili **kulak zarını patlatırcasına** çalındı. (s.166)	Then a sudden **blast** from the door bell. (s.178)

165. örnekte, kaynak metindeki "blast" sözcüğü yerine, erek metinde "kulak zarını patlatırcasına" ifadesinin kullanılması, erek metindeki anlatımı güçlendirmiş, cümleyi daha çarpıcı bir hale getirmiştir.

Uyar'ın anlatımı pekiştiren birtakım ifadeler kullanarak erek metindeki anlatımı güçlendirmesi, çeviriyi kabul edilebilirlik kutbuna yaklaştıran bir tercihtir.

3.2.4.1.5 Bağlaç Kullanımı

Diğer üç öyküde olduğu gibi, bu öykünün çevirisinde de Uyar'ın bağlaç kullanımı açısından çeşitlilikten yana olduğu görülmektedir.

Örnek 166:

EM	KM
"Senin sağlam bir bedenin var," dedi Sheppard, "iyi bir ailen var. Sana hep doğru şeyler öğretildi. Babacığın bütün gereksinimlerini karşılamaya**,** bütün isteklerini yerine getirmeye hazır. Dayakçı bir deden yok. **Ayrıca** annen de cezaevinde değil." (s.138)	"You have a healthy body," Sheppard said, "a good home. You've never been taught anything but the truth. Your daddy gives you everything you need **and** want. You don't have a grandfather who beats you. **And** your mother is not in the state penitentiary." (s.146)

Örnek 167:

EM	KM
Tabağı mutfağa götürdü**,** musluğun altına dayadı**,** suya tuttu**,** bulamacın delikten aşağı süzülüşünü somurtkan bakışlarla izledi. (s.139)	He got up **and** carried the plate to the sink **and** turned the water on it **and** watched grimly as the mess ran down the drain. (s.148)

Örnek 168:

EM	KM
Johnson'dan kuşkulanmıyordu, **hele** onun kuşkulandığını sanmasını hiç istemiyordu. (s.161)	He did not suspect Johnson **and** he did not want the boy to think he did. (s.172)

Örnek 169:

EM	KM
Hem ana olacaktı ona **hem** baba. (s.177)	He would be mother **and** father. (s.190)

166-169. örneklerde kaynak metinde sıkça kullanılan "and" bağlaçlarına karışılık erek metinde virgül ya da benzerlik/ekleme anlamı katan farklı bağlaçlar kullanıldığı görülmektedir.

Örnek 170:

EM	KM
Johnson gerçek bir tepki gösterme kapasitesine sahipti **ama** doğduğu günden bu	Johnson had a capacity for real response **and** had been deprived of everything from birth;

yana her şeyden yoksun bırakılmıştı; Norton ise vasat hatta vasatın altında bir çocuktu **ama** her türlü ayrıcalıktan yararlanmıştı. (s.139-140)	Norton was average or below **and** had had every advantage. (s.148)

170. örnekte ise, kaynak metindeki benzerlik/ekleme anlamı katan "and" bağlaçlarına karşılık, erek metinde karşıtlık anlamı katan "ama" bağlacının kullanıldığı dikkat çekmekte; Uyar'ın metnin bağlamını göz önünde bulundurarak, erek metindeki cümleler arasında böyle bir anlam ilişkisi kurmayı seçtiği görülmektedir.

Örnek 171:

EM	KM
Johnson az konuşuyordu, ağzını açtığında da gururunu korumak için daima itiraz ediyor, ipe sapa gelmez şeyler söylemek pahasına Sheppard'a karşı çıkıyordu, kullanılmaya hazır bir silah gibi hep dizine dayalı duran yumru-ayağı da cabası. **Gelgelelim** Sheppard bunlara kanmıyordu. (s.143)	Johnson said little and what he did say, for the sake of his pride, was in dissent or senseless contradiction, with the clubfoot raised always to his knee like a weapon ready for use, **but** Sheppard was not deceived. (s.151)

Örnek 172:

EM	KM
Sheppard'ın yüzünü ateş bastı, **yine de** bir şey demedi. (s.157)	Sheppard felt his face grow warm, **but** he said nothing. (s.167)

171. ve 172. örnekler, Uyar'ın "but" bağlacının erek dildeki kullanımı konusunda da çeşitlilikten yana olduğunu; erek dilde ilk akla gelen karşılığı olan "ama" yerine, "gelgelelim" ve "yine de" gibi farklı karşılıklar kullanmayı tercih ettiğini göstermektedir.

3.2.4.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Uyar bu öykünün çevirisinde kaynak metindeki çok uzun cümleleri parantez ve kısa çizgi kullanarak bölmüş; kimi yerlerde "and" bağlacı yerine virgül ya da noktalı virgül kullanmıştır. Öte yandan, birbirine bağlı olduğunu düşündüğü kimi cümleleri noktalı virgülle bağlamıştır. Öykünün bazı yerlerinde ifadelerin etkisini veya gerilimi artırmak adına üç nokta ve ünlem kullanmayı seçmiştir.

Örnek 173:

EM	KM
Gözleri –fanilasının rengi gibi zamanla solmuşçasına– babasınınkilere oranla daha uçuk maviydi; bir gözü hafifçe dışarıya kayıktı. (s.136)	They were a paler blue than his father's as if they might have faded like the shirt; one of them listed, almost imperceptibly, toward the outer rim. (s.144)

173. örnekte, Uyar'ın kaynak metinde "as if" yapısıyla kurulan yan cümleyi erek metinde kısa çizgilerin arasına alıp ara cümle olarak aktarmayı seçtiği görülmektedir.

Örnek 174:

EM	KM
Oğlan ilk görüşmeye geldiğinde, onun siciline göz gezdiriyordu – nedensiz tahrip, cam kırmalar, çöp bidonlarını ateşe vermeler, araba lastiklerini kesmeler**...** Johnson gibi birdenbire köyden kente göçmeye zorlanan çocuklarda rastlanan eğilimlerdi bunlar**.** Johnson'ın zeka ölçümünü görmüştü sonra. (s.140)	When Johnson came in for his first interview, he had been reading over the boy's record—senseless destruction, windows smashed, city trash boxes set afire, tires slashed—the kind of thing he found where boys had been transplanted abruptly from the county to the city as this one had. (s.149)

174. örnekte, kaynak metinde kısa çizgiler arasında verilen ara bilgi, erek metinde kısa çizgi ve üç nokta arasında aktarılmış, bu sayede Rufus'un kabarık sicilindeki suçlar vurgulanmıştır.

Örnek 175:

EM	KM
Daha bir hafta dolmadan, oğlanın gözlerini –ince bir boru aracılığıyla– yıldızlara çevirmeyi başarmıştı. (s.152)	Within a week he had made it possible for this boy's vision to pass through a slender channel to the stars. (s.162)

175. örnekte, kaynak metinde kısa çizgi kullanılmamasına karşın, Uyar'ın erek metindeki cümlenin zarf tümlecini kısa çizgilerin arasına alarak vurguladığı görülmektedir.

Örnek 176:

EM	KM

Oğlan başını kaldırdı**,** dudakları büzüştü**,** yine dergiye daldı. (s.159)	The boy glanced up—his lip curled—and back to the magazine. (s.170)

176. örnekte ise, kaynak metinde iki kısa çizgi arasında verilen ara cümle, erek metinde virgüllerle ayrılmış ve böylece sıralı cümle halini almıştır.

Türkçe erek metinde kısa cümle kullanımı, bu kullanım kaynak dil geleneğine ait bir kullanım olduğu için çeviriyi yeterlilik kutbuna yakın hale getirir. Öte yandan, kısa çizgi kullanımı yoluyla erek metnin akıcı, anlaşılır ve kolay alımlanır bir hale getirilmesi açısından ise kabul edilebilirlik kutbuna yaklaştıran bir tercihtir.

3.2.4.1.7 İtalik Kullanımı

"Önce Sakatlar Girecek" öyküsünün çevirisinde italik kullanımına rastlanmaktadır.

Örnek 177:

EM	KM
"Hayır, ***onun***," dedi Sheppard azarlarcasına. (s.136)	"Some of it's ***his***," Sheppard said heavily. (s.144)

Örnek 178:

EM	KM
Bizimki sözcüğünün oğlanla aynı cephede olduğunu pekiştirdiğini düşündü. (s.167)	His felt the ***ours*** seal his solidarity with the boy. (s.178)

177 ve 178. örneklerde, Uyar'ın bu öykünün çevirisinde de kaynak metin yazarın vurgu amaçlı italik kullanımını erek metne aktarmayı tercih ettiği görülmektedir.

3.3 Sonuç Gözlemleri

Amerikalı öykü yazarı Flannery O'Connor'ın dört öyküsünün yazar-çevirmen Tomris Uyar tarafından yapılan çevirilerinin, çeviri süreci normları bağlamında erek metin-kaynak metin karşılaştırmalı incelemesinin sonucunda, çevirmenin birtakım eğilimleri dikkat çekmiştir.

Bunlardan ilki devrik ve eksiltili cümle kullanımıdır. İncelenen dört öykünün çevirilerinde devrik ve eksiltili cümlelere sıklıkla rastlanmıştır. Erek dilde bu gibi farklı cümle türlerinin kullanılması, erek metindeki anlatımı tekdüzelikten uzaklaştırmış, metne şiirsel bir hava katıp akıcılığı artırmış ve metni erek okur için daha kolay alımlanır hale getirmiştir. Bu bakımdan Uyar'ın devrik ve eksiltili cümle kullanma tercihiyle kabul edilebilir bir çeviri yapmayı yeğlediği görülmüştür.

Yapılan karşılaştırmalı incelemede en göze çarpan eğilim ise çevirmenin çeviride deyimsel ifadelere sıklıkla başvurmasıdır. Uyar, kaynak metindeki deyimsel ifadeleri erek metne aktarırken erek dildeki eşdeğerlerini kullanmayı seçmiş; bunun yanı sıra, kaynak metinde deyimsel ifadelerin kullanılmadığı pek çok cümleyi çevirirken yine erek dildeki deyimsel ifadelerden yararlanmıştır. Erek metinde akıcılığı sağlayan ve okuma zevkini artıran deyimsel ifadelerin bu denli sıkça kullanılması çeviriyi erek kültürde kabul edilebilir bir çeviri haline getirmiştir.

Kültürel öğelerin aktarımında çevirmenin en dikkat çeken eğilimi, dipnot kullanmayı tercih etmemesidir. Uyar erek okura yabancı gelebilecek sözcük ve ifadeleri metnin içinde açıklamayı seçmiştir. Kültürel öğelerin aktarımında göze çarpan bir diğer tercih ise kaynak kültür ölçü birimlerinin erek kültür ölçü birimlerine dönüştürülerek aktarılmış olmasıdır. Uyar ayrıca kullanmayı seçtiği kimi sözcük ve ifadelerle, öykü kişilerinin sosyo-ekonomik konumlarına işaret etmeyi de başarmıştır. Uyar'ın incelediğimiz çevirilerindeki bu tercihlerinin kaynak metne ve yazara derin bir saygıdan kaynaklanırken bir yandan da erek kültürde kabul edilebilir bir metin üretme arzusunu da açığa çıkardığı görülmektedir.

Erek metinlerde anlamı pekiştirmeye yarayan birtakım ifadelerin kullanıldığı göze çarpmaktadır. İncelemede yararlanılan örneklerden anlaşıldığı üzere, Uyar, seçtiği kimi sözcükler ve ifadeler yoluyla cümlelerin anlamını güçlendirmekte, kesinleştirmekte ya da netleştirmektedir. Uyar, diyaloglarda da bu gibi pekiştirici ifadeler kullanarak erek dilde daha akıcı ve daha doğal bir konuşma havası yaratmıştır. Anlam ve ifade gücü açısından güçlü bir erek metin oluşturma kaygısıyla alındığını düşündüğümüz bu karar, kabul edilebilir bir çeviri ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Uyar, kaynak metinde kullanılan her bağlacı erek metne aktarmamış; erek metne aktarmayı seçtiği bağlaçlarda ise çeşitliliği yeğlemiştir. Kimi yerlerde metnin bağlamını göz önüne aldığı ve kaynak dilde kullanılan bağlaçları değiştirip erek metinde kaynak dildekinden farklı görünen, ancak bağlamı yansıtan anlam ilişkileri kurmayı seçtiği de görülmektedir. Çevirmenin erek metin ve erek dildeki anlatımı ön planda tutan bu tercih, çeviriyi kabul edilebilir bir çeviri yapan bir diğer etmendir.

Ara cümlelerde ve tamlamalarda kısa çizgi kullanımının incelenen metinlerin çevrildiği tarihlerde erek dilde çok yaygın bir kullanım olmaması, Uyar'ın bu anlamda yenilikçi bir tercih benimsediğine işaret etmektedir. Uyar ara cümleleri ayıran kısa çizgiyi yalnızca kaynak metinde kısa çizgi kullanılan yerlerde değil, erek metinde uygun gördüğü başka yerlerde de kullanmayı seçmiştir. Öte yandan, kimi örneklerde çok uzun cümleleri bölerek daha anlaşılır ve akıcı bir hale getirmek için kullandığı kısa çizgiler, kullanılma amaçları açısından Uyar'ın çevirisini kabul edilebilir kılan eğilimlerden biri olarak da yorumlanabilir.

Son olarak, kaynak metin yazarının vurgulamak istediği sözcük ve ifadeleri italik yaparak kullanması, çevirmen Uyar'ın ise çevirinin yapıldığı dönemlerde erek dil geleneğinde alışıldık bir kullanım olmamasına karşın yazarın bu tercihine sadık kalmayı seçmesi onun bu anlamda yeterli bir çeviri yapmak istediğine örnek gösterilebilir.

Sonuç olarak, genele bakıldığında, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın erek metin okuru için anlamlı, açık, akıcı ve doğal bir çeviri ortaya koyduğu; bu bağlamda, kısa çizgi ve italik kullanımı gibi metnin yabancılığını yansıtan birtakım tercihleri göze çarpsa da, diğer yanlarıyla büyük ölçüde kabul edilebilir bir erek metin yarattığı görülmektedir. Çalışmamızın "Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümünde yapılan incelemenin sonucunda Tomris Uyar için *öncül norm*un özgün metin yazarına sadık kalarak kaynak metne daha yakın, "yeterli" bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmıştı; fakat O'Connor öykülerinin çevirileri erek metin-kaynak metin karşılaştırılarak çeviri süreci normları ışığında incelendiğinde, Uyar'ın daha çok "kabul edilebilir" çeviriler yaptığı görülmüştür.

3.4 Tomris Uyar'ın Yazdığı Öyküler

Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri irdelemek amacıyla yapılan çevirilerinin karşılaştırmalı incelenmesinin sonucunda Uyar'ın çeviri sürecinde uygulamayı tercih ettiği birtakım kararları gözlemlenmiştir. Bunlardan en göze çarpanı devrik ve eksiltili cümle ve deyimsel ifade kullanımlarıdır. Kültürel öğeler erek dile aktarılırken açıklamayı metnin içinde yapma; anlamı pekiştiren söz öbeklerinden yararlanma; bağlaç kullanımı konusunda çeşitlilikten yana olma; kısa çizgileri gerek ara cümlelerde gerekse tamlamalarda sıklıkla kullanma ve vurgulanmak istenilen sözcük ve ifadeleri italik yaparak vurgulama gibi çevirmen kararları da dikkat çekmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde bu kez Tomris Uyar'ın kendi yazdığı öyküler metinsel ve dilsel bağlamda, yukarıda sözü edilen eğilimler göz önüne alınarak incelenecek ve çevirilerinde gözlemlediğimiz dil kullanım tercihlerinin Uyar'ın yazar kimliğiyle kaleme aldığı öykülerine de yansıyıp yansımadığı sorgulanacaktır.

Uyar'ın yazdığı öykülerin tam ve kronolojik olarak sıralanmış listesi "Tomris Uyar'ın Yazar ve Çevirmen Kimlikleri" başlıklı bölümde verilmiştir. Metin inceleme bölümünde Uyar'ın *Sekizinci Günah* ve *Otuzların Kadını* adlı öykü kitaplarından seçilen ikişer öykü kullanılacaktır. İnceleme için bu iki kitabın seçilmesinin başlıca sebebi, *Sekizinci Günah*'ın ilk olarak 1990, *Otuzların Kadını*'nın ise ilk olarak 1992 yıllarında Can Yayınları'nca basılmış olması ve bu dönemin, ilk olarak 1993 yılında Mitos Yayınları tarafından *Ormanın Tam İçinden* adıyla yayımlanan Flannery O'Connor öykülerinin Uyar tarafından çevrildiği döneme büyük olasılıkla denk düşmesidir.

3.4.1 Sekizinci Günah

1990 yılında yayımlanan *Sekizinci Günah*, kitabın adından ve arka kapak yazısından da anlaşılacağı üzere, yazarın "bilinen yedi günahın izinden sekizinci günaha ulaşma", "iç içe geçmiş yaşamlarda sekizinci günahın sırrını çözme" çabasıdır[11]. Bu kitap toplam sekiz öyküden oluşmaktadır: "Kişisel Sorgulamalar",

[11] Bu çalışmada kitabın Yapı Kredi Yayınları'ndan Şubat 2018'de çıkan 6. baskısı kullanılmıştır.

“Kelepir”, “Dondurma”, “Yapayalnız Bir Gök”, “Mavikan Kokusu”, “Alt Liebe: Küçük Akşam Müziği”, “Pasaport” ve “Manastırlı Hilmi Bey’e Beşinci Mektup”.

Sırma Köksal, “Yalın ve Dürüst Bir Ödeşme” başlıklı tanıtım yazısında, *Sekizinci Günah*’ta yer alan öykülerdeki kişilerin okura “kendi yaşamlarından alınmış duygusunu” verdiklerini, “[ö]yküdeki konuklukları bitince, kendi yaşamlarına dönmeyi – en azından – deneyecekler”ini hissettirdiklerini ifade etmiştir (1990, s.6). Köksal’ın bu yorumu akla O’Connor’ın öykü kişilerini getirmektedir.

Uyar’ın öykülerinde, O’Connor’ınkilerdeki gibi apaçık bir şiddet görülmez; ancak, O’Connor’ın öykülerinde kendini hissettiren yoğun gerilim, Uyar’ın *Sekizinci Günah*’taki öykülerinde de sezilmektedir.

Bu çalışmada inceleme nesnesi olarak *Yapayalnız Bir Gök* ve *Pasaport* adlı öykülerin seçilmesinin sebebi, kitapta yer alan öyküler içerisinde üçüncü ağızdan anlatılan tek öykülerin bu ikisi olması ve ayrıca bu öykülerin, O’Connor’ın öykülerini akla getirecek şekilde, belirsizlik, iletişimsizlik, yalnızlık, uyumsuzluk, ölüm ve kimlik gibi temaları işlemeleridir.

3.4.1.1 Yapayalnız Bir Gök

“Ortası”, “sonu” ve “başı” olmak üzere üç başlıkla anlatılan öykünün ilk bölümünde Doğan Bey onuncu evlilik yıldönümlerini kutlamak için konuklarını İstanbul’dan helikopteriyle getirttiği yemekte, eşi Füsun’un masada olmadığını ancak kadehini onun için kaldırırken fark eder. Ne var ki, karısıyla ilgilenme işini bile yeğenine devreder. Karısının yokluğunda onun hakkında masadaki diğer kadınlarla çene çalar, onlardan destek aldığına sevinir; bu sırada yengesine bakmaktan dönmüş olan Nedim’e hiçbiri Füsun’un nasıl olduğunu sormaz, herkes yemeğin tadını çıkarmakla meşguldür. Sonraki bölümde Doğan Bey konuklarına silah odasını gezdirmek ister. Silahların çokluğuna şaşkınlıkla bakan konuklarına silahların verdiği güç duygusunu kadınların anlayamayacağını söyler. Doğan Bey küçük bir taşkınlık yapan konuklardan biriyle ilgilenip kadının kocasına kendince kocalık dersleri verirken, Nedim kabzası kakmalı bir tabancayı alıp kot pantolonunun beline sıkıştırmıştır. Öykünün son bölümünde, davet gecesinin öncesine, o günün sabahına

döneriz. Nedim, gizliden gizliye büyük bir aşk duyduğu yengesi Füsun'u ziyarete gider. Füsun başı ağrıdığı için odasında dinlenmektedir, ama Nedim'in geldiğini görünce sevinir; yine de ne zamandır kendisini ziyarete gelmediği için ona sitem etmeyi ihmal etmez. Nedim, Füsun'u buralardan çok daha önce götürmediğine pişmandır, ona birlikte kaçıp gitmeyi teklif eder, ancak bunu çocukluk olarak gören Füsun bu teklifi reddeder. Füsun, ona silah odasını gezdirir, kocasının silahlarına ne kadar düşkün olduğundan söz eder ve başı ağrıdığı için akşamki toplantıya katılamayacağını söyler. Nedim ona bir kez daha birlikte kaçmayı teklif eder, isterse İstanbul'da doktora görünüp iyileşebilecektir; fakat Füsun iyileşmek istemez, o sessizce ölümü beklemektedir.

3.4.1.1.1 Metin İnceleme

3.4.1.1.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

Uyar'ın bu öyküsünde devrik ve eksiltili cümle kullanımları göze çarpmaktadır.

Örnek 1:

Bir zamanlar öğretim üyesiyken de bilimin öncelikle bu tür batıl inançlarla savaşması gerektiğini her fırsatta vurgulardım öğrencilere. (s.25)

Örnek 2:

Şarap şişesiyle başında bekleyen garsona uzattı kadehini. (s.26)

Örnek 3:

Siyah ipekten sade bir giysi vardı üstünde. (s.28)

Örnek 4:

Bir güç verir insana silah. (s.31)

Örnek 5:

Sımsıkı kapanmış yaprakların açılması on yıl sürmüş bir zambağa benziyor şimdi. Taç yapraklarına dökülen titrek tohumlar, kalıcı bir sarı boya bırakmış teninde. (s.33)

1-5. örneklerde görülen devrik cümleler, anlatımı akıcılaştırmış, kattıkları şiirsel havayla cümlelerin etkisini artırmıştır.

Örnek 6:

Aralarından su sızmaz bunların. Ta baştanberi. (s.27)

Örnek 7:

Yarın sabah mesciti göstereceğim sizlere. Kahvaltıdan sonra. (s.29)

Örnek 8:

Bizim ailenin sanatçı kolu, diye gülümsedi. Dikiş tutturamayanlar. (s.33)

6-8. örneklerde görülen eksiltili cümle kullanımları ise söyleyiş farklılığı yaratmış ve anlatımın etkisini artırmıştır.

Örnek 9:

Doğan bey, yeğeninin gitgide boğuklaşan sesinden, boş şarap kadehine uzanırken titreyen ellerinden bir ipucu almış**çasına** geri çekildi: tatsız bir tartışmaya girmek istemiyordu böyle bir gecede. (s.26)

Örnek 10:

Birdenbire inen kıpkırmızı yağmur, bir korku öyküsünden ödünç alın**mış gibi**. (s.33)

Uyar'ın çalışmamız kapsamında incelenen çevirilerinde bu tür zarf-fiillerin kaynak metinlerdeki sıralamaya uyacak şekilde cümlelerin sonuna eklendiğinin görülmesine karşın, 9. örnekte vurgulanan zarf-fiilin, Türkçe dil geleneğinde alışıldığı şekilde cümlenin yükleminden önce kullanıldığı dikkat çekmektedir.

3.4.1.1.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Bu öyküde deyimsel ifadelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Örnek 11:

– Hmm, hiç fena değil, dedi Doğan bey, etli, **bakırçalığı** dudaklarını şapırdatarak. (s.26)

11. örnekte görülen "bakırçalığı" ifadesi, TDK'ya göre "yeşile çalan mavi renk" anlamına gelmektedir; Uyar'ın Türkçe metinlerde sık rastlanmayan böyle bir ifadeyi kullanması, dilinin zenginliğine işaret etmektedir.

Örnek 12:

"Ne o? Daldın." **Kırık döküк** bir kahkaha. "Kaç zamandır aradığın yok bizi, beni." (s.34)

12. örnekte kahkahayı nitelemek için kullanılan "kırık döküк" ikilemesi, anlatıma görsel bir tını, şiirsel bir hava katmıştır.

Örnek 13:

– O kadar da demedik evladım, öyle **görmemişler gibi**, dedi Doğan bey, babacan, halkçı bir gülümsemeyle. (s.26)

Örnek 14:

– Nedim'**den al haberi**, diye bir kahkaha attı Doğan bey. (s.26)

Örnek 15:

Aralarından su sızmaz bunların. (s.27)

Örnek 16:

Neyse, bari bizim **tadımız kaçmasın**. Şerefe! (s.27)

Örnek 17:

Çok üzülüyorum ama **laf dinletemiyorum**. (s.27)

Örnek 18:

– Üzülmeyin Beyefendi, dedi Meral hanım. **Zorla güzellik olmaz** ki, değil mi ama? (s.28)

Örnek 19:

– Ben gençlere **arka çıkmak**tan yana olmuşumdur hep. (s.30)

Örnek 20:

– Nüfus faktörünün **üstüne basmamak** daha iyi, dedi Işık. (s.31)

13-20. örnekler, Uyar'ın bu öyküde kullandığı deyimsel ifadelerden birkaçıdır. Deyimsel ifade kullanımı, Uyar'ın anlatım gücünü ve dilinin zenginliğini ortaya koyan özelliklerden biridir.

3.4.1.1.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Örnek 21:

Üstüne bu gecelik giydirilmiş garson üniformasına alışamadığı belli olan güleç yüzlü **Rumeli delikanlısı**, bir eliyle ceketinin alt düğmesini tutarak öne eğildi, Beyefendinin kadehini yarıya kadar şarapla doldurdu. (s.26)

21. örnekte geçen "Rumeli delikanlısı" ifadesi, söz konusu gencin belirli bir kültürel kimliğe ait olduğunu göstermek amacıyla kullanılmıştır.

Örnek 22:

Cavit yanıbaşındaydı sözgelimi, karısı **mahalle dilberi** Esra'nın densizliklerini örtemeyecek kadar uzaktaydı. (s.27)

22. örnekte geçen "mahalle dilberi" tabiri, şık ve zengin ortamlara girse de densizlikler yapmaktan geri durmayan öykü kişisinin gerçek sosyal konumunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Örnek 23:

Nedimciğim, **Abdullah efendi**ye hatırlat, iki araba getirsin, ancak sığarız. (s.29)

Örnek 24:

Ayşe bacının fincanı uzatan elleri, kırmızı lekelerle kaplı. (s.34)

23. ve 24. örneklerdeki "Abdullah efendi" ve "Ayşe bacı" ifadeleri de söz konusu kişilerin sosyo-ekonomik konumlarını belli etmeye yarayan kültürel ifadelerdir.

3.4.1.1.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Öyküde anlamı pekiştiren sözcükler ve ikilemeler kullanıldığı görülmektedir.

Örnek 25:

Bir zamanlar öğretim üyesiyken de bilimin öncelikle bu tür batıl inançlarla savaşması gerektiğini **her fırsatta** vurgulardım öğrencilere. (s.25)

Örnek 26:

Belki o sözcüğü **tam tamına** karşılamıyor ama konuya yeni bir bakış getiriyor. Kavramı çağdaşlaştırıyor. (s.26)

Örnek 27:

Hava, **birden** bozmuştu. (s.27)

Örnek 28:

Bence **asıl** mesele, migren değil, Füsun'un buradan ayrılmamakta direnmesi. (s.27)

25-28. örneklerde anlamı pekiştirmek amacıyla kullanılmış sözcükler göze çarpmaktadır.

Örnek 29:

Çok okumadıkları doğru ama siz de son zamanlarda okumaya zaman ayıramadığınızı söylüyorsunuz **sık sık**. (s.25)

Örnek 30:

Eskiden, babasıyla çiftlikten at sırtında gelirken geçtikleri toprak yolda arabalar, otobüsler **vızır vızır** işliyor. (s.33)

Örnek 31:

Sonra köşedeki geniş koltuğa oturup şöminedeki ateşe dalıyor **uzun uzun**. (s.33)

Örnek 32:

Onu buradan sen götürürsen götürürsün **olsa olsa**. (s.34)

29-32. örneklerde vurgulanan ikilemelerin de anlamı pekiştirdiği görülmektedir.

3.4.1.1.1.5 Bağlaç Kullanımı

Örnek 33:

Oysa pancurlar sımsıkı kapalıydı, dışarda savrulan kar-kokulu, kudurgan rüzgârdan, köpek ulumalarından başka ses duyulmuyordu. (s.27)

Örnek 34:

Cavit yanıbaşındaydı **sözgelimi**, karısı mahalle dilberi Esra'nın densizliklerini örtemeyecek kadar uzaktaydı. (s.27)

Örnek 35:

"Hoş, ateşli bir kızdı bu gençliğinde. **Ama** son yıllarda çok şişmanladı yazık. Cavit boşamaya kalkışsa, başkasına kakalayamazsın artık, pahalıya oturur. **Yine de** hiç değilse şu anda benden yana." (s.27)

Örnek 36:

Öyleyse, yani resim odasını her geldiğimde gezebileceğime göre şu anda şart değil. (s.30)

33-36. örnekler, Uyar'ın bu öyküsünde kullandığı çeşitli bağlaçlara örnektir. Çevirilerinde olduğu gibi, öykülerinde de farklı bağlaçlar kullanmaya özen gösterdiği görülmektedir.

3.4.1.1.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Bu öyküde iki farklı kısa çizgi kullanımı dikkat çekmektedir.

Örnek 37:

Tek beğenmediği salondaki duvar aynasıysa –hani şu gri camlılardan– söktürürüz, olur biter. (s.28)

Örnek 38:

Bir saattir kıpırdamadan oturan, ses çıkarmayan konuklar –öyle ki, bir fotoğraf çekilse, sofrada yalnız Doğan bey görünecekti– şarabın etkisiyle canlanmışlardı. (s.28)

Örnek 39:

– Fabrikamda çalışan işçilerin çocuklarına –yetenekli olanlara– burs vermeyi düşünüyorum. (s.30)

37-39. örneklerde görüldüğü gibi, Uyar, vurgulamak istediği ifadeleri ya da eklemek istediği ara cümleleri kısa çizgilerin arasına koyarak kullanmıştır.

Örnek 40:

– Denerim tabii, dedi Meral hanım **iş-kadını** güveniyle. (s.28)

Örnek 41:

Uzun bir süre, **tabak-çanak** şangırtısından başka ses duyulmadı. (s.28)

Örnek 42:

– Babam evde değil bu gece Beyefendi, **örnek-ekim-alanı**nda, bekçi hastalanmış da... (s.29)

Örnek 43:

– Sakın dokunmayın! dedi Doğan bey, **kan-çanağı** gözlerini iri iri açarak… (s.31)

40-43. örneklerde ise, Türkçede kullanılmayan bir başka kısa çizgi kullanımını göstermektedir. İngilizcenin aksine, Türkçede tamlama yaparken sözcükler arasında kısa çizgi kullanılmaz. Fakat Uyar incelenen çeviri metinlerde olduğu gibi, bu öyküsünde de tamlamalarda kullanılan sözcükler arasına kısa çizgi koymayı tercih etmiştir.

3.4.1.1.1.7 İtalik Kullanımı

Uyar'ın bu öyküsünde dikkat çeken bir diğer özellik, italik kullanımıdır.

Örnek 44:

"Kaç zamandır aradığın yok bizi, ***beni***." (s.34)

Örnek 45:

Ona ***yalnızca*** âşık olduğumu kime anlatabilirim? (s.34)

Örnek 46:

"Yüreğine iner, ***gerçekten*** iner." (s.35)

44-46. örneklerde görüldüğü gibi, Uyar, vurgulamak istediği sözcükleri italik yapmayı seçmiştir. Karşılaştırmalı incelemede erek ve kaynak metinlerde görülen bu kullanım, Uyar'ın yazdığı bu öyküde de göze çarpmaktadır.

3.4.1.2 Pasaport

Pasaport adlı öykü, orta yaşlı, evli ve çocuklu bir adam olan ana karakterin gençlik yıllarından kalma eski sevgilisi ile buluşmak üzere İspanya'ya gitmek için uçağa binmesiyle başlar. Yardım teklifini reddettiği genç hostesi tepeden tırnağa inceler; gençlik ve yaşlılık üzerine kendi içinde birtakım sorgulamalara girişir. Dilediği kimliğe, dilediği yaşa bürünebileceği İspanya'da geçireceği on beş günlük yaz tatilini, eski sevgilisini, havaalanında görünce onu tanıyıp tanıyamayacağını düşünür. Derken yanındaki boş koltuğa biri oturur. Adam hem yanına oturan genci, hem de etraftaki diğer insanları inceler. Yanındaki genç adamın ondan ateş istemesiyle, sohbet etmeye başlarlar. Genç adam, yaşlı adamın gözüne tanıdık gelir, ama kim olduğunu çıkaramaz. Başta çok üstünde durmasa da, sohbet ilerledikçe içinde büyüyen tanışıklık duygusuna katlanamaz, genç adama sorular sormaya başlar ve onun çocukken beğendiği, elli yaşlarında ölen Nebile adındaki kadının, ömrünün son günlerinde ona çok iyi bakan, kendinden on beş yaş küçük kocası Suat olduğunu öğrenir.

3.4.1.2.1 Metin İnceleme

3.4.1.2.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

Devrik ve eksiltili cümle kullanımı, öykünün en göze çarpan özelliklerinden biridir.

Örnek 47:

Pencere yanına düşen koltuğuna çuval gibi bıraktı kendini. (s.49)

Örnek 48:

İspanya'da, gençlik sevgilisi dışında kimse tanımayacaktı onu. (s.50)

Örnek 49:

Ara sıra, yanağındaki gamze iyice çukurlaşıyor, alaycı bir hava veriyordu yüzüne. (s.52)

Örnek 50:

Güneş ışığında yeşiller ve kahverengilerle yarılmış engin bir mavi uzanıyordu aşağılarda. (s.53)

47-50. örnekler, Uyar'ın sıklıkla başvurduğu devrik cümle kullanımına örnek teşkil etmektedir.

Örnek 51:

Gerçi saçlarına ak düşmüştü ama ihtyar sayılmazdı, belki dışardan bakıldığında... (s.49)

Örnek 52:

Ne de olsa gençlik, diye düşündü, kişi yirmisindeyken doğanın verdiği nimetleri az bulur, süsü ertelemeyi aklına getirmez ama gün gelir… (s.50)

Örnek 53:

Ama ölümün ne zaman çatacağı belli olmadığına göre. (s.51)

Örnek 54:

"Belki Güzel Sanatlar'dandır," diye geçirdi içinden. "Ressamdır. Bir sergide falan." (s.53)

51-54. örnekler, Uyar'ın bazı şeylerin dile getirilemediğini, bazı cümlelerin tamamlanamadığını vurgulamak adına eksiltili cümlelere başvurduğunu göstermektedir.

3.4.1.2.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Bu öyküde de deyimsel ifadelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Örnek 55:

Ne iyi, tanımadığı biriyle **laf olsun diye** konuşmak zorunda kalmayacaktı yolculuk boyunca. (s.49)

Örnek 56:

Hostesler, bu yüzden herkese aynı soruları aynı gülücüklerle soruyorlardı, yani deminki soru **üstüne kafa yorma**sı gereksizdi. (s.50)

Örnek 57:

Birdenbire, onu havaalanında gördüğünde tanıyıp tanıyamayacağı gibi bir **korku bastırdı**. (s.51)

Örnek 58:

Yine de konuşmaya kalkışırsa, yolculuğun **büyüsü uçabilir**, gündeme sıradan gerçekler gelebilirdi. (s.51)

Örnek 59:

En iyisi, bu yolculuk boyunca **aynı yazgıyı paylaşacağı**, ama daha uzağında oturan kişileri **gözden geçirip** oyalanmaktı. (s.51)

Örnek 60:

Ama onlar, biz küçük oğlanların başlarını okşayarak, saçlarını karıştırarak **yaşama kalıcı bir mühür basıyorlardı** sanki. (s.54)

55-60. örnekler, öyküyü akıcılaştıran ve anlatıma zenginlik katan deyimsel ifadelerin kullanımına örnek teşkil etmektedir.

3.4.1.2.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Öyküde kültürel birtakım ifadeler dikkat çekmektedir.

Örnek 61:

– Uzun süredir sigara içmiyorum, çakmağım yok, dedi. Doktor yasak etti. Eskiden hızlı bir tiryakiydim. İlk yıllarda **Birinci**'ydi, sonra **Bafra**, **Yeni Harman**, şimdilerde de **Samsun**. Yani birkaç yıl önceye kadar. (s.52)

Örnek 62:

Gür, kumral saçları alnına dökülmüştü. Burnu kemerliydi. **Blucin takım** giymişti. Belli aralarla bardağındakini –**konyak** olsa gerek– yudumluyordu. Her kımıldayışında, ensesinden lavanta kokusu yükseliyordu. (s.52-53)

61. ve 62. örneklerde vurgulanan, öykü karakterine ait sigara markası, giysi ve içki tercihleri gibi kültürel ifadeler, karakterin sosyo-ekonomik düzeyine işaret etmesi açısından önemlidir.

3.4.1.2.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Anlamı ve anlatımı pekiştiren ifadelere bu öyküde de sıklıkla rastlanmaktadır.

Örnek 63:

Metal kokulu, metal renkli, ılık, nemsiz, kişiliksiz geçitte **soluk soluğa** koştuktan sonra uçağın yumuşacık halısına adım atınca, **üstüste** derin birkaç soluk aldı. (s.49)

Örnek 64:

Hiç acele etmeksizin, koltukların arasında **uzun uzun** durarak, yolculara kahve mi çay mı istediklerini **ağır ağır** sorarak. (s.53)

Örnek 65:

Sanki önlerinde çok uzun bir zaman dilimi uzanıyordu ya da uçakta **apayrı** bir zaman işliyordu da boşluğun her anının ona göre doldurulması gerekiyordu. (s.53)

63-65. örneklerde vurgulanan ikilemeler, öyküdeki anlatımı pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır.

Örnek 66:

Hostes şirin bir genç kızdı doğrusu da, biraz fazla boyanmıştı. **Hele** bu erken saate göre. (s.50)

Örnek 67:

Ne de olsa gençlik, diye düşündü, kişi yirmisindeyken doğanın verdiği nimetleri az bulur, süsü ertelemeyi aklına getirmez ama gün gelir. (s.50)

Örnek 68:

Yok canım, **hiç de** sandığı kadar genç-işi değillerdi; zaten uçak, çağdaşlığıyla bütün yolcularını aynı gençliğe getiriyordu. (s.50)

Örnek 69:

O da **pekâlâ** değişmiş olabilirdi. (s.51)

66-69. örneklerde vurgulanan ifadeler, bilinç akışı anlatımı sağladığı gibi, aynı zamanda söyleyişe doğal bir hava da katmıştır.

3.4.1.2.1.5 Bağlaç Kullanımı

Örnek 70:

Bir kere daha zamanında yetişmenin verdiği güvenle gevşedi biraz**,** yürek çarpıntısını dinlememeye karar verdi**,** koltuğunu aradı. (s.49)

70. örnekte görüldüğü gibi, öyküde kullanılan sıralı cümleler birbirine bağlaçla değil, virgülle bağlanmıştır.

Örnek 71:

Bu topuk-tıkırtıları, konuklarına içki ya da kahve sunmaktan tat duyan **ama** bunu, **sözgelimi** karısı gibi kusursuz bir özveri gösterisine dönüştürmekten kaçınan, orta yaşlı, deniz yeşili giysili, becerikli bir kadını çağrıştırdı. (s.54)

Örnek 72:

Genç adamı rahatlatmak, **üstelik** onunla şimdiye kadar konuşmamasını bağışlatmak için bir kahkaha attı. (s.55)

71. ve 72. örnekler, Uyar'ın kullanmayı tercih ettiği farklı bağlaçları göstermektedir.

3.4.1.2.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Bir önceki öyküde olduğu gibi, bu öyküde de iki farklı kısa çizgi kullanımı göze çarpmaktadır.

Örnek 73:

Yine gözlerini yumdu, uçağı saran temizlik kokusunun –biraz hastane kokusunu andırıyordu–, kulağına belli belirsiz erişen kişiliksiz müziğin tadını çıkardı. (s.49-50)

Örnek 74:

Geçenlerde yolladığı fotoğraftan –siyah-beyazdı– bu tür ayrıntıları çıkaramamıştı. (s.51)

Örnek 75:

Yan sıradaki koltukta, gri takım giymiş, esmer, bıyıklı biriyle aynı işyerinde çalışan –buyruğundaki– memur çantalarından çıkardıkları birtakım notları inceliyorlardı. (s.51)

Örnek 76:

Gazeteyi görünce –aynı gazeteyi okuyorlardı– kendininkini havaalanındaki kargaşada yanlışlıkla bavula tıktığını anımsadı. (s.52)

Örnek 77:

O saatlerde, orta yaşlı kadınlar –kışın, solgun kürkleriyle, rengi atmış siyah eteklikleriyle– akşam yürüyüşüne çıkar, yanımızdan büyük bir ciddilikle geçerlerdi. (s.54)

73-77. örneklerde, Uyar'ın ek bilgi veren ara cümleleri kısa çizgilerin arasında kullanmayı tercih ettiği görülmektedir.

Örnek 78:

Tren penceresinden yol kıyısında gördüğün, içini ezen **iki-üç** kasaba ağacı, manifaturacı dükkanları, benzin istasyonlarıyla, cılız gece ışıklarıyla, tencere yemeği kokan dizi dizi döküntü yapılarla ketlenmeyen, **ucu-açık** bir özgürlük. (s.50)

Örnek 79:

Yok canım, hiç de sandığı kadar **genç-işi** değillerdi; zaten uçak, çağdaşlığıyla bütün yolcularını aynı gençliğe getiriyordu. (s.50)

Örnek 80:

Genç adamla birlikte **katlı-masalar**ını aynı anda açtılar. (s.53)

Örnek 81:

Hostesin uzaklaşan **topuk-tıkırtıları**yla sözü yarıda kaldı. (s.54)

78-81. örnekler ise, Uyar'ın tamlama oluştururken sözcüklerin arasında kısa çizgi kullanmayı tercih ettiğine örnek teşkil etmektedir.

3.4.1.2.1.7 İtalik Kullanımı

Örnek 82:

Bir kere daha zamanında yetişmenin verdiği güvenle gevşedi biraz, yürek çarpıntısını dinlememeye karar verdi, koltuğunu aradı. (s.49)

82. örnekte görüldüğü gibi, Uyar, vurgulamak istediği sözcüğü italik yaparak vurgulamayı seçmiştir.

3.4.2 Otuzların Kadını

Tomris Uyar, 1992 yılında yayımlanan *Otuzların Kadını* adlı öykü kitabında, annesinin 1936 yılında Osman Hamdi tarafından yapılmış yağlı boya portresini anlatırken, arka kapak yazısında da belirtildiği üzere, "kimi zaman fiziksel özellikleriyle, kimi zaman davranışlarıyla kendisine benzeyen diğer otuzların kadınlarının öykülerini bir araya getir"miştir[12]. Tıpkı *Sekizinci Günah* gibi, bu kitap da toplam sekiz öyküden oluşmaktadır: "Pentimento", "Otuzların Kadını", "Sarpsarı Dönüş Yolu", "Fal", "Gelgit", "Pençe", "Alatav" ve "Çivi".

Füsun Akatlı, kitap hakkında kaleme aldığı eleştiri yazısındaki, "'*Otuzların Kadını*'nda hikâyelerle birlikte tablo katman katman açılıyor ve derinliklerine alıyor okuru. Hikâyelerin duyarlık boyutu; dekor, giysiler, aksesuar ve atmosferle desteklenerek, beslenerek yoğunlaşıyor. Yazar kendisi için çok özel anlam taşıyan – çünkü annesi olan bir kadını–, hikâyelerini okuyanlar için de çok özel kılıyor," (1998, s.47-48) sözleriyle, Uyar'ın daha önceki hiçbir kitabına benzemeyen bu kitabın çok katmanlı yapısının altını çizmiştir. Bu kitapta kurmacayla yaşanmışlıklar bir aradadır. Uyar yazdığı öykülerin salt kurmaca olmadığını, kitabın ilk öyküsü olan *Pentimento*'daki, "*Otuzların Kadını* kurgulanmayı değil, anlatılmayı bekliyor. Yazarın en ufak sürçmesinde kendi biricikliğinden sıyrılıp onun geçmişte kullandığı sözcük ve imge öbeklerinin arasına karışabilir, sıradanlaşabilir, gerçekliğini yitirebilir," (s.11) satırlarında da belirtmiştir. Tomris Uyar, *Otuzların Kadını*'nda bir

[12] Bu çalışmada kitabın Yapı Kredi Yayınları'ndan Şubat 2018'de çıkan 7. baskısı kullanılmıştır.

Cumhuriyet kadını olan annesi Celile Girgin'in özelinde aslında dönemin idealist ve modern Türk kadınını işlemiştir.

Bu çalışmada inceleme nesnesi olarak, üçüncü ağızdan anlatılan *Sarpsarı Dönüş Yolu* ve *Pençe* adlı öyküleri seçilmiştir. Her iki öyküde de göze çarpan tema evliliklerdeki iletişimsizlik ve mutsuzluktur.

3.4.2.1 Sarpsarı Dönüş Yolu

"Sarpsarı Dönüş Yolu" adlı öyküde, arkadaşlarını ziyarete giden bir Türk yazar ile Londra'da açtığı kitapçı dükkanı için kitap fuarına giden kızıl saçlı İngiliz bir kadının Frankfurt treninde karşılaşmaları anlatılır. Görünüş itibarıyla birbirlerine benzeyen, ancak henüz birbirlerinden tamamen habersiz olan bu iki kadın, Den Haag istasyonundan bindikleri aynı trenin ayrı vagonlarında yolculuk etmişlerdir. Frankfurt trenine aktarma yapmayı beklerken kadınlardan kızıl saçlı olanı çantasını yere düşürüp eşyaları yere saçılınca diğer kadın onun yardımına koşar. Bu sırada ayaküstü konuşmaya başlarlar ve tren gelince vagon restoranda buluşmak için sözleşirler. Pek kalabalık olmayan vagon restoranın masalarından birine oturduktan sonra tanışıp sohbet etmeye başlarlar. Önce birbirlerine Frankfurt'a gidiş amaçlarını anlatırlar; sonra sohbet özel hayatlarına, medeni durumlarına doğru kayar. Otuzlu yaşlarındaki kızıl saçlı İngiliz kadının eşinden boşanmak üzere olduğunu öğreniriz. Kadın bu konu hakkında konuşmaya isteksizdir, birer içki daha ısmarlayarak konuyu kapatmaya çalışır; ancak sonra kocasından söz etmeye başlar, yeni tanıştığı arkadaşına onun fotoğrafını gösterir. Sonra kırklı yaşlardaki Türk yazarın tek çocuklu bir dul olduğunu öğreniriz. Yazar kadın, karşısındaki genç kadını birine benzettiğini söyler; onu benzettiği kişi çok daha tutucu bir toplumda boşanma kararı alan annesi Celile Hanım'ın otuzlu yaşlardaki halidir. Trenin Frankfurt'a varmak üzere olduğunu anlayınca telaşa kapılıp hesabı hızla ortaklaşa öderler ve alelacele trenden inerler. Fakat endişelenip yanlış istasyonda inmişlerdir. Şehir merkezine birlikte taksiyle gitmeye karar verirler ve Türk bir şoförün kullandığı bir taksiye binerler.

3.4.2.1.1 Metin İnceleme

3.4.2.1.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

Bu öyküde devrik ve eksiltili cümle kullanımlarına rastlanmaktadır.

Örnek 83:

Avrupa'da ya da Amerika'da o saatteki tren kalabalığının üst üste bindirilmiş adsız yüzleriyle sesleri yalnızca. (s.27)

Örnek 84:

Kocası da, her durakta trene binenleri, kompartımanın kapısını aralayanları öfkeli bakışlarla süzerek, fileden taşıp koltukların arasına yığılan aile denklerine telaşla yapışarak yerine getiriyor bu ikili anlaşmadaki sorumluluğunu. (s.28)

Örnek 85:

Kompartımandaki kadın, kocasının kendisine böyle bir yolculuk, böyle önceden akıllıca ayırtılmış bir yer ayarlamasına şükredip gülümsedi yine. (s.29)

Örnek 86:

Çenesini sol eline dayamış, değişen manzaraya, göğü kesen sanayi mahallelerine bakıyordu camdan. (s.32)

Örnek 87:

Fark ederdi, çünkü onu evinde ağırlamak istiyordu İngiltere'ye bir gün gelirse. (s.33)

83-87. örnekler, Uyar'ın bu öyküde de sıkça başvurduğu devrik cümle kullanımına örnek teşkil etmektedir.

Örnek 88:

Puslu bir güzsonu sabahıydı. l987'de. İnce ince çiseleyen, iliklere işleyen Avrupalı yağmuruyla. (s.27)

88. örnekte görülen eksiltili cümle kullanımı, anlatıma kesintili, şiirsel bir hava katmıştır.

Örnek 89:

– Önce kahve... Yalnız bence yanında konyaklarımızı da söyleyelim; gittikçe kalabalıklaşıyor burası, servis aksayabilir. (s.30)

Örnek 90:

Önce yüzünü ışıldatan bir kahkaha, sonra hep en güvendiği sınavlarda kalmış bir öğrencinin bilgece gülümseyişi. (s.32)

89. ve 90. örnekler, Uyar'ın bu öyküde de eksiltili cümle kullanımına başvurduğunu göstermektedir. 89. örnekte kullanılan eksiltili cümle, diyaloğa doğal bir anlatım katmış; 90. örnekte ise anlatıma şiirsel bir hava katmıştır.

3.4.2.1.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Örnek 91:

Yıllanmış kan-kocaların arasında yalnızca onların bildiği, dışarıdan bakan birinin asla **akıl erdiremeyeceği** bir zamanlama söz konusudur ya, o zamanlama uyarınca işte. (s.28)

Örnek 92:

İkisi de kimseyle **göz göze gelmemeye** özen gösteriyorlar. (s.28)

Örnek 93:

Kimsenin ne dediğini anlayamadığı o evrensel metalsi anonsa **kulak verdiler**. (s.29)

Örnek 94:

– Öyleyse siz çantalara **göz kulak olun**, ben sigarayla gazete alayım. (s.30)

Örnek 95:

–…Frankfurt'a gitmeden önce birkaç gün onlarda kalıp **başımı dinlememi** önermişlerdi geçen mektuplarında. (s.31)

Örnek 96:

–…Kitap fuarına gidersem bazı bağlantılar kurabilirim diye düşündüm –ilerde bir ajans açarsam– hem yeni yayınları da **gözden geçirmiş** olurum... (s.31-32)

Örnek 97:

Her **sivriliği yumuşatma**, her **suçu bağışlama**, her **ayıbı örtme** gibi üzücü becerileri olduğu kesin. (s.34)

Örnek 98:

– Onun ne kadar cesur olduğu da **su götürür**, ama hiç değilse ürkekliğini bir yıla sığdırmayı başarmış. (s.35)

91-98. örneklerde görüldüğü üzere, Uyar bu öyküsünde de pek çok deyimsel ifade kullanmıştır.

3.4.2.1.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Örnek 99:

– **Two more of these, please…** (s.32)

Örnek 100:

– **Du auch**, dedi Kıvırcık Kızıl Saçlı şakayla. (s.37)

99. ve 100. örneklerde, Uyar'ın öyküsündeki diyalogların İngilizce ve Almanca dillerinde geçtiğini göstermek isteyerek bu dilde bazı ifadelere yer verdiği görülmektedir. Uyar, bu ifadelerin ne anlama geldiğini dipnot vererek açıklamamıştır. Onun bu tercihi, okurundan İngilizce biliyor olmasını ya da bu ifadelerin ne anlama geldiğini bağlamdan çıkarmasını beklediği şeklinde yorumlanabilir.

3.4.2.1.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı bu öyküde de göze çarpmaktadır.

Örnek 101:

İnce ince çiseleyen, iliklere işleyen Avrupalı yağmuruyla. (s.27)

Örnek 102:

Sahanlıkta, çizgi roman okuyan kot pantolonlu, gözlüklü kız, kalktı oturmalığından; camdan

dışarıyı gözlerken solukları **gitgide** sıklaşan ihtiyar kadına yerini verdi. (s.29)

Örnek 103:

Yarım yamalak bir dil kullanmaya zorlanırsam da, şaşıracaksınız belki ama İngilizcemin seyreldiğini fark ediyorum. (s.33)

Örnek 104:

– Bir şey değil, sizi de **apar topar** sürükledim peşimden. (s.35)

Örnek 105:

Taksimetreye ve saatlerine göz attılar **sık sık**. (s.36)

101-105. örnekler, Uyar'ın anlamı pekiştirmek amacıyla ikilemelere başvurduğunu göstermektedir.

Örnek 106:

Bacakları titriyormuş. Biraz**cık** oturabilir miymiş? (s.28)

Örnek 107:

İstasyonda kimse**cikler** yoktu. (s.35)

106. ve 107. örnekler ise, küçültme ekinin kullanıldığı örneklerdir. Uyar'ın dil zenginliğini yansıtan bu kullanım tercihi metne akıcılık katmaktadır.

3.4.2.1.1.5 Bağlaç Kullanımı

Uyar'ın bu öyküde farklı bağlaçlardan yararlandığı görülmektedir.

Örnek 108:

Trende karşılaştığı bir yabancıya bu kadar açılması doğru muydu? **Ama** bir daha karşılaşmayacaklarına göre ne fark ederdi? Fark ederdi, **çünkü** onu evinde ağırlamak istiyordu İngiltere'ye bir gün gelirse. **Öyleyse** Hendrik'in kişiliği üstüne birkaç ipucu vermesinin hiçbir sakıncası yoktu. Nesnel birkaç ipucu. **Yoksa** yakınmaktan nefret ederdi. İlişkilerden yakınanlardan **da** hoşlanmazdı. **Ne de olsa** kendi geçmişinin bir parçasıydı evliliği. Seçmesinin sonuçlarına tek başına katlanması gerekiyordu. **Gelgelelim** o kadar uzun bir süredir kimseyle teke-tek bir yakınlık dili kurmamıştı **ki**, belki Hendrik'in "gurur zırhı" diye tanımladığı suskunluğunu yırtması iyi gelirdi. Gelir miydi? (s.33)

Özellikle 108. örnekte, Uyar'ın bilinç akışı anlatımı sağlamak amacıyla bağlaçlardan yararlandığı ve bu sayede öykü kişisinin iç çatışmalarını net bir şekilde ortaya koyabildiği göze çarpmaktadır.

3.4.2.1.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

Önceki iki öyküde olduğu gibi, bu öyküde de iki farklı kısa çizgi kullanımına rastlanmaktadır.

Örnek 109:

Yağmur, trençkotlarınm rengini koyulaştırıyor –ikisinin trençkotu da açık maviydi–, siyah yağmur şapkalarını parlatıyordu**;** ikisi de şemsiyesizdi. (s.27)

Örnek 110:

Taşıdıkları –birer tane– küçük valizi yere bırakmışlardı. (s.27)

Örnek 111:

Kitap fuarına gidersem bazı bağlantılar kurabilirim diye düşündüm –ilerde bir ajans açarsam– hem yeni yayınları da gözden geçirmiş olurum… Siz? (s.31-32)

109-111. örneklerde Uyar'ın ara cümleleri kısa çizgiler arasında kullanmayı tercih ettiği dikkat çekmektedir.

Örnek 112:

Çok temizlenmekten omuzları daralmış, kolları kısalmış, önü kavuşmayan **eski-moda** paltosunun arasından zevksiz damalı pantolunu seçilen… (s.28)

112. örnekte görülen, sıfat yapma amaçlı kısa çizgi kullanımı, akla İngilizcedeki "old-fashioned" ifadesini getirmektedir.

Örnek 113:

İçleri **kitap-kaset-dergiyle** dolu olduğu anlaşılan kabarık bez çantalarını omuzlarına asmışlardı. (s.27)

Uyar'ın bu öyküde rastlanan alışılmadık bir başka kısa çizgi kullanımı da, 113. örnekte olduğu gibi, sıralı sözcüklerin arasında virgül yerine kısa çizgi kullanmış olmasıdır.

Örnek 114:

Bu kısa açıklamaların, konuşma biraz daha sürerse, uzun ve gereksiz **iç-dökme**lere yol açacağını kestirmişçesine… (s.31)

Örnek 115:

Zaten tren yolculuklarına özgü o kısacık, ani sarsıntılada kesintiye uğrayan **yarım-uykular**a dalmaktan kaçınıyorlardı aslında… (s.31)

Örnek 116:

Eski-kitap-kokusu duyacaksınız. (s.32)

114-116. örneklerde, incelenen diğer öykülerde olduğu gibi tamlama oluşturan sözcükler arasında kısa çizgi kullanıldığı görülmektedir.

3.4.2.1.1.7 İtalik Kullanımı

Örnek 117:

Özellikle de ***ilişki kurmadığı*** kadınlara çok zarif davranıyordu. (s.33)

Örnek 118:

Tabii ***eski*** telefon numaram var burada. (s.34)

Örnek 119:

– ***Arkadaşına*** selam söyle, kendine iyi bak, dedi ortayaşlı. (s.37)

117-119. örneklerden, Uyar'ın bu öyküde de vurgulamak istediği sözcükleri italik yapmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

3.4.2.2 Pençe

Pençe adlı öykü, 1952 yılı yazında Belvü Oteli'nde geçmektedir. Okur, öykünün başında dönemin kadınlarına dair eleştirel bir tasvirle karşılaşır. Öyküdeki iki kadından birinin, Arpège'li kadının, kocası olan Tahir Bey, Ma Griffe'li kadına hakaret eder. Bunun üzerine kocası ile tartışan kadının arkadaşına olan tavrını beğenmez. Ertesi gece yanlarına inmez. Kadının kocası başkalarının sebep olduğu sıkıntılar yüzünden sık sık karısına sesini yükseltmektedir ancak kadın "zaten ilk evliliğini de yürütemediği" için bu tartışmalara dahil olmamayı seçer. Boşanmayı aklından geçirse de kocasının bunu kabul etmeyeceğini bilir. Kadın otelin bahçesinde Ma Griffe'li arkadaşıyla bir masada oturmakta, akşam yemeği öncesi hazırlıklarını izlemektedir. Dondurma almaktan dönen, gülüşüp eğlenen gençlere bakar; kendi kızı ise yan masada oturmuş kitap okumaktadır. Kızının içine kapanık halleri için endişe duymaktadır. O gece herhangi bir tartışma çıkma olasılığını düşünüp çocukları erkenden arkadaşının odasına yatmaya göndermiştir. Kızı o gece yabancı bir yatakta uyuyamadığı için annesinin Ma Griffe'li arkadaşının kocasını aldattığına, öte yandan kocası kendisini aldatıyormuş gibi oyunlar oynayıp olay çıkardığına tanık olur. Ertesi gün kadının bu hallerini arkadaşlarına taklit ederek onları güldürür; ancak onun taklitlerine en çok gülen ve durumla en çok eğlenen yine Ma Griffe'li kadındır. Öte yandan Ma Griffe'li kadının kocası Hazım Bey, kocası yanında olmayan Arpège'li kadına kur yapmaktan çekinmez. Kadın adama kibarca haddini bildirir.

3.4.2.2.1 Metin İnceleme

3.4.2.2.1.1 Devrik ve Eksiltili Cümle Kullanımı

Devrik ve eksiltili cümleler bu öyküde de dikkat çekmektedir.

Örnek 120:

Tepedeki gökte süzülen uçları tırtıklı, ara sıra salkım saçak, silik beyaz bulut öbeklerinden sıyrılan güneş ışıkları da eflatun, mor, erguvan, leylak ışıklarla vuruyordu denize. (s.71)

Örnek 121:

Ne aşkla, ne bağlılıkla mutlu edebilirdi bu kişiliği. (s.73)

Örnek 122:

Sızan son damlacıkların tıpırtısı duyuluyordu sessizlikte. (s.74)

Örnek 123:

Sabahın yakıcı güneşinden, toprak yoldan yükselen sarı tozundan bu esintili sesizlik kalmıştı geriye. (s.74)

Örnek 124:

Uzun, kızıl tırnaklarıyla bir yeşil zeytin seçti kayık tabaktan. (s.75)

120-124. örneklerde görülen devrik cümle kullanımları metnin akıcılığını artırmakta, kolay okunmasını sağlamaktadır.

Örnek 125:

Ucuz dudak boyasını komodinin alt gözüne, çamaşırların altına gizledi; yeri gelince yine kullanmak üzere. (s.78)

Örnek 126:

Çarpıntıları sıklaştı son günlerde, kolunun uyuşması da. (s.76-77)

125. örnekte, Uyar'ın cümlenin amaç bildiren bölümünü noktalı virgülle cümlenin geri kalanından ayırıp en sona atarak bu amacı vurgulamak istediği görülmektedir. 126. örnekte de benzer şekilde cümlenin vurgulanmak istenen kısmı en sona bırakılmıştır.

Örnek 127:

Sırtlarında, sutyen askısının bitiştiği noktada tatlı bir kaşıntı. (s.74)

Örnek 128:

– Çocuklar aklınızdan zorunuz mu var sizin? Onca yoldan... (s.75)

Örnek 129:

– Çıkın canım. Bu gece fazla gecikeceğimizi sanmıyorum. Yine de Hasan uğrayacak size, bir şey isterseniz... (s.77)

127-129. örnekler ise, Uyar'ın kullanmayı tercih ettiği eksintili cümlelere örnektir.

3.4.2.2.1.2 Deyimsel İfadelerin Kullanımı

Uyar'ın kullandığı deyimsel ifadeler bu öyküde de dikkat çekmektedir.

Örnek 130:

Yine de asıl şaşırtıcı olan, erkeklerin, üstelik sıradan da değil kültürlü erkeklerin bu yalanları yutmaya **teşne olmalarıydı**. (s.72)

Örnek 131:

On dakika süreyle gerçek bir dostluk, bir **sıkıfıkılık** yaşamışlardı. (s.72)

Örnek 132:

Bu hırçın erkeğe nasıl katlandığına şaşanların, kendisine gizliden gizliye acıyanların bakışlarına **sırt çevirmiş** olurdu böylelikle. (s.73)

Örnek 133:

Başlangıçta sevişmeyle **tatlıya bağlanan** kavgaların, bundan böyle ertesi günkü içten özür dilemelerle **sürüncemede kalacağını**, bu **kısırdöngü**nün sonsuza kadar gideceğinden duyduğu ürkünün bir zamanlar onca tutkun olduğu o bedene değmesini bile engellediğini de kavradı. (s.73)

Örnek 134:

Yaz boyu otelde kalan, akşam yemeklerini hep aynı saatte yiyen Rum karı-koca, az ötedeki masalarında, **tatlısu** Rumcasına **ağdalı** Osmanlıca sözcükler katarak gülüşüyorlardı. (s.74)

Örnek 135:

– Koşun! Alın şunları da kurtarın bizi! diye bağırırken **kahkahadan kırılıyorlardı**. (s.74)

Örnek 136:

– Çocuklar **aklınızdan zorunuz mu var** sizin? (s.75)

130-136. örnekler, Uyar'ın bu öyküsünde de kullanmayı seçtiği çok sayıdaki deyimsel ifadeden birkaçını göstermektedir.

3.4.2.2.1.3 Kültürel Öğelerin Kullanımı

Bu öyküde, kültürel öğelerin kullanımı açısından farklı örnekler karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 137:

– Ne yapmayı **düşünüyoğsun**? (s.71)

Örnek 138:

"Benim gibi çocuksuz, **aygıca fğijid biğ** kadına bu nasıl **söyleniğ**?" (s.72)

137. ve 138. örnekler, Uyar'ın cümleleri söyleyen öykü kişisinin yapmacıklığını ve Fransızca bilme özentisini vurgulamak amacıyla bozuk bir Türkçeyle konuşturduğunu göstermektedir.

Örnek 139:

Arpege'li arkadaşı, o arsız, şirret, pembe kokuyu duydu… (s.72)

Örnek 140:

Hiç ummazdım, diye atıldı **Ma Griffe'li** kadın, çocuğun göz eriminden çıkmasını, ahşap yapının karanlığında yitmesini bekledikten sonra. (s.77)

139. ve 140. örneklerde, Uyar'ın öyküdeki iki kadından isimleriyle değil, kullandıkları parfümlerin adlarıyla bahsettiği görülmektedir.

Örnek 141:

Daha cesur olanları dondurmacının üst katında, yuvarlak masalardan birine ilişir, bacaklarına sımsıkı yapışan **jorjet** giysinin kısacık eteğini sık sık çekiştirerek yine günbatımı rengindeki top top dondurmanın tadını çıkarırlardı. (s.74)

Örnek 142:

Jansen'lerini, beline beyaz örgü şeritler geçirilmiş -yine tokalı- iki parçalı mayolarını kaldıkları odanın balkonunda kuytu bir köşeye asarlardı duruladıktan sonra. (s.75)

141. ve 142. örneklerde, giyimle ilgili sık rastlanmayan, okurun aşina olmayabileceği sözcükler kullanılmıştır.

Örnek 143:

On bir yaşında bir çocuk, ***Mai ve Siyah***'tan ne anlar? (s.75)

143. örnekte görüldüğü üzere, Uyar, öyküsünde geçen Halit Ziya Uşaklıgil'e ait eserin adını italik yaparak vermeyi tercih etmiştir.

Örnek 144:

Kız, üst kattaki pencereden bahçeye bakadursun, 1952 yazının o akşamı, yılın gözde konularıyla çınlıyordu: **Amerikan yardımı**, **Demokrat Parti**'nin geleceği, **Beyefendi**'nin korse giyip giymediği, yeni mebusların -eski toprak ağalarının- halka inmeye ne gibi bir katkıları olacağı, **radyodaki hünsa sesli, yeni alaturka şarkıcı**nın usulünün ve Türkçesinin mükemmelliği. (s.79)

144. örnekte, Uyar'ın öykünün geçtiği dönemin popüler siyasi ve sanatsal kavram ve kişilerinden söz ettiği görülmektedir. Kişilerden söz ederken isimlerini doğrudan kullanmaması dikkat çekicidir.

Örnek 145:

(Böylelikle, kendisine herkesin yakıştırdığı **Clark Gable** sıfatını bir kere daha hak etti.) (s.80)

Örnek 146:

Tahir Bey gelemediğine göre masadakiler **Tyrone Power**'sız kalacaklardı o akşam. (s.80)

145. ve 146. örneklerde, dönemin iki ünlü Amerikalı aktöründen söz edilmektedir. Bu isimlerle ilgili hiçbir açıklama yapmamış olması, Uyar'ın okurun bu isimleri tanıdığını varsaydığını göstermektedir.

Örnek 147:

Yine lacivert kruvaze ceket ve gri flanel pantolondan oluşma değişmez kavalye üniformasını giymiş, gözlerinden ya da bacaklarından dans etme isteği okuduğu hanımlara, bu isteği hemen karşılamaya hazır olduğunu elleriyle müziğe tempo tutarak belirtmeye çalışıyordu: ***Kiss me again, kiss me my darling…*** (s.80)

147. örnekte, Uyar'ın İngilizce bir şarkıdan alıntı yaptığı görülmektedir. Öyküde geçtiği haliyle, bu şarkının hangi şarkıcıya ait olduğu ya da İngilizce verilen sözlerin ne anlama geldiği anlaşılmamaktadır. Bu bakımdan Uyar'ın bu şarkının okurlar için tanıdık olduğunu düşündüğü söylenebilir.

3.4.2.2.1.4 Anlamı Pekiştiren İfadelerin Kullanımı

Anlamı pekiştiren sözcükler ve ikilemeler bu öyküde de karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 148:

Diktörtgen, geniş zarfları andıran rugan çantaların **sımsıkı** ağızlarına da kaba tahta tokalar geçirilmişti. (s.71)

Örnek 149:

Demin çıkan esintide hafifçe dağılan topuzuyla inci küpeleri uysaldı ama topuzunu düzeltirken kolaltlarından, sözcük dağarcığının kıtlığını örtmeye çalışırken **bol bol** salladığı kollarının bilek içlerinden ve inci gerdanlığın değdiği göğüs çizgisinden Ma Griffe kokusu yükseliyordu. (s.72)

Örnek 150:

Evliliğinin ilk yıllarında, gerginlikten **sapır sapır** titrese de sesini asla yükseltmemesinin çileden çıkartıcı bir özellik, bir tür gurur zırhı olduğunu kavramıştı. (s.73)

Örnek 151:

Hepsi gittikten sonra kız, kardeşine sarıldı **sımsıkı.** (s.82)

148-151. örneklerde geçen ikilemelerin öyküdeki anlatımı güçlendirdiği görülmektedir.

Örnek 152:

Hele şu r'leri ğ'leştirmesi, şımarıklığının, Fransızca bilme özentisinin, dahası, her şeyi yuvarlayıp yutuşunun bir göstergesi gibiydi. (s.72)

Örnek 153:

Yine de **asıl** şaşırtıcı olan, erkeklerin, üstelik sıradan da değil kültürlü erkeklerin bu yalanları yutmaya teşne olmalarıydı. (s.72)

Örnek 154:

Dedesine bile –ki çok sever- **ancak** kendisi isterse bir öpücük. (s.75)

152-154. örneklerde vurgulanan sözcükler de yine anlatımın kuvvetlendirilmesini sağlamıştır.

3.4.2.2.1.5 Bağlaç Kullanımı

Örnek 155:

Çocuk, bir dondurma daha isteyebilirdi **sözgelimi**, abla da vitrinlere bakmak için azıcık geriden yürüyebilirdi. (s.74)

Örnek 156:

Gelgelelim aşağıda, yaprakların gölgeleri arasından belli belirsiz seçtiği, otuz beş yaşında, çekici, yabancı bir genç kadının yüzüydü. (s.80)

Örnek 157:

Üstelik bu öfke, hâlâ çözümlemekten, anlamaya çalışmaktan vazgeçmediği, o anda bile başkalarına karşı savunduğu kocasına değil, kabasaba, kültürsüz bulduğu, aşağılayabildiği bir erkeğe yönelmişti. (s.81)

155-157. örneklerde geçen "sözgelimi", "gelgelelim" ve "üstelik" gibi bağlaçlar, incelenen çeviri metinlerde ve diğer öykülerde olduğu gibi, Uyar'ın bu öyküsünde de karşımıza çıkmaktadır.

3.4.2.2.1.6 Kısa Çizgi Kullanımı

İncelenen diğer öykülerde olduğu gibi, bu öyküde de iki farklı kısa çizgi kullanımına rastlanmaktadır.

Örnek 158:

En belirgin özelliği, her dönemde kendi türünden sayılacak kadınların –ister 1940'ta, ister 1990'da yaşasınlar– biraz abartılı, ama eksiksiz bir simgesi oluşuydu. (s.71)

Örnek 159:

İşte o akşam da gerektiğinde –daha doğrusu işine geldiğinde– kedi gibi sokulgan, isterse pars

gibi yırtıcı olduğunun ipuçlarını veriyordu. (s.72)

Uyar, 158. ve 159. örneklerde ara cümlelerin başında ve sonunda kısa çizgi kullanmayı tercih etmiştir.

Örnek 160:

Kısaca, her ülkede, her dönemdeki okumuş kadın çoğunluğun, kendini azınlıktanmış, seçkinmiş gibi gösterme çabasındaki **yarı-aydın** temsilcisi. (s.72)

Örnek 161:

Evde çıkan kavgalar, ara sıra sofra örtüsünün üstündeki **tabak-çanak**la birlikte yere savrulmasıyla sonuçlansa bile suskunluğunu korur… (s.73)

Örnek 162:

– Şu bizim Hazım çok yakışıklı, değil mi cicim? dedi **kadın-kadına** sesiyle. (s.79)

160-162. örneklerde, Uyar'ın hem sıfat hem de ikileme yaparken kısa çizgi kullanmayı seçtiği görülmektedir.

3.4.2.2.1.7 İtalik Kullanımı

Örnek 163:

Ama neden hiç kimse ***açıkça*** belirtmiyordu hoşnutsuzluğunu? (s.78)

Örnek 164:

Tam, "ucuz dudak boyası" ile "tertemiz gömlek"in; bir aldatma söz konusuysa, aldatmanın "adi sokak karısı"yla ya da kimin yatağında yatılmasıyla ne ilişkisi olduğunu soracağı üçüncü bir oyun tasarlamıştı ki, birdenbire ***değmez*** diye düşündü. (s.78)

Örnek 165:

Dudaklarını büzüşü, asıl söylemek istediğini açığa vuruyor: "***Size*** göre bir meslek politika." (s.80)

163-165. örneklerde, Uyar'ın bu öyküsünde de vurgulamak istediği sözcükleri italik yaptığı görülmektedir.

3.5 Sonuç Gözlemleri

Çalışmamızın bu bölümünde, Tomris Uyar'ın yazdığı dört öykü (*Yapayalnız Bir Gök, Pasaport, Sarpsarı Dönüş Yolu* ve *Pençe*) Flannery O'Connor öykülerinin erek-kaynak metin karşılaştırmalı incelemesinin sonucunda ortaya çıkan devrik ve eksiltili cümleler, deyimsel ifadeler, kültürel ifadeler, anlamı pekiştiren ifadeler, bağlaç, kısa çizgi ve italik kullanımı yönündeki eğilimleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Bu incelemenin sonucunda yazarın birtakım tercihleri göze çarpmıştır.

Uyar, çevirilerinde olduğu gibi, kendi yazdığı öykülerde sıklıkla devrik veya eksiltili cümle kullanma eğilimindedir. İncelenen öykülerin dördünde de bu türden pek çok cümleye rastlanmıştır. Uyar'ın devrik ve eksiltili cümle kullanma tercihi, yazdığı öykülere daha akıcı ve şiirsel bir anlatım katmak istemesi olarak yorumlanabilir.

Karşılaştırmalı incelemenin sonucunda Uyar'ın çevirilerinde deyimsel ifadelere sıkça başvurduğu tespit edilmişti. Benzer şekilde, Uyar'ın yazdığı öykülerde de deyimsel ifadelere sıklıkla rastlanmaktadır. Uyar gerek çevirilerinde gerekse öykülerinde, çok kullanılmayan deyimsel ifadelere de yer vermesiyle dilinin zenginliğini ve ifade gücünü ortaya koymaktadır.

Kültürel öğelerin kullanımı açısından bakıldığında, Uyar'ın öykü karakterlerini onların sosyo-kültürel konumunu yansıtacak şekilde, bozuk bir Türkçeyle konuşturması dikkat çekicidir. Öte yandan, özellikle *Pençe* adlı öyküde pek çok yerli ve yabancı kültürel öğe göze çarpmaktadır. Uyar'ın, ister Türk kültürüne, ister Amerikan kültürüne ait kavram ve kişiler olsun, bu öğeleri okura dipnot vererek veya herhangi bir başka şekilde açıklamaya çalışmadığı göze çarpmaktadır. Aynı şekilde, kimi öykülerinde kullandığı İngilizce ve Almanca ifadeleri de Türkçeleştirmediği görülmektedir.

Uyar'ın çevirileri incelendiğinde kaynak metin yazarının bağlaç kullanmadığı yerlerde dahi bağlaç kullanmayı yeğlediği, kullanılan aynı bağlaçları çeşitli Türkçe karşılıklarıyla erek dile aktarmayı seçtiği tespit edilmişti. Fakat kendi yazdığı öyküler

incelendiğinde çevirilerinde olduğu sıklıkla bağlaç kullanmadığı görülmüştür. Öte yandan, öykülerinde kullandığı bağlaçlar, çevirilerinde de sıkça kullandığı görülen "sözgelimi", "gelgelelim", "üstelik" gibi bağlaçlardır. Ayrıca, Uyar'ın öykülerinde sıralı olayları bağlaç kullanarak değil, virgülle birbirinden ayırmayı seçtiği de dikkat çekmektedir.

Uyar'ın gerek çevirilerinde gerekse yazdığı öykülerde en göze çarpan noktalama işareti, ara cümlelerde kullandığı kısa çizgidir. Uyar, incelenen öykülerinin hepsinde pek çok yerde kısa çizgi kullanmıştır. Uyar'ın aynı zamanda çevirmen olmasının etkisiyle çevirdiği İngilizce kaynak metinlerden aşina olduğu "tamlama ve sıfat üretilirken kısa çizgi kullanımı" yazarın anadilinde yazdığı metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Türkçede o dönemde pek görülmeyen bu kullanım Uyar'ın incelenen tüm öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkmıştır.

Son olarak, Uyar'ın cümle içerisinde vurgulamak istediği sözcük ve ifadeleri italik yaparak vurgulamayı tercih ettiği, incelenen öykülerinin tamamında göze çarpan bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Edebiyat çevirisinin yaratıcı yönünün çoğu zaman göz ardı ediliyor ve çevirmenlerin yazarlara kıyasla ikincil konumda görülüyor olması, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Çalışmamızın amacı, çeviri metinleri özgün metinlere kıyasla daha "aşağı" ya da "ikincil" konumda gören genel kanının aksine, yaratıcılık gerektiren bir eylem olarak çevirinin yazarlıkla etkileşimde olduğunu bir yazar-çevirmen olarak Tomris Uyar örneği üzerinden göstermektir.

Bu amaçla ilk olarak yazar-çevirmen kavramını Dünya ve Türk edebiyatından örneklerle irdeledik. Dünya edebiyatından pek çok tanınmış figürün yazarlıklarıyla olduğu kadar çevirmenlikleriyle de ön plana çıktıklarını; çevirinin yazarların özgün seslerini bulmaya yardımcı olabilecek bir araç olduğu gibi, yazarak üretmenin ve dili yaratıcı bir biçimde kullanmanın bir yolu da olabileceğini gördük. Çevirinin kültürleri şekillendirici gücünden söz ederek Itamar Even-Zohar'ın yazınsal çoğuldizge üzerine yaptığı çalışmalarda vurguladığı çevirinin bir edebiyat dizgesi içerisinde sahip olabileceği işlevlere değindik. Ayrıca Even-Zohar ve Gideon Toury'nin çeviriyi kültür planlamasının önemli bir parçası olarak da gördüklerini vurguladık. Bu noktadan hareketle Türk edebiyatının farklı dönemlerini, odak noktasına yazar-çevirmenleri alarak inceledik. Buna göre, Türk kültürünü şekillendirilmesi bakımından, "çevirinin Türk edebiyatına yeni edebi türlerinin girmesini sağladığı Tanzimat dönemi"; "çevirinin Batılılaşma yolunda ilerleme ve Türk Hümanizması'nı kurmada başrollerden birini üstlendiği Hasan Âli Yücel ve Tercüme Bürosu dönemi"; ve "1960'dan günümüze, özel yayınevlerinin kurulmasıyla, dünya edebiyatından pek çok eserin Türk edebiyatına kazandırıldığı, çeviri metin sayısının giderek arttığı, çeviri hakkında düşünülen, yazılan, araştırmalar yapılan, çevirinin ve çevirmenlerin yayın dünyasında ön planda olduğu dönem" olmak üzere, çevirinin farklı dönemlerde oynadığı farklı rolleri üç ana başlık altında topladık. Tanzimat döneminde öne çıkan yazar-çevirmenlerin bu tarihi dönüm noktasında çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan "serbest eyleyiciler"in dönemin önde gelen yazar-çevirmenleri olduğunu; bir "kültür repertuarı oluşturma" seferberliği olarak değerlendirilebilecek Tercüme Bürosu

döneminde çeviri etkinliklerini gerçekleştirenlerin büyük çoğunlukla yazar-çevirmenlerden oluştuğunu; 1960'lardan günümüze kadar gelen süreçte ise özellikle yazar ve çevirmen kimliklerini aynı potada eriten kişiler için bu iki kimliği birbirinden ayırmanın ya da aralarında herhangi bir ilişki olmadığını savunmanın imkansız olduğunu gördük.

İkinci bölümde, birbirini besleyen bu iki kimlik arasındaki etkileşimi, Türk edebiyatının önemli isimlerinden yazar-çevirmen Tomris Uyar örneği üzerinden irdeledik. Çalışmamızın odak noktası olarak Uyar'ı seçmemizin ilk sebebi onun çevirmen kimliğini yazar kimliğinin yanında ikincil bir konumda görmemiş, aksine çeviri yapmayı dilini geliştirmenin ve zenginleştirmenin bir yolu olarak kabul etmiş olmasıdır. Ayrıca, Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri birbirinin önüne geçmemiştir; Tomris Uyar hâlâ her iki kimliğiyle de göze çarpan bir edebiyat figürüdür. Üstelik, "Çevirilerimin hikayelerimle yazılarımı, yazılarımınsa çevirilerimi bütünlemesini istedim" (Uyar, 2016, s.1531) ifadesiyle yazarlığı ve çevirmenliği arasındaki etkileşimin altını bizzat çizmiştir.

Bu etkileşimin izini sürmek adına öncelikle Uyar'ın kısa yaşam öyküsünü onun yazar ve çevirmen kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabileceğini düşündüğümüz yanlarına odaklanarak inceledik. Çalışmamızın bir sonraki bölümünde yazar-çevirmen etkileşiminin izlerini metin düzeyinde sürmeye çalışırken Uyar'ın yazdığı öykülerle çevirdiği öyküler ayrı ayrı ele alınacağı için, çalışmamızın bu bölümünü de "Yazar Tomris Uyar" ve "Çevirmen Tomris Uyar" başlıkları altında incelemeyi uygun gördük, zira ayrı başlıklar altında ele alınacak olsa da, bu iki kimlik arasındaki etkileşimin açıkça görülebileceğini öngördük. Bu incelemede, Tomris Uyar'ın öykücülüğe giden yolda çeviriyi dilini geliştirmenin bir yolu olarak gördüğü; "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı çeviri etkinlikleri de dahil olmak üzere, hem dünya edebiyatının seçkin eserlerini dilimize kazandırdığı, hem de yenilik arayışlarıyla zenginleştirdiği öykülere imza attığı sonucuna ulaştık. Kendisinin ve başka yazar-çevirmenlerin görüşlerinden yola çıkarak, Tomris Uyar'ın izlediği çeviri süreçleri ve aldığı çevirmen kararlarını Gideon Toury'nin çeviri normları bağlamında inceledik. Bu incelemede, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın çeviri etkinliğini gerçekleştirirken benimsediği *öncül norm*un "yeterli" çeviri yapmak

olduğunu; yapıtlarını çevireceği yazarlar konusunda çok seçici davrandığını; *süreç öncesi normlar* bağlamında ele alınabilecek "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı şekillerde çevirilere imza atmış olsa bile ikisinin de zorunlu olmadıkça tercih edilmemesi gerektiğini düşündüğünü gördük.

Üçüncü ve son bölümde ise yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın yazarlık ve çevirmenlik kimliklerinin metinsel düzlemdeki etkileşimini irdelemeye çalıştık. Bu amaçla, öncelikle Uyar'ın çevirdiği dört öyküyü inceledik. Bu inceleme için Uyar'ın Amerikalı öykücü Flannery O'Connor'dan yaptığı çevirileri seçtik. Bunun nedeni öncelikle tıpkı Uyar gibi, O'Connor'ın da yirminci yüzyılda yaşamış bir kadın öykücü olmasıydı. Diğer yandan, Uyar ve O'Connor'ın öykücülük anlayışları, öykülerinde kullanmayı tercih ettikleri "aydınlanma anları", çatışma içerisindeki öykü kişileri, mizah ve ironiden yararlanan üslupları ve ön plana çıkan iletişimsizlik ve cinayet gibi temalarıyla da benzerlik gösterdiklerini ortaya koyduk. Flannery O'Connor'ın kısa yaşam öyküsünden söz ettikten sonra, Tomris Uyar'ın, O'Connor'dan çevirdiği "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır", "Ormanın Tam İçinden", "Yuvanın Nimetleri" ve "Önce Sakatlar Girecek" adlı öykülerini *çeviri süreci normları* bağlamında erek metin-kaynak metin karşılaştırarak inceledik. Yaptığımız karşılaştırmalı incelemenin sonucunda çevirmen Tomris Uyar'ın dil kullanımında öne çıkan eğilimlerini belirledik. Buna göre, Uyar'ın devrik ve eksiltili cümle kullanımı, deyimsel ifade kullanımı, kültürel öğelerin kullanımı, anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı ve bağlaç kullanımı açısından kabul edilebilir; kısa çizgi ve italik kullanımı açısından ise yeterli çeviriler yaptığını tespit ettik. Çevirilerde gözlemlediğimiz dil kullanım tercihlerinin öykülerindeki yansımasını görebilmek amacıyla, Flannery O'Connor öykülerinin Uyar tarafından çevrildiği döneme denk düştüğünü tahmin ettiğimiz *Sekizinci Günah* ve *Otuzların Kadını* adlı öykü kitaplarından üçüncü ağızdan anlatılan ve O'Connor'ın öykülerini akla getirecek şekilde, belirsizlik, iletişimsizlik, yalnızlık, uyumsuzluk, ölüm ve kimlik gibi temalara sahip olan ikişer öykü seçip inceledik. Bu incelemenin sonucunda Uyar'ın tıpkı çevirilerinde olduğu gibi öykülerinde de sıklıkla devrik veya eksiltili cümle kullandığını; dilinin zenginliğini ve ifade gücünü ortaya koyan deyimsel ifadelere başvurduğunu; kültürel öğeleri kullanma açısından, okura yabancı gelebilecek

kavram ve ifadeleri dipnot verme gibi yöntemlerle açıklamayı tercih etmediğini; çevirilerinde de sıkça kullandığı görülen "sözgelimi", "gelgelelim", "üstelik" gibi bağlaçlardan öykülerinde de yararlandığını; gerek ara cümleleri aktarırken gerekse tamlama yaparken kısa çizgi kullanmayı tercih ettiğini ve vurgulamak istediği sözcük ve ifadeleri italik yaparak vurguladığını gördük.

Sonuç olarak, Tomris Uyar örneği göz önüne alındığında, çevirmen ve yazar kimliklerinin Uyar'ın çeviri ve yazarlık etkinliklerini gerçekleştirmeye karar verdiği andan itibaren etkileşimde olduğu ve bu etkileşimin dil kullanım tercihleri bakımından metinsel düzeyde de kendini gösterdiği görülmektedir.

Çeviri etkinliğini de tıpkı yazma etkinliği gibi yaratıcı bir eylem olarak gören, bu nedenle de odak noktasına yazar ve çevirmen kimliklerini pek çok açıdan birbirinden ayırmadığı görülen bir yazar-çevirmeni alan bu çalışmanın yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimi irdeleyecek daha kapsamlı araştırmalara örnek olacağı umut edilmektedir. Bir yüksek lisans tezi olan bu çalışmanın sınırları nedeniyle bütünce olarak yalnızca tek bir yazar-çevirmen ve bu yazar-çevirmenin yalnızca dört öykü çevirisiyle kaleme aldığı dört öyküsü incelenmiştir. Yazar ve çevirmen kimlikleri arasında etkileşimi görebilmek adına Tomris Uyar'ın başka yazarların eserlerinden yaptığı çevirilerle kendi yazdığı başka öyküler de incelenebileceği gibi, başka yazar-çevirmenlerin çeviri ve özgün eserleri incelenebilir. Türk edebiyatını hem özgün eserleriyle hem de çeşitli dillerden yaptıkları çevirilerle pek çok açıdan zenginleştiren başka yazar-çevirmenler üzerine yapılacak çalışmalar Türkçedeki etkileşimleri daha net açığa çıkarabilecektir.

KAYNAKÇA

AKATLI, F.: 1998 "Otuzların Kadını", **Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları**, İstanbul, Boyut Yayınları, 47-88.

AKTUNÇ, H.: 2009 "Öyküde Kalmayan", **Kitap-lık**, Sayı 130, 62-65.

BASSNETT, S., LEFEVERE, A.: 1998 **Constructing Cultures: Essays on Literary Translation**, Clevedon, Multilingual Matters.

BASSNETT, S.: 2006 "Writing and translating", **The Translator as Writer**, (ed. Susan Bassnett & Peter Bush), London & New York, Continuum, s.173-183.

BAŞAK, A.: 2010 "İyi insanlar nerede?", **Kitap Zamanı**, 1 Şubat 2010, (Çevrimiçi) https://www.metiskitap.com/catalog/text/63430, 14 Mart 2019.

BENGİ-ÖNER, I.: 1992 "Bir Söz Ustası ve Bir Devrimci: Ahmed Mithat Efendi", **Dilbilim Yirminci Yıl Yazıları**, D. Bozer (yay. haz.), Ankara, 32-40

BERK, Ö.: 2006a "Translating the "West": The Position of Translated Western Literature within the Turkish Literary Polysystem", **Review of Literatures of the European Union**, 4 (Çevrimiçi Dergi) http://www.rilune.org/images/mono4/4_Berk.pdf, 14 Mart 2019.

BERK,Ö.: 2006b "Avrupa Merkezcilikten Uzak Çeviri", **Varlık Dergisi**, Sayı 1185, 16-18

CANSEVEN, C.: 2019 "Dil duyarlığı, sevgisi, titizliği, tutkusu terk edildi", K-24, 7 Şubat 2019 (Çevrimiçi) https://t24.com.tr/k24/yazi/ulker-ince,2145, 14 Mart 2019.

CASANOVA, P.: 2010 **Dünya Edebiyat Cumhuriyeti**, çev. Saadet Özen-Filiz Deniztekin, Varlık Yayınları, İstanbul.

CEMAL, A.: 2009 "Çevirilerinde ve Gündökümü Yazılarında Tomris

Uyar", **Kitap-lık**, Sayı: 130, 73-75.

CEMAL, A.: 2016 "Önsöz – Tomris Uyar'dan 'Bende' Kalanlar..." **Bütün Yazıları**, s.19-23, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

CEMAL, A.: 2017 "Edebiyat Çevirileri ve Yaratıcılık Sorunu", **Notos Öykü**, 2017/01, s.26-27.

ÇELİK, B.: 2011 "Düzeni koruyan, sağduyulu, saygıdeğer ucubeler", **Taraf Kitap Eki**, Mart 2011 (Çevrimiçi) https://www.metiskitap.com/catalog/text/85674, 14 Mart 2019.

ÇELİK, B.: 2012 "Taze Solukla Onulmazlık Arasındaki Kıl Payı Ayrım", **Notos Öykü**, Sayı: 33, s. 24-28.

DEMİREL, E.B.: 2014 "Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi", **Cogito**, Sayı: 76, s. 402-416.

DEPE, D.: 2014 "Türkiye'nin İlk ve Tek Yazarlar Kooperatifi Yazko ve Yazko Edebiyat Dergisi", **Türklük Bilimi Araştırmaları**, Sayı:36, s. 83-108.

DİZDAR, D.: 2006 "Çevirinin Sınırları ve Çevirmenin Sorumlulukları", **Varlık Dergisi**, 1185, s. 5-6.

ECE, A.: 2016 **Çevirmenin Yazar ve Kahraman Olarak Portresi**, Çeviribilim Yayınları, İstanbul.

EVEN-ZOHAR, I.: 1990 "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem," **Polysystem Studies**, Poetics Today, 11:1, s. 45-51.

EVEN-ZOHAR, I.: 2002a "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer", **Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture** (ed. Saliha Paker), s. 166-174. Boğaziçi University Press, İstabul.

EVEN-ZOHAR, I.: 2002b "Culture Planning and Cultural Resistance in the Making and Maintaining of Entities", **Sun Yat-Sen Journal of Humanities** 14: 45-52

EVEN-ZOHAR, I.: 2012 [1987] "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu", çev. Saliha Paker, **Çeviri Seçkisi II** (ed. Mehmet Rifat), s. 125-131. Sel Yayıncılık, İstanbul.

GARCIA, S.: 2010 "Paul Auster: Lost (and Found) in Translation", Asia Society, (Çevrimiçi) https://asiasociety.org/paul-auster-lost-and-found-translation, 14 Mart 2019.

GORDON, S.: 2002 "Flannery O'Connor (1925-1964)", New Georgia Encyclopedia, 11 Ocak 2018, (Çevrimiçi) http://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/flannery-oconnor-1925-1964, 14 Mart 2019.

GOUANVIC, J.: 2005 "A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances", çev. Jessica Moore, **The Translator**, 11:2, s. 147-166.

GÖKTÜRK, A.: 2016 [1994] **Çeviri: Dillerin Dili**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GROSSMAN, E.: 2017 **Çeviri Neden Önemlidir?**, Çev. Ayşe Ece. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GÜRSES, S.: 2006 "Şair Kadar Çevirmen Var", **Varlık Dergisi**, 1185, s. 3-4.

HEPÇİLİNGİRLER, F.: 2009 "Yedi Büyük Günahın İlki", **Kitap-lık**, Sayı: 130, s. 76-80.

İNCE, Ü.: 2006 "Çevirmen Makine Mi?", **Varlık Dergisi**, 1185, s. 7-8.

KADIZADE, E.: 2011 **Tomris Uyar'ın Öykücülüğü**, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi.

KARANTAY, S.: 2008 "Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler." **Çeviri Seçkisi I** (ed. Mehmet Rifat), s. 65-73. Sel Yayıncılık, İstanbul.

KAYGUSUZ, S.: 2012 "Tomris Uyar Uzak ve Yakın", **Notos Öykü**, Sayı: 33, s. 19-23.

KÖKSAL, S.: 1990 Yalın ve Dürüst Bir Ödeşme", **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 12, s.6.

KULAK, A.: 2016 "Sıradanlığın çok ötesinde bir akıl: Flannery O'Connor", 9 Mart 2016 (Çevrimiçi) http://kitapeki.com/siradanligin-cok-otesinde-bir-akil-flannery-oconnor/, 14 Mart 2019.

KURULTAY, T.: 1999 "Cumhuriyet Türkiyesinde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizması", **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi** XI: 13-36

O'CONNOR, F.: 2011 **Her Çıkışın Bir İnişi Vardır**, Çev. Tomris Uyar, Nazım Dikbaş, Fatih Özgüven, Metis Yayınları, İstanbul.

ÖNEMLİ, İ.: 2009 "Hercai Bir Düş", **Kitap-lık**, Sayı: 130, s. 86-87.

ÖZBEK, M.: 2015 "Köşegenden Gelen Edebiyat: Gotik", Birgün Kitap, 3 Temmuz 2015 (Çevrimiçi) https://www.metiskitap.com/catalog/text/96766, 14 Mart 2019.

ÖZGÜVEN, F.: 2009 "Tomris Uyar'ın Ahbabı Yazarlar...", **Kitap-lık**, Sayı: 130, s. 81.

PAKER, S.: 2008 "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme", **Çeviri Seçkisi I** (ed. Mehmet Rifat), s. 26-42. Sel Yayıncılık, İstanbul.

RİFAT, M.: 2017 "Yayın Dünyası ve Çeviri Etkinliği Üzerine Notlar", **Notos Öykü**, 2017/01, s.31-34.

SAUER, J.: 1997 "Türkiye'de Çeviri Dergisi: Tercüme", Çev. Mustafa Çıkar, **Kebikec** 5: 35-49.

SELA-SHEFFY, R.: 2005 "How to be a (recognized) translator - Rethinking habitus, norms, and the field of translation", **Target** 17:1, s. 1-26.

SELVİ, S.: 2017 "Bizim Muzaffer Hanım", **Notos Öykü**, 2017/01, s.28-32.

SIMEONI, D.: 1998 "The Pivotal Status of the Translator's Habitus",

Target 10:1, s. 1-39.

TAHİR-GÜRÇAĞLAR, Ş.: 2015 **Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar**, Scala Yayıncılık, İstanbul.

TAHİR-GÜRÇAĞLAR, Ş.: 2018 **Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960**, Çev. Tansel Demirel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

TANRIYAR, E.: 2011 "Kişi kendini bilmeli!", Sabah Kitap Eki, Şubat 2011 (Çevrimiçi) https://www.metiskitap.com/catalog/text/63254, 14 Mart 2019.

TOURY, G.: 1980 I**n Search of a Theory of Translation**. The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

TOURY, G.: 1995 **Descriptive Translation Studies and Beyond**, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philedelphia.

TOURY, G.: 2002 "Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case", **Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture** (ed. Saliha Paker), s. 148-165. Boğaziçi University Press, İstanbul.

TOURY, G.: 2012 "Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü", Çev. Arzu Eker, **Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir? (**ed.) Mehmet Rifat, s.149-164, Sel Yayıncılık, İstanbul.

TUNCEL, B.: 2008 "Hasan-Âli Yücel ve Tercüme", **Çeviri Seçkisi I** (ed. Mehmet Rifat), s. 43-58. Sel Yayıncılık, İstanbul.

TÜRKER, Y.: 2010 "Güneyli büyücü", Radikal Cumartesi, 9 Ocak 2010

(Çevrimiçi) https://www.metiskitap.com/catalog/text/63428, 14 Mart 2019.

UÇMAN, A.: 2012 "Türk Öykücülüğünde Bir Zirve: Tomris Uyar", **Notos**, Sayı: 33, s. 44-45.

UYAR, T.: 1978 "Soruşturma", **Türk Dili (Çeviri Sorunları Özel Sayısı)**, C:322, s.176-178.

UYAR, T.: 2016 **Bütün Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

UYAR, T.: 2018 **Otuzların Kadını**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

UYAR, T.: 2018 **Sekizinci Günah**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

VENUTI, L.: 1998 "Globalization", **The Scandals of Translation: Toward an Ethics of Difference**, s.158-189, Routledge, London / Newyork

YAYIN KURULU: 1987 "Sunuş," Metis Çeviri, Sayı:1, s. 7-8.

"Flannery O'Connor", Encyclopedia Britannica, 24 Ağustos 2018, (Çevrimiçi) https://www.britannica.com/biography/Flannery-OConnor, 14 Mart 2019.

EKLER

EK 1: Tomris Uyar'ın Eserleri

Öyküler

1971, İpek ve Bakır, Bilgi Yayınları.

1973, Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi, Sinan Yayınları.

1975, Dizboyu Papatyalar, Okar Yayınları.

1979, Yürekte Bukağı, Okar Yayınları. (Sait Faik Armağanı)

1981, Yaz Düşleri Düş Kışları, Ada Yayınları.

1983, Gecegezen Kızlar, Ada Yayınları.

1985, Rus Ruleti/Dön Geri Bak (Toplu Öyküler), Can Yayınları.

1989, Yaza Yolculuk, Can Yayınları.

1990, Sekizinci Günah, Can Yayınları.

1992, Otuzların Kadını, Can Yayınları.

1992, İki Yaka İki Uç (Gençlik öyküleri/seçmeler) Gendaş Yayınları.

1997, Aramızdaki Şey, Can Yayınları.

2002, Güzel Yazı Defteri (Ali Arif Ersen ile), Yapı Kredi Yayınları.

2009, Metal Yorgunluğu / Seçme Öyküler, (Haz. Handan İnci), Yapı Kredi Yayınları.

2014, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları.

Günlükler

1976, Gündökümü 75, Koza Yayınları.

1981, Sesler, Yüzler, Sokaklar, Hür Yayınları.

1985, Günlerin Tortusu: Bir Uyumsuzun Notları, Ada Yayınları.

1989, Yazılı Günler: 1985-1988, Can Yayınları.

1989, Gündökümü (1975-1980): Bir Uyumsuzun Notları, Can Yayınları.

1995, Tanışma Anları: 1989-1995, Can Yayınları.

2000, Yüzleşmeler: Bir Uyumsuzun Notları: 1995-1999, Can Yayınları.

2003, Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları: I (1975-1984) Yapı Kredi Yayınları.

2003, Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları: II (1985-1999) Yapı Kredi Yayınları.

Derlemeler

1980, Çağdaş Amerikan Öyküleri, Yeni Ankara Yayınları.

1982, Hint Masalları: Şekerden Bebek, Can Yayınları.

1983, Amerikan Hikâyeleri Antolojisi, İletişim Yayınları.

1985, Sonsuz ve Öbürü (Turgut Uyar'ın anısına, Seyyit Nezir ile), Broy Yayınları.

1999, Şiirde Dün Yok mu / Turgut Uyar Üzerine Yazılar, Can Yayınları.

2000, İstanbul'da Zaman (Sırma Köksal ile) Büke Yayınları.

Yazılar/Söyleşiler/Soruşturmalar

2011, Kitapla Direniş / Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, (Haz. Handan İnci), Yapı Kredi Yayınları.

2016, Bütün Yazıları, Yapı Kredi Yayınları.

Çeviriler

1962, Şekerden Bebek, Tagore, Varlık Yayınları. [Masal]

1963, On Küçük Zenci, Agatha Christie, (Tomris Tamer imzasıyla), Varlık Yayınları. [Roman]

1965, Bir Aşk Kırgınının Şarkısı, Apollinaire, (Cemal Süreya ile), De Yayınları. [Şiir]

1965, Hiroşima, John Hersey, De Yayınları. [Roman]

1967, Merdiven Dibindeki Gülümseyiş, Henry Miller, (R. Tomris imzasıyla), De Yayınları. [Öykü]

1968, 1 Mayıs, F. Scott Fitzgerald, Gerçek Yayınları. [Öykü]

1969, Altın Böcek, Edgar Allan Poe, Varlık Yayınları. [Öykü]

1970, Pedro Paramo, Juan Rulfo, De Yayınları. [Roman]

1972, İnsan Postu, Willi Heinrich, Hürriyet Yayınları. [Roman]

1973, Değirmencinin Karısı, P.A. de Alarcon, Milliyet Yayınları. [Roman]

1973, Seni İçime Gömdüm, Andrew Jolly, Hürriyet Yayınları. [Roman]

1974, Evrenin Yapısı, Lucretius, (Turgut Uyar ile), Hürriyet Yayınları. [Şiir]

1974, Gönül Abla – Fırsatlar Ülkesi, Nathanael West, Sander Yayınları. [Öykü]

1977, Aç Kaplan Yılları, John Gordon Davis, Hürriyet Yayınları. [Roman]

1977, Bir Ölüm, James Agee, Hürriyet Yayınları. [Roman]

1977, Mrs. Dalloway, Virginia Woolf, Yeni Ankara Yayınları. [Roman]

1977, Petersburg Ekspresi, Hans Koning, Milliyet Yayınları. [Roman]

1977, Şarlatanlar Dönemi, Lilian Hellman, Milliyet Yayınları. [Roman]

1978, Baba Yasaları Ana Sözleri / Babayasaların Anafikri, Derleyenler: John Peers – Gordon Bennett, Metis Yayınları. [İnceleme]

1978, Başkan Babamızın Sonbaharı, Gabriel Garcia Marquez, Milliyet Yayınları. [Roman]

1979, Laura Mars'ın Gözleri, H.B. Gilmour, Milliyet Yayınları. [Roman]

1980, Al Midilli, John Steinbeck, Arkadaş Kitapları. [Çocuk Kitabı]

1980, Gök Nasıl da Karardı, Ernest Gaines, Arkadaş Kitapları. [Çocuk Kitabı]

1980, Hapishane Kuşu, Kurt Vonnegut, Altın Yayınları. [Roman]

1981, İnci, John Steinbeck, Can Yayınları. [Roman]

1982, Olağandışı Öyküler, Edgar Allan Poe, (Memet Fuat ile), Adam Yayınları. [Öykü]

1983, Amerikan Hikâyeleri Antolojisi, Hazırlayan: Tomris Uyar, İletişim Yayınları. [Antoloji]

1984, G, John Berger, İletişim Yayınları. [Roman]

1984, Türk Romanı (İlk Dönem 1872 – 1900), Robert Finn, Bilgi Yayınları. [İnceleme]

1985, Alis Harikalar Ülkesinde & Alis Aynanın İçinde, Lewis Carroll, Sosyal Yayınları. [Çocuk Kitabı]

1987, Küçük Prens, Antoine de Saint Exupery, (Cemal Süreya ile), Can Yayınları. [Çocuk Kitabı]

1987, Mozart ve Salieri – Küçük Tragedyalar, Aleksandr Puşkin, De Yayınları. [Oyun]

1987, Son Perde, Roald Dahl, Can Yayınları. [Öykü]

1988, Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antolojisi: Başka Ateşler (Derleyen: Alberto Manguel), Afa Yayınları. [Antoloji]

1991, Kızıl Ölümün Maskesi, Edgar Allan Poe, Nisan Yayınları. [Öykü]

1991, Trendeki Yabancılar, Patricia Highsmith, Metis Yayınları. [Roman]

1992, Uşak Ne Gördü, Joe Orton, Nisan Yayınları. [Oyun]

1993, Ormanın Tam İçinden, Flannery O'Connor, (Çev.: Tomris Uyar – Fatih Özgüven), Mitos Yayınları. [Öykü]

1993, Yüzücü, J. Cheever, YKY. [Öykü]

1994, Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti, Peter Ackroyd, Semavi Yayınları. [Roman]

1994, Ölüm ve Pusula, J. L. Borges, İletişim Yayınları. [Öykü]

1994, Son Düş, F. Scott Fitzgerald, İletişim Yayınları. [Roman]

1995, Sigaranın Saltanatı, Richard Klein, İletişim Yayınları. [İnceleme]

1996, Ailede Bir Ölüm, James Agee, Ayrıntı Yayınları. [Roman]

1996, Karanlık Gözükünce, William Styron, Oğlak Yayınları. [Roman]

1996, Küçük Tragedyalar, Aleksandr Puşkin, Oğlak Yayınları. [Oyun]

1997, Gene Aşk, Doris Lessing, Can Yayınları. [Roman]

1997, Mırıldandığım Öyküler, Julio Cortazar, Can Yayınları. [Öykü]

1998, Alef, J. L. Borges, (Çev.: Tomris Uyar – Peral Beyaz Charum – Fatih Özgüven – Fatma Akerson), İletişim Yayınları. [Öykü]

1998, Borges ve Yazma Üzerine, Derleyenler: Thomas Di Giovanni, Daniel Halpern, Frank Macshane, İletişim Yayınları. [İnceleme]

1998, Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler, J. L. Borges, (Çev.: Tomris Uyar – Fatih Özgüven), İletişim Yayınları. [Öykü]

1999, Gönül Abla ve Temizinden Bir Milyon, Nathanael West, YKY.[Öykü]

1999, Pnin, Vladimir Nabokov, İletişim Yayınları. [Roman]

1999, Yağmur Gibi Söyle Bana, Tennessee Williams, Nisan Yayınları. [Oyun]

2000, Caz Dönemi (Ragtime), E.L. Doctorow, Can Yayınları. [Roman]

2000, Çalınan Mektup, Edgar Allan Poe, (Memet Fuat ile), Dost Kitabevi Yayınları. [Öykü]

2001, Aynanın İçinden: Alis Harikalar Ülkesinde, Lewis Carroll, Can Yayınları. [Çocuk Kitabı]

2002, Aşk ve Erotizm / Çifte Alev, Octavio Paz, Okuyan Us Yayınları. [İnceleme]

2002, Perde Arası, Virginia Woolf, Can Yayınları. [Roman]

2005, Ressamın İkinci Sözleşmesi, Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle, Metis Yayınları. [Öykü]

2011, Her Çıkışın Bir İnişi Vardır, Flannery O'Connor, (Çev.: Fatih Özgüven, Nazım Dikbaş, Tomris Uyar), Metis Yayınları. [Öykü]