

**OSCAR WILDE'IN LADY WINDERMERE'S
FAN (1893) ve THE IMPORTANCE of BEING
EARNEST (1894) ADLI TİYATRO ESERLERİ-
NİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNE ELEŞTİREL**

BİR BAKIŞ

Gamze SAKALLI
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2015

**OSCAR WILDE’IN LADY WINDERMERE’S FAN (1893)
ve THE IMPORTANCE of BEING EARNEST (1894) AD-
LI TİYATRO ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNE
ELEŞTİREL BİR BAKIŞ**

Gamze SAKALLI

T.C.

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gamze SAKALLI

ÖZET

OSCAR WILDE'İN *LADY WINDERMERE'S FAN* (1893)ve *THE IMPORTANCE of BEING EARNEST* (1894) ADLI TİYATRO ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

SAKALLI-GAMZE

Yüksek Lisans, 2015

Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç.Dr: R. Şeyda ÜLSEVER

Bu tezin amacı, çevirmenin, çeviri esnasında en çok zorlandığıöğelerden biri olan “kültürel kavramların” çevrilmesikonusunda ortaya çıkansorunları Peter Newmark'ın kültürel kavramların çevirisi için önerdiği yöntemler ışığında irdelemektir. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında çeviri eserlerin önemli bir yeri olduğu düşünüldüğünde,bu alanda kullanılacak çeviri eserlerin değerlendirilmesisürecindeçeviribilimin öngördüğü ölçütlerin sağlanması gerektiğine inanılmaktadır.

Bu çalışmada, “Erşen'in çevirileri kaynak metne yakın ya da kaynak metinden uzak mıdır?” “Çeviriler Karşılaştırmalı Edebiyat alanında kullanılmak için yeterli midir; değilse neden?”, soruları ele alınacaktır. Oscar Wilde'in yazmış olduğu *Lady Windermere'in Yelpazesi* ve *Ciddi Olmanın Önemi* adlı oyunlarını çeviren Murat Erşen'in Türkçe çevirilerindeki kültürel kavramlar ele alınarak çeviri eleştirisi açısından bu sorulara cevap aranacaktır.

ABSTRACT

A CRITICAL STUDY ABOUT TURKISH TRANSLATIONS OF OSCAR WILDE'S *PLAYSLADY WINDEREMERE'S FAN* (1893) and *THE IMPORTANCE of BEING EARNEST* (1894)

SAKALLI-GAMZE

Master Thesis, 2015

Department of Comparative Literature

Advisor: R. Şeyda ÜLSEVER, Assoc. Prof. Dr.

The main purpose of this study is to criticise the difficulties about how to translate cultural elements in a text by taking into account Peter Newmark's methods in translation. Translated texts have an important role in Comparative Literature so it is believed that the criteria to choose and evaluate translated texts to be used for Comparative Literature studies should be provided in line with the developments in the field of translation studies.

In this translation criticism, such questions as: "Erşen's translations are close to source text or they are far from the original?" and "Erşen's translations are enough for Comparative Studies if not why?" will be studied. And the answers of these questions will be found by criticising cultural elements in Turkish translations by Murat Erşen the two plays of Oscar Wilde has written: *Lady Windermere's Fan* and *The Importance of Being Earnest*

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR LİSTESİ.....	IX
ÖNSÖZ	X
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. ÇEVİRİNİN KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİNDEKİ KONUMU	3
1.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİNDE ÇEVİRİ ESER KULLANIMI	7
1.2. AMERİKAN KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT DERNEĞİ’NİN [AMERİCAN COMPARATIVE LITERATURE ASSOCIATION (ACLA)] YAYINLADIĞI RAPORLAR	8
1.2.1. Levin Raporu (1965)	9
1.2.2. Greene Raporu (1975)	9
1.2.3. Bernheimer Raporu (1993)	10
İKİNCİ BÖLÜM.....	11
2. EDEBİ ÇEVİRİ VE ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ.....	11
2.1. EDEBİ ÇEVİRİ ANLAYIŞINA TARİHSEL BİR BAKIŞ.....	11
2.2. ÇEVİRİ KURAMLARI VE YAKLAŞIMLARI (DİLBİLİM ODAKLI YAKLAŞIMLAR, BETİMLEYİCİ YAKLAŞIMLAR, İŞLEVSEL YAKLAŞIMLAR)	14
2.2.1. Metin Türleri ve Çeviri (Roman, Tiyatro, Şiir)	34
2.2.2. Çeviri Eleştirisi Yöntemleri.....	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	40
3. OSCAR WILDE’İN <i>LADY WINDERMERE’S FAN</i> VE <i>THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST</i> ADLI OYUNLARI.....	40
3.1. YAZARIN HAYATI	40
3.2. VİKTORYAN DÖNEMİ	43
3.3. OSCAR WİLDE’İN OYUNLARINDA TÖRE KOMEDYASI GELENEĞİ	45
3.4. OSCAR WİLDE’İN <i>LADY WINDERMERE’S FAN</i> VE <i>THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST</i> ADLI OYUNLARININ ÖNE ÇIKAN EDEBİ ÖZELLİKLERİ	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	57
4. LADY WINDERMERE'İN YELPAZESİ VE CİDDİ OLMANIN ÖNEMİ ADLI TİYATRO ESERLERİNİN ÇEVİRİ ELEŞTİRİLERİ	57
4.1. NEWMARK'IN ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİ	57
4.2. KAYNAK METİNLERİN ANALİZİ (“LADY WINDERMERE’S FAN” VE “THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST”)	62
4.2.1. KM 1- Makro İnceleme	62
4.2.2. KM 1- Mikro İnceleme	63
4.2.3. KM 2- Makro İnceleme	69
4.2.4. KM 2- Mikro İnceleme	69
4.3. EREK METİNLERİN ANALİZİ (“LADY WINDERMERE’İN YELPAZESİ” VE “CİDDİ OLMANIN ÖNEMİ”)	76
4.3.1. EM 1- Makro İnceleme	76
4.3.2. EM 1- Mikro İnceleme	77
4.3.3. EM 2- Makro İnceleme	83
4.3.4. EM 2- Mikro İnceleme	84
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	97

KISALTMALAR LİSTESİ

ACLA: Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği

KEB: Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi

EM: Erek Metin

KM: Kaynak Metin

ÖNSÖZ

Çeviri eleştirisi üzerine odaklanmış bu çalışmada, İngiliz Edebiyatı yazarlarından Oscar Wilde'ın Murat Erşen tarafından 2006 ve 2010 yıllarında Türkçeye çevrilmiş olan *Lady Windermere's Fanve The Importance of Being Earnest* adlı eserleri kültürel öğelerin çevirisi bağlamında incelenecektir.

Başka bir deyişle, karşılaştırmalı edebiyat bilimi için büyük önem arz eden çevirilerin kaynak metne en yakın olanına ulaşabilmek için, bu eserler toplumdan topluma farklılık gösteren kültürel kavramların çevrilmesi açısından irdelenecektir. Bu eleştiri Peter Newmark'ın çeviride kültürel değerlerin çevirisinde önerdiği yöntemler dikkate alınarak değerlendirilecektir. Böylelikle bu çeviriler "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi için kullanılabilir nitelikte midir?" sorusu açıklığa kavuşturulacaktır.

Bu tezin yazılabilmesini mümkün kılan, tez konumu belirleme, çalışmalarımı genişletme ve yazma aşamalarındaki büyük katkılarından dolayı bana desteğini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Raika Şeyda Ülsever'e teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca yüksek lisans eğitimimdeki emeklerinden dolayı Prof. Dr. Ali Gültekin'e ve bölümdeki tüm değerli hocalarıma teşekkürlerimi sunmak istiyorum...

Yine eğitim hayatımda bugünlere gelmemi sağlayan ve yüksek lisans eğitimim için beni cesaretlendiren, varlıklarıyla her zaman kendimi güçlü ve mutlu hissettiğim anneme, babama, ağabeylerime ve eşime sonsuz teşekkürlerimle...

GİRİŞ

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nde (KEB) çevirilerin önemi büyüktür. Ancak bu çevirilerin bir kısmı çeviribilimsel açıdan yaklaşılmamış, normları belirlenmemiş ve çevirmenin bilgi birikimi, duyguları ve beklentileri çerçevesinde oluşmuş çevirilerdir. Bu nedenle bu çeviriler kaynak metinden uzak olabilmektedir. Bu sıkıntıların önüne geçmek için nitelikli edebi çeviri eleştirilerinin sayısının artması büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada yazdığı eserler ve sıradışı yaşantısıyla 19. yy İngiliz edebiyatına damgasını vuran Oscar Wilde'ın *Lady Windermere's Fan* ve *The Importance of Being Earnest* adlı tiyatro eserlerinin çeviri eleştirileri Peter Newmark'ın çeviri eleştirisi yöntemleri ışığında irdelenecektir. Söz konusu iki eser Türkçeye Murat Erşen tarafından kazandırılmıştır. Bu çalışmaya konu olan bu iki eserde Erşen'in çevirilerinin kullanılmasının nedeni iki çevirinin yeni olması ve iki eserde de hem yazar hem de çevirmenin ortak olmasıdır. Bu özellikler çalışmayı hem güçlendirmekte hem de daha somut hale getirmektedir. Bu tez toplam dört bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde çeviri eserin konumu, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çalışmalarında çeviri eser kullanımı, Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği'nin [American Comparative Literature Association (ACLA)] yayınladığı raporlar (Levin, Greene, Bernheim Raporları), raporların yayınlanma nedenleri ve bu raporların Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'ne katkıları incelenecektir. Çalışmada bu raporlara yer verilmesinin nedeni KEB çalışmalarının geldiği seviyeyi hem Avrupa kıtasında hem de Amerika kıtasında gözlemlemektir.

İkinci bölümde, edebi çeviri tarihsel bir yaklaşım içerisinde ele alınacaktır. Her döneme damgasını vuran kuramlarıyla ön plana çıkmış araştırmacılar, yazarlar ve çeviribilimciler ele alınacaktır. Dilbilim odaklı yaklaşımlar ve Eşdeğerlik tartışmaları, bunlardan sonra ortaya çıkan Betimleyici yaklaşımlar, İşlevsel Kuram ve Normlar'ın içerisine giren "Skopos Kuramı" ve ayrıca "Çeviride Bağlılık ve Sadakat" kuramları üzerinde durulacaktır. Ayrıca Wilde'ın bu eserleri birer tiyatro eseri olduğundan edebi çeviri bağlamında tiyatro çevirisinin özellikleri üzerinde de durulacaktır. Bu bölümde son olarak, çeviri eleştirisi yöntemleri hakkında bilgi verilecektir.

Üçüncü bölümde ise; Oscar Wilde'in hayatı ve edebi kişiliğine yer verilecektir. Çünkü İngiliz kültürü ile yoğrulmuş bu eserleri ve Yazara özgü olan söz sanatlarını anlayabilmek için yazarı ve içinde yaşadığı dönemi çok iyi bilmek gerekir. Hemen ardından tiyatro eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için eserlerin yazıldığı Viktoryan Dönemi hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra Wilde'in *Lady Windermere's Fanve The Importance of Being Earnest* adlı eserlerinin öne çıkan edebi özellikleri ve metinlerin genel hatları üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise, Peter Newmark'ın çeviri eserler oluşturulurken ve çeviri eleştirileri yapılırken önerdiği yöntem hakkında geniş bir bilgiye yer verilecektir. Çünkü bu teze konu olan bu iki tiyatro eseri yazarın kendine özgü kullandığı dil içerisinde gizlenmiş söz sanatları ve kültürel kavramlarla doludur. Newmark da kültürlerin içinde var olan ve her kültüre özgü bu özellikleri anlatabilmek için kapsamlı bir kuram geliştirmiştir. Bu kuramda çevirilerde en çok zorluk yaratan bu kavramların nasıl çevrilmesi gerektiğine yer vermiş, bu kavramları sınıflandırmış ve her biri için farklı yöntemler geliştirmiştir. Yine aynı bölümde iki eser de Newmark'ın çeviri anlayışına göre, seçilen örnekler bazında kültürel sözcük ve kavramlar ve sanatsal dil kullanımı düzeyinde incelenecektir. Bunun yapılmasının nedeni önce kaynak metni tanımak ve daha sonra yapılacak çeviri incelemelerinde çeviri eserlerin her birinin Newmark'ın çeviri yöntemleri doğrultusunda kaynak metne "bağlılık"larının ne düzeyde koruduklarını tespit etmektir.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise, bu çevirilerin Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çalışmaları için uygun çeviri olup olmadığı sorusunun cevabı, Peter Newmark'ın "doğru" çeviri kriterlerine dayandırılarak nedenleriyle açıklanacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇEVİRİNİN KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİNDEKİ KONUMU

Karşılaştırmalı edebiyat “uluslarüstü” bir çalışma alanı olarak kabul edildiği için, çevirinin önemi ve işlevi de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bir ülkenin edebiyatının başka bir ülke tarafından daha iyi anlaşılması ve alınılması ancak çeviriler yardımıyla gerçekleşmektedir. Çeviri etkinliği sayesinde dillere farklı dil yapıları, farklı görüş ve düşünceler, imge ve motifler, farklı yazınsal türler ve sanatlar ve farklı kültürel unsurlar girmekte ve böylece çevirinin karşılaştırmalı çalışmalarının yapılmasını sağlayan görevi ortaya çıkmaktadır (Ülsever, 2005: 1-2).

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, edebiyat eserlerini inceleyen, araştıran, edebiyat biliminin bir dalı olarak açıklanabilir ve temelinde karşılaştırma yöntemi vardır. Karşılaştırma, bilimsel bir metot olarak sosyal bilimlerde, ulusal olanla yabancı ülkedeki durumu karşılaştırma anlamında “komparatistik” çalışmalarda uygulama alanı bulmuştur. Yabancı kültürü anlamak, yabancıyı tanımak, yazarın yabancı edebiyatı yazıldığı dilde okuyabilecek kadar iyi dil bilmesine bağlıdır. Bu nedenle edebi çeviri komparatistiğin en önemli hazırlayıcısıdır (Aytaç, 1997: 11-13).

Çeviribilim, edebi çeviri olgusunu bilimsel olarak araştıran ve dilbilimle edebiyat bilimini birbirine yaklaştıran bir bilim dalıdır. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, çeviribilimin verileriyle araştırma alanını zenginleştiriyor. Ayrıca edebi çevirilerin oluşması ve yayılması meselesini önemli bir araştırma konusu sayıyor. Burada şu noktalar üzerinde duruyor:

“ 1. Hangi eserler çevrilmekte, seçim kriterleri neler?

2. Edebi çeviri nasıl yapılıyor, çeviri yanlışlarının veya sapmalarının sebepleri ne, bu yanlışlar karşılaştırmalı çalışmalar için ne gibi ipuçları verir?”

(Aytaç, 1997: 96).

Kısacası “edebî çeviri”, yabancı edebiyatları tanımada vazgeçilmez bir araçtır ve edebi çeviriyi diğer metin türü çevirilerinden ayırt eden özellik, çevirmenin kaynak metin ile ilişkisi boyutunda ortaya çıkmaktadır. Bir edebiyat eserinin ise aynı ülkede, aynı tarihte herkes tarafından aynı şekilde anlaşılması olanaksızdır. Çünkü

her insan o eseri kendi dünyasına yerleştirdiği ve kendine ait şemalar ile algılar. Görüldüğü gibi çevirmen öncelikle bir okurdur ve bu da çevirilerin kaynak metne göre daha çabuk eskimelerine yol açar (Gülmüş, 2010: 281). Bu bilgilere istinaden, edebî çeviri etkinliği üzerine bazı ana çizgiler halinde bilgi vermek yararlı olacaktır.

Avrupa edebiyatı tarihinde ilk edebî çevirmen, Tarent savaşında (M.Ö.272) Romalılara esir düşmüş bir Yunanlıdır: Livius Andronicus (MÖ. 284-205), Homeros'un *Odyseia'nın* Latinceye yalnızca içeriğini aktarmakla kalmayıp sanatsal özelliklerini de vermeyi başarmış ve Avrupa'nın ilk edebî çevirmeni ünvanını almıştır (Yücel, 2007: 25).

Romalılar dönemi, çevirinin sistemli bir şekilde yapılmasının başlangıcıdır. Onlar sistemli çeviriler ile kendi yazınsal dizgelerini geliştirmeyi hedeflemişlerdir. Kendi dillerini zenginleştirmek içinse, çeviri esnasında yeni sözcükler bulmuşlar ya da başka dillerden sözcük ödünç almışlardır. Çünkü yaptıkları çevirilerdeki asıl amaç, sözcüğü sözcüğüne çeviri değil, kaynak metnin sahip olduğu içeriğin tam karşılığını hedef dilde de vermektir. Bu nedenle özellikle Askerî yönden üstün oldukları Yunanlıların önemlilerini Latinceye çevirmişlerdir çünkü Romalıların çoğu Yunancayı çok iyi konuşup okuyabilmekteydiler. Livius Andronicus'dan sonra çeviri işini Latin şair ve yazarlar bizzat yürütmüştür. Cicero Sofokles'in, Arat'ın şiirlerini ve Eflatun'un nesrini Latinceye aktarmıştır. Cicero, edebî çevirmenliğin bir çeşit yeniden yaratıcılık olduğu görüşünü savunmuştur. Hıristiyanlığın yayılmasıyla önemini arttıran çeviri, tanrının aktardıklarının duyurulabilmesi açısından da çok önemli bir görevi üstlenmiştir. Yabancıyı tanımak konusunda ise edebî çevirinin başarısı tarih boyunca kendini göstermiştir (Aksoy, 2002: 14-15).

Aydınlanma döneminde, okur-yazar oranının artması, yapılan çevirilerin anlaşılır olmasını kolaylaştırmış, düşüncelerin paylaşılmasını sağlamıştır. O dönemde yapılan çevirilerde biçimden çok içerik ön plana çıkmıştır. Dil, iletişimde önemli bir yere sahip olmuş ve insanlarda bir dil bilinci oluşmaya başlamıştır. Almanya gibi bazı ülkelerde, Almancanın yabancı sözcüklerden arındırılma çalışmaları hız kazanmıştır. Çevirmenler erek metinde anlamayı zorlaştıran yabancı sözcükleri kullanmamaya özen gösterip onları yerelleştirme yoluna gitmişlerdir (Yücel, 2007: 53).

Romantik dönemde ise Alman Edebiyatı'nda çevirilere geniş çapta yer verilmiştir. A. Wilhelm ve F. Schlegel gibi bilim adamları Orta Çağ ve daha öncesinde batı kültürünün temelini oluşturan Yunan ve Latin dillerinde yazılmış eserlerin çevirilerini yapmışlardır (Ülsever, 2005: 92).

Yukarıda da görüldüğü gibi edebi çeviri yüzyıllardır edebiyatın yanı başında olmuştur. Edebi çeviri ulusların birbirini anlamasına, birbirlerini takip etmesine, birbirlerinden esinlenmesine katkıda bulunmuştur ayrıca, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin doğuşundan sonra ona kaynak olmuş ve karşılaştırmalı edebiyatı beslemiştir.

1930'lu yıllardan itibaren Van Tieghem ve Fernand Baldensperger gibi Fransız karşılaştırmacıların üzerinde durdukları konu, karşılaştırmanın iki dilli ve eş zamanlı bir yöntemle ele alınmasıydı. Bu yaklaşım doğrultusunda karşılaştırmalı edebiyat alanında Bassnett'in belirttiği gibi, Fransız ve Alman yazarların karşılaştırılması kabul edilebilir bir durum iken, farklı kültürlerde yaşayan ancak, sömürgecilik veya göçler nedeniyle aynı dili konuşan, aynı dilde yazan yazarların eserlerinin karşılaştırılması söz konusu değildir. Örneğin, *Beowulf* (eski İngilizcenin 8. Yüzyılda doğmuş 3000 satırlık sözlü epik şiirlerindedir ve yazarı bilinmemektedir) ve *Paradise Lost* (John Milton) eserlerinin karşılaştırılması da kabul edilemez; çünkü karşılaştırma iki farklı dilde olmalıdır. *Beowulf*, Anglo Sakson dilinde yazılsa da; Anglo Sakson teknik olarak, modern İngilizcenin kökenidir, ilk halidir yani aynı yazınsal sistemin öğeleridir. Bu nedenle Bassnett bu iki eserin karşılaştırılması da kabul edilemez görüşündedir (Bassnett, 1993: 28).

Bu anlayışa göre, Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmaları iki farklı ülkenin edebiyat yapıtlarını ele almakta ve eserlerin yazıldıkları dillerde okunmasını zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle araştırmacı ele alacağı eserin yazıldığı dili çok iyi bilmeli ve eseri özgün dilinden okuyup anlayabilmeliydi. Yapı bakımından birbirine benzeyen Almanca ve Fransızcanın dışında, başka dillerde yazılmış eserlere gereken önem verilmeyordu. Günümüzde ise bu durum değişikliğe uğramış ve Karşılaştırmalı edebiyatın geniş tanımı sayesinde, edebiyat çoğul-dizgesi içinde çeviri eserler ile de karşılaştırma yoluna gidilmiştir. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin, uluslarüstü bir

bakış açısına sahip olması, çeviri etkinliğinin tek başına bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasını sağlayan nedenlerden biri olmuştur (Ülsever, 2005: 90-91).

Bir ülkenin edebiyatının başka bir ülke tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için daima çevirilere ihtiyaç vardır. Ancak geçmişten günümüze değin çok yoğun bir çeviri etkinliği yaşanmasına rağmen Bassnett'e göre "çeviri, ulusal kültürleri geliştirmede çok önemli bir role sahip gibi gözükse de, bu gerçek kültür tarihçileri tarafından bazı dönemlerde ihmal edilmiştir ve edebi çevirilerin önemi ile ilgili hiçbir araştırma yapılmamıştır." (Bassnett, 1993: 141).

Avrupa'da çeviri bu konumdayken, Amerika'da çeviri edimine, özellikle edebi çeviri alanına, 1960'lı yıllardan başlayarak üniversitelerde yer verildiği görülmektedir. 1965 yılından itibaren Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği geleneksel toplantılar düzenlemeye başlamıştır ve bu toplantılarda alınan kararları raporlar ve tutanaklar şeklinde düzenlemiştir. Böylece çeviri Amerika'da yapılan dil çalışmalarında karşılaştırmalı edebiyatın yanı sıra ayırimsal dilbilim alanının da nesnesini oluşturuyordu. 1970'lerin sonu ve 1980'li yıllarda betimleyici çeviri çalışmalarının Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nde ortaya çıktığı görülür. Daha sonra betimleyici kuramlar çoğul dizge kuramını benimseyen Lefevere, Lambert, Bassnett, Hermans gibi çeviribilimciler tarafından devam ettirilmiştir (Munday, 2001: 14-15). Çoğul dizge kuramının benimsenmesi karşılaştırmalı edebiyat ve çeviribilim ilişkisinde bakış açılarının değişmesini sağlamıştır. Başka bir deyişle çevirinin, ulusların edebiyatlarını biçimlendiren bir güç olduğu düşüncesi ön plana çıkmıştır. Even-Zohar'a göre Çeviri metin herhangi bir kültürdeki çeviri kurallarını da etkilemektedir (Munday, 2001: 110).

A. Lefevere ve S. Bassnett gibi çeviribilimciler, kaynak ve erek okurun farklı kültürel yapılarından söz ederek, bunların aktarılmasında ise Çoğuldizge kuramının şekilci ve kısıtlayıcı bir kuram olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu düşüncelerinin açıklanması için somut veriler sağlayacak "Dönüşüm Modeli" adında bir model yaratmışlardır. Bu modelde çeviri "metinsel dönüşüm", yani bir metnin başka bir dille yeniden yazılma süreci olarak kabul edilmiştir (Ülsever, 2005: 100). Yeniden yazılan metinlerin sosyal ve kültürel alanlara katkıları büyüktür, çünkü kaynak metne ulaşamadığı zamanlarda onlar bizleri o metne ulaştırırlar (Aksoy, 2002: 51).

Bassnett ve Lefevere'ye göre, çeviri eser Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi için çok önemlidir; çünkü hiçbir karşılaştırmalı çalışma çeviriye yer vermeden yapılamaz ve çeviri etkinliği dünya kültürünün gelişiminde önemli bir yere sahiptir (Ülsever, 2005: 102).Çeviriartık kültürlerarası bir iletişim aracı olarak görülmeye başlandığı için çeviri eylemi;

“yabancı” veya “öteki” etkilerin içeri sızabileceği; erek kültürün onlara karşı koyabileceği ya da kabul edeceği bir kanal olduğu için karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır” (Ülsever, 2005: 106).

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Çeviri Eser Kullanımı

Çeviri artık günümüzde günlük yaşantının bir parçasıdır, çünkü dünyanın her yerinde, haberleşme, diplomasi, uluslararası organizasyon, konferans ve anlaşmalarda, ithalat ve ihracatlarda, turizmde, yabancı filmlerin dublajında hemen hemen her alanda çeviri kullanımına yer verilmektedir. Bu nedenle çevirinin günlük yaşantımızdaki yeri ve önemi büyüktür. Birbiriyle ilişkisi olan ancak farklı bir dile sahip olan insanlar ve bu farklı dillerdeki metinlerin anlaşılması ihtiyacı, çeviri eserlere ve çevirmenlere var olan gereksinimi açığa çıkarır. Çevirinin, insanların hayatında yarattığı avantajların önemi çok büyüktür. Öte yandan çevirinin düşünsellik boyutundaki rolü, küçümsenmeyecek kadar çok önemlidir. Bu yönüyle çeviri, insanları düşünsel alanda buluşturduğu gibi, hiç bilmediği görmediği dünyaya ve yeni ufuklara da açılmayı sağlar (Heptüylü, 1996: 8-9). Göktürk çeviriyi şöyle tanımlar:

“Çeviri, tanınmayanın kavranışını sağlayan ve değişik toplulukların, ulusların, bilim, sanat, düşünce alanındaki çabaların birbiriyle paylaşılma yoludur” (Göktürk, 1986: 9).

Çeviri kullanımının olumlu etkileri arasında tarihte geniş kitlelerin etkileşimi, yeni uyanışlar ve hatta yeni akımların oluşması da vardır.

Bunların yanı sıra çeviri kullanımı insanın ufkunu, yaşayış tarzını, kültürünü, edebiyatını da büyük oranda etkilemektedir. Yukarıda sayılanların hepsi çeviri kullanımının olumlu yönlerine işaret eder.

Çeviri eser kullanımının olumlu yönleri kadar ortaya çıkan olumsuz yönleri de vardır. Bunlar, bazı çevirilerde karşımıza çıkan yanlış ve yetersiz dil kullanımlarıdır. Bunlar çoğu zaman, bir kimliği bile olmayan sadece o dili bilen herhangi bir kişinin dil kullanımı ve çeviri yanlışlarıdır (Bulut, 2008: 10).

Edebiyat açısından bakıldığında ise, yapılan çevirilerin yeterli düzeyde değerlendirilmemesinden dolayı, bu alan boş görülmekte ve birçok kişi tarafından kaygısızca çeviri yapılmaktadır. Bu olay da piyasada çeviri intihalini arttırmaktadır. Özellikle basımı 70 yılı aşan eserler klasik sayıldığı için bu çevirilere telif hakkı ödenmediğinden, çeviri intihali de en çok klasik eserlerde olmaktadır. Orijinal olan bu eserlerin ise bazı bölümleri çeşitli oranlarda kısaltıldığı gibi, birçoğunda bu kısaltmanın nasıl ve ne oranda yapıldığı bile belirtilmemiştir. Bu nedenle bu ve buna benzer çalışmaların karşılaştırmalı edebiyat bilimi için kullanılması çok risklidir (Gülmüş, 2010: 283). Bu tür çeviriler edebiyata ağır darbeler indirmektedir. İşte bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanılacak çalışmaların daha sağlam temellere oturtulması için, çeviri eleştirilerinin artması gerekmektedir. Ancak bunun aracılığıyla komparatistler kaynak esere en yakın çeviriye ulaşabilirler.

1.2.Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği'nin [American Comparative Literature Association (ACLA)] Yayınladığı Raporlar

Amerikan karşılaştırmalı edebiyatının tarihsel gelişimini, geçirdiği evreleri ve günümüzdeki konumunu anlamadaki en önemli kuruluşların başında, Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği (American Comparative Literature Association)'nin geleneksel toplantıları ve toplantılarda tartışılan konular, alınan kararlar ve gösterilen tepkiler gelmektedir. Sonuçları heyetlerce hazırlanan raporlar biçiminde kamuoyuna sunulan dernek toplantılarının ilki, 1965 yılında yapılmış ve toplantı raporu da Harry Levin başkanlığında hazırlandığından *Levin*raporu olarak anılmıştır. İkinci toplantı raporu olan *Greene Raporu* 1975 yılında Thomas Greene'in başkanlık

ettiği bir komite tarafından hazırlanmış ve üçüncüsü olan *Bernheimer Raporu* ise yoğun ve olaylı tartışmalardan sonra, 1993 yılında Charles Bernheimer başkanlığında sunulmuştur. Adı geçen toplantılarda bir yandan karşılaştırmalı edebiyat edebi ve akademik bir konu olarak üniversitelerde lisans ve lisansüstü düzeyde ele alınırken, öte yandan, çalışma alanının kapsamı, söylemi ve ilkeleri görüşülmektedir.

1.2.1. Levin Raporu (1965)

ACLA (Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği), edebiyat biliminin gelişimi için bir takım kararlar alır ve alınan bu kararlara göre önlemler yayınlar. Bu önlemlerden bir tanesi özgün dili bozacağı için çevirinin kullanılmamasıydı.

Levin raporu 1965 yılında yayınlandı ve yayınlanan bu raporda şu sorulara cevap arandı: 1. Karşılaştırmalı edebiyat ulusal edebiyattan bağımsız mı yoksa ulusal edebiyatla iç içe mi olmalı? 2. Lisans programı mı yoksa ulusal edebiyatta lisans öğrenimi gören bireyler için daha sonra bir yüksek lisans programı mı olmalı? 3. En az kaç yabancı dili kapsamalı? Şeklinde sorulardı. Bu raporun vurguladığı en önemli şey yabancı dil ve kültür tarihi formasyonu idi. Çünkü bu rapora göre eseler, mümkün olduğu kadar orijinal dilinden okunmalıdır. Bu nedenle bu alanlarda çalışan öğrenciler, Almanca ve Fransızcanın yanı sıra Latince ve Yunanca dillerine de eğilim göstermişlerdir (Levin, 1965).

1.2.2. Greene Raporu (1975)

Bu rapor 1975 yılında yayınlanmıştır. Bu rapor ile karşılaştırmalı edebiyat artık sadece bir edebiyat değil aynı zamanda yakın alanlar ile ilişkileri keşfetmeyi amaçlayan bir alan olarak algılanmaya başlanmıştır.

Bu raporda, karşılaştırmalı edebiyat disiplinini Avrupa merkezçiliğinden kurtarmak için Avrupa dışındaki ulusal edebiyat bölümleriyle iş birliği yapılması gerektiğine inanılır. Greene raporuna göre yüksek lisans ya da doktora çalışmalarına konu olan eserler çevirisinden okunmamalıdır. Genel anlamda bakıldığında; ilk iki raporun dayandığı öneriler, düşünceler ve alınan kararlar

birbirine benzemektedir. Çünkü iki raporda 1950, 60, 70'lerin karşılaştırmalı edebiyatını yansıtmaktaydı. İki rapor da özgün dilin bozulma tehlikesine karşın, çeviri eser kullanılmasına karşıydı. Ancak zamanla Latin edebiyatından belirli oranda çeviri eser alınabilmesi koşuluyla bu sınırlama bir nebze yumuşatılmıştı. İki raporda da disiplinler arası programlar karşılaştırmalı edebiyat için bir nevi tehdit unsuru taşımaktaydı (Greene, 1975).

1.2.3. Bernheimer Raporu (1993)

Greene raporunda tehdit olarak görülen farklı disiplinler bu rapor ile daha ılımlı hale getirilmiş ve 1993'ten sonra daha yaygın hale gelmiştir. Bu programa göre bir edebiyat yapıtı çalışma konusu olarak bir müzik, felsefe, hukuk, tarih ya da başka benzer alanlar ile karşılaştırılabilir.

Bu raporların ana kısmını oluşturan diğer önemli bir nokta da dil öğrenimidir. İlk başta diğer Avrupa dilleri ile sınırlıyken, daha sonra en az bir Avrupa dışı dil koşuluna dönüşmüştür. Bu rapor ile çok kültürcü bir ortam ve kültürlerin içinde barındırdıkları farklılıkların açığa çıkmasını sağlayan çevirinin de önemi artmıştır.

Bernheimer raporunda, karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarında edebiyat, artık yeni sorumluluklar üstlenmiştir. Böylelikle daha önce İtalyan edebiyatında Dante'yi bile dışlayan Avrupa merkezci eğilim engellenmiştir. Çünkü azınlık edebiyatları bile gündeme gelmiştir. Bu rapordaki en önemli ayrıntı, öğrencilere klasik eserler okutulurken öğrencilerin bu eserlerin neden o kültürlerde dev yapıt ya da yazar olduklarını sorgulamaları sağlanmıştır (Bernheimer, 1993).

İKİNCİ BÖLÜM

2. EDEBİ ÇEVİRİ ve ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

2.1. Edebi Çeviri Anlayışına Tarihsel Bir Bakış

Antik dönemden önce morfolojik çeviri anlayışı yaygındı, çünkü çevirmenler bu yaklaşımla kaynağa bağlılığı ve doğruluğu göstermeyi amaçlamışlardı. Morfolojik yaklaşım; kaynak metindeki sözcükleri en küçük birimlerine ayırarak çevirme anlayışdır ve o dönemde bu yaklaşımın kullanılmasının nedenlerinden bir tanesi de dil olgusunun henüz yerleşmemiş olmasındandır. Bu nedenle çevirmen kaynak metne kelime ekleme ya da kaynak metinden kelime çıkarma yollarına başvuramazdı aksi takdirde yaptığı çeviri zedelenir ve inandırıcılığını yitirirdi (Yücel, 2007: 23).

Antik Yunanda ise çevirinin varlığı kabul edilmemekteydi sadece kültürel üstünlük sağlamak amacıyla, çeviri bir “araç” olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu tutum dili harekete geçirmiş, yazılı kültürün içselleşmesine katkı sağlamıştır. Bunun en güzel örneğini ise ilk çevirmen Livius Andronicus, İÖ 240 yılında Odisea’yı Yunancadan Latinceye koşuk biçiminde çevirerek vermiştir (Yazıcı, 2005: 31). Romalılar dönemi çevirinin düzenli bir şekilde yapılmasının başlangıcı olarak kabul edilir. Ünlü düşünürler Cicero ve Horatius çeviriyle ilgili düşüncelerini bildirmişler ve çeviriyi şiir çevirisi bağlamında ele alarak çevirinin zekânın yayılması ve sanatın evrenselleştirilmesi gibi işlevlere sahip olduğunu belirtmişlerdir. Hıristiyanlığın yayılmasıyla, çeviri Tanrı’nın iletisinin duyurulabilmesi için önemli bir görev üstlenmiştir. İncil’in ilk çevirisi MS 384 yılında St. Jerome tarafından yapılmış ve Jerome, Cicero’nun izinden giderek çevirisinde anlam aktarılması yöntemini seçmiştir (Aksoy, 2002: 14-15). Ortaçağ olarak adlandırılan bu dönemde dini metinlerin çevirisi bu dönemin çeviri anlayışını daha iyi yansıttığından yazınsal metinlerin çeviri nitelikleri ayrıntılı olarak ele alınmamıştır (Yücel, 2007: 77).

Munday’e göre Martin Luther de sözcüğü sözcüğüne çevrilmeyen ya da kabul görmeyen çevirileri kiliseye karşı silah olarak kullanmıştır. Çünkü kilise çevirilerin Latince yapılmasından yanaydı. Luther ise ilk olarak bu zinciri İncil’i Almancaya

çevirerek kırmıştır. Bunu da 1522 yılında çok akıcı bir dil ve can alıcı bir Almanca çevirisi ile başarmıştır. İkinci olarak 1534 yılında Tevrat'ı Almancaya çevirmiştir. Yaptığı çevirilerde ise kaynak metinde Latince eşdeğerliği bulunmayan birçok yabancı kelime kullandığı içinse kilise tarafından şiddetli bir şekilde eleştirilmiştir. Luther ise bu eleştirilere yalın bir Almanca ile çeviri yaptığını, yabancı sözcükleri ise erek okuyucunun anlamasını kolaylaştırmak için önemli yerlerde kullandığını ifade ederek kendini savunmuştur. Luther de sözcüğü-sözcüğüne çeviriyi reddederek St Jerome ile aynı düşünceleri paylaşmıştır. Böylelikle sözcüğü sözcüğüne çeviri yönteminin kaynak metindeki anlamın aynısını vermesinin imkânsız olduğunu bir kez daha vurgulamıştır (Munday, 2001: 22-23).

15. yüzyılda matbaanın bulunmasıyla okuma-yazma oranı artar dolayısıyla, çevrilen ve dağıtılan eserlerin sayısı artar ve bununla birlikte çeviride bazı kuramlar ortaya çıkar. 16. yüzyıl (Rönesans) döneminde çeviri kültürel ve zihinsel bir faaliyet olarak görülmüş ve özellikle Roma ve Yunan uygarlıklarına ait olan metinlerin çevirilerinde artış yaşanmıştır (Aksoy, 2002: 16-17). Fransız düşünür Etienne Dolet (1509-46) çeviride bir kuram ortaya atarak çeviri tarihinde yerini alır. Dolet kuramında çevirmen için beş önemli ilkedden bahseder: ilk olarak çevirmenin anlaşılabilir noktalara açıklık getirmekte özgür olmasına rağmen, asıl mesajı verebilmek için kaynak eserin yazarının duygularını ve anlatmak istediklerini çok iyi anlaması gerektiğine; ikinci olarak, çevirmenin kaynak dilde verilmek istenen can alıcı kısımları eksiltmemek için iki dili de çok iyi bilmesi gerektiğine; üçüncü olarak çevirmenin sözcüğü sözcüğüne çeviriden sakınması gerektiğine; dördüncü olarak, çevirmenin çevirisinde kullanılmayan sözcüklere yer vermemesi gerektiğine ve son olarak da, çevirmenin kaynak metindeki söz sanatlarını verebilmek için sözcük seçimini iyi yapması gerektiğini ifade eder (Munday, 2001: 26).

17. yüzyıl ortalarına doğru, Hıristiyanlık kavramı ve bilim arasındaki boşluk, ülkeyi yöneten monarşi ve parlamentodaki çift başlılık ve yarattığı anlaşmazlıklar çevirinin rolünde büyük değişikliklere neden olur. Klasiklerin çevirisindeki artışla beraber, artık Yunanca ve Latinceye uzaklaşmış, İngilizce ve Fransızca eserlerin çevirilerine önem verilmeye başlanmıştır (Aksoy, 2002: 17). 17. yüzyılda yayılan serbest çeviri düşüncesine John Dryden karşı çıkar ve bütün çevirileri üç kategoriye

indirger, bunlar: Sözcüğü sözcüğüne çeviri (metaphrase), anlamına göre çeviri (paraphrase), öykünme (imitation). Dryden'ın bu düşüncesi ise sonradan gelen çeviri yöntem ve uygulamaları üzerinde ciddi bir etki yaratır. Çünkü Dryden başarılı bir çeviri yapmanın nasıl olması gerektiği üzerinde çalışmalar yapmıştır (Munday, 2001: 24-25).

18. yüzyıl aydınlanma döneminde ise çeviriye bakış açısında farklılıklar oluşmaya başlar. Toplumda okur-yazar sayısının artmasıyla, düşüncelerin paylaşılması gerektiğine inanılmıştır. Böylelikle çeviriler daha da artmış ve anlaşılır hale gelmiştir. Bu da çeviride biçimden çok içeriğe önem verilmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde dil iletişimde önemli bir işleve sahip olduğundan, toplumda bir dil bilinci oluşmaya başlamıştır. Çevirmenler de erek metinde anlaşılmayı güçleştirecek yabancı sözcük kullanımından sakınmaya başlamışlardır (Yücel, 2007: 53). 18. yüzyıl'da Alexandre Pope aşırı sadakat ve gevşek çeviri gibi zıt kutuplar arasındaki temel sorunun, çevirmenin kendi çağdaşı olan okuyuculara yönelik çevirisini icra etmesiyle çözülebileceğini öne sürer. Çünkü Pope'ye göre çevirmenin okuyucusuna karşı ahlaki sorumluluğu vardır (Aksoy, 2002: 18).

17. yüzyıl öykünme ile ve 18. yüzyıl çevirmenin görevi olan, kaynak metnin ruhunu o dönemin erek okuyucusuna taşıması gerektiği sorunsalı ile geçmiştir. 19. yüzyılın başlarındaki Romantik çağda ise çevrilebilirlik ve çevrilemezlik konuları üzerinde durulmuştur. Dil; tarihsel, toplumsal, iletişimsel özelliklerinden arındırılmış sadece dilin bireysel yönü üzerinde durulmuştur. Romantik dilbilim anlayışının öne sürdüğü bu savlar, 20. yüzyıl başlarındaki dilbilimsel çalışmalara da ortam hazırlamıştır. Ancak bu dönemdeki dilbilimsel çalışmaların somut verilere dayandırılmaması, bu konudaki çalışmaların tek boyutlu olmasına ve kısır bir döngü içerisinde tekrarlanmasına neden olmuştur (Yazıcı, 2005: 69).

1813 yılında Alman dinbilimci ve çevirmen Friedrich Schleiermacher çeviri ile ilgili oldukça etkileyici bir sav ileri sürmüştü ve bu savda çevirmenleri ikiye ayırmıştır. Gündelik “ticari ve yasal metinlerin” çevirisini yapan kişiyi (tercüman) ve “bilimsel ve sanatsal metinlerin” çevirisini yapan kişiyi de (mütercim) olarak adlandırmıştır. Bu tezi ile metin türü ayırımına dikkati çeken ilk çevirmen olmuştur. Schleiermacher bunlardan ikincisinde yaratıcılığın yüksek seviyede olduğundan ve

dile farklı bir bakış açısı kattığından söz eder. Ama ona göre asıl sorulması gereken soru kaynak metin yazarının hedef okurla nasıl bir araya getirilmesi gerektiğidir (Munday, 2001: 27). Bu nedenle yaratıcılık açısından daha fazla önem taşıyan “bilimsel ve sanatsal metinlerin” çevirisinde ise iki yöntemden söz eder:

“Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he [sic] leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader”(Schleiermacher 1813/1992: 41-2. Akt. Munday, 2001: 28).

“Çevirmen ya mümkün olduğunca yazarı tek başına bırakacak ve okuru yazara götürecektir ya da elinden geldiğince okuyucuyu tek başına bırakacak ve yazarı okura götürecektir” (çev. Sakallı).

Bunlardan ilkinde yani okuru yazara götüren çeviri yöntemine öncelik vermiş dolayısıyla okuru kaynak metne odaklayan kaynak odaklı çeviriye öncelik tanımıştır. Onun amacı okurun, çeviriyi kendi ana dilinde yazılmış gibi okuması, hissetmesi değil, çeviri eseri kaynak dilde yazılmış gibi okumasıydı (Munday, 2001: 28).

Yukarıda görüldüğü gibi her dönemin kendine özgü özellikleri vardır. Farklı dönemlerde metin türleri ve alanlarına göre çeviride farklı yaklaşımlar olduğu göz ardı edilmemelidir. Her dönem kendi koşullarının sonucu olarak çeviri edimini ve çeviriye bakışını biçimlendirmiştir.

2.2. Çeviri Kuramları ve Yaklaşımları (Dilbilim Odaklı Yaklaşımlar, Betimleyici Yaklaşımlar, İşlevsel Yaklaşımlar)

Çeviri disiplini 20. yüzyıla kadar hep edebiyatın bir kolu ya da bir alt kolu olarak ele alınmıştır (Ülsever, 2007: 52). Çeviri ancak 20. yüzyılda bir disiplin olarak ele alınabilmiştir. Wilss, bundan önce çeviri alanındaki tartışmaların deneyim sonucunda edinilen birikimlerin ve kişisel görüşlerin gölgesi altında kaldığını ve bu durumun çevirinin bir disiplin olarak gelişmesini engellediğini söyler (bkz. Wills, 1977: 8; Akt. Yücel, 2007:79). Çevirinin 20. yüzyılda bir disiplin haline gelmesinin arka-

sında İkinci Dünya savaşının beraberinde getirdiği siyasi, askeri olaylar ve Birleşmiş Milletler, Avrupa Birliği gibi örgütlerin kurulması olmuştur. Bu gelişmeler milletlerin birbirini anlaması için çevirilere ve çevirmenlere duyulan gereksinimi arttırmıştır (Eruz, 2003: 47-48).

20. yüzyılda dilbilimin çeviriye bakış açısı ve çevirmenlerde yaygın olan dilbilimsel odaklı çeviri anlayışı çevirinin gelişmesinde ve bir disiplin olarak ele alınmasında etkili olmuştur. Ünlü İngiliz çeviribilimci Peter Newmark'a göre çeviri sürecinde belirleyici rolü kaynak metin ve kaynak kültür oynamıştır. Aksoy'a göre Newmark'ın da "Approches to Translation (1988)" adlı kitabında, çeviriye dilbilimsel ve kural koyucu bir yöntemle yaklaştığı görülür (Aksoy, 2002: 26). Newmark, metinleri anlatımsal, bilgilendirici ve çağrısız olarak üç türe ayırır. Anlatımsal metinleri; yazımsal metinler olarak, bilgilendirici metinleri; güncel hayatta kullanılan ders kitapları ve akademik yazılar olarak, çağrısız metinleri ise; insanları belirli bir yöne çekmeyi başaran reklam metinleri ve propaganda söylemleri şeklinde açıklar. Newmark da Reiss ve Vermeer'in, metin türleri çevirmeni yönlendirir görüşüne katılır ve buna dayanarak, bu metinlerin çevirisinde iki tür yöntemden söz eder (Ülsever, 2007: 60). Bunlar sırasıyla "anlamsal" *semantic* ve "iletişimsel" *communicative* çeviri yöntemleridir. Aksoy, anlamsal çeviriyi eşdeğerlilikle ilintili gösterir. Aksoy'a göre anlamsal çeviri, "Kaynak metindeki sözcükler için eşdeğer bir anlamsal içerik bulmaya yönelik olarak yürütülür ve kaynak metin odaklı olup, kaynak metindeki anlamların üzerine yoğunlaşır". İletişimsel çeviri ise aşağıda sözü edilecek olan *Skopos* kuramına benzer ve Aksoy'un tanımlamasıyla "kaynak metnin kültürel olarak hedef topluma uyarlanması, böylece hedef okuyucu tarafından kolaylıkla anlaşılması ve kaynak etkinin aynısının hedef toplum ve kültürde yaratılması ile sağlanır" (Aksoy, 2002: 26).

Bu çağdaki gelişmelerle beraber "çeviride eşdeğerlik" de çok önemli bir kavram halini almakla birlikte en çok tartışılan konu da olmuştur. Catford, Nida, Taber, Toury, Pym ve Koller gibi kuramcılar çeviride eşdeğerliliği savunurken, Snell-Hornby ve Gentzler eşdeğerliliğin geçersiz olduğunu iddia edip çeviri çalışmalarında eşdeğerliği reddetmişlerdir. Kenny ise eşdeğerliliğin kimi zaman çeviri için gerekli bir durum olduğunu, kimi zaman çeviri çalışmalarında ilerlemeyi

engelleyen bir durum olarak görüldüğünü, bazı zamanlarda ise çeviriyi tanımlamada yararlı bir kavram olarak algılandığını belirtmiştir (Kenny, 2001: 77).Newmark sunduğu iki çeviri yöntemi sürecinde de eşdeğerliliği “Otto Kade bakış açısından kalma “bildirişim kuramına” dayalı olarak sözcük düzeyinde aramıştır. Bu açıdan erek dil ve erek ekinle ilgili normlar göz önüne alınmadan, kaynak dil edincini geliştirecek bir yöntemle başvurulmuştur” (Yazıcı, 2005: 99).

Aksoy, 1930’larda ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Nida ve Federov’un kitaplarının yayınlanmasından sonra çevirinin odağının, yazınsal konulardan dilbilime doğru kaydığını belirtmiştir. Bu dönem de dilbilimsel yaklaşımın ilk dönemi olarak tarihe geçer ve bu dönem içerisinde yukarıda da belirtildiği gibi çeviri, “eşdeğerlik” düzeyinde ele alınmıştır. Bu nedenle çeviride kullanılan sözcükler çevirinin bir parçası olarak kabul edilmiş ve sözcükler arasındaki eşdeğerliğin sağlanması da çevirinin en önemli koşulu olarak görülmüştür. Eugene Nida ise çevirilerde eşdeğerliğin sağlanıp sağlanmadığını saptamak için “bileşkenli çözümleme” yöntemini ileri sürmüştür. Bu çözümlemede “sözcükler bileşkenlere (compenents) ayrılıyor ve bu bileşkenlerin içerdiği bilgilerden yola çıkılarak, çeviride sözcüklerin ne derece eşdeğerliklerinin sağlanıp sağlanmadığı değerlendiriliyordu” (bkz.Aksoy, 2002: 21). Nida metin çözümlemesinde çevirmenin öncelikle iki dilin de dilsel yapısını çok iyi bilmesi gerektiğini vurgular. Ona göre çeviri sadece kaynak dilden hedef dile yapılan bir aktarım olmamalı, çeviri esnasında bir dilin kendine has bütün özellikleri de çeviriye yansımalıdır. Kısacası ona göre erek metin erek dilde yazılmış kadar doğal görünmelidir. Bunun da çevirmenin metni çevirirken kaynak metindeki sözcüklerin anlamlarını tam olarak anlamasından geçtiğine inanır. Yani ona göre yeterlilik, deyimleri erek kültüre uydurma telaşından önce, onların tarihsel geçmişleri ve geleneksel kullanımları açısından ne anlama geldiklerini de bilmekten geçer. Nida kaynak metni çözümlerken kaynak dil ile erek dil arasındaki eşdeğerliğin belirlenmesinin karmaşık bir süreç olduğunu iddia eder. Kaynak metin sözlüyse, bitiriş vurguları, bağlantılar, el kol hareketleri, ses tonları ve duraksamalar gibi tüm sessel etkenlerin göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgular.Nida’ya göre çeviri metin, kaynak kültürde oluşturduğu etkinin aynısını erek kültürde de oluşturmalıdır ve çevirmen bunu yakalamak için istediği değişikliği

yapmakta da özgürdür. Bu nedenle Nida eşdeğerliği “gerçek eşdeğerlik” ve “biçimsel (devingen) eşdeğerlik” olarak ikiye ayırmıştır (Nida, 2004: 101-106). Gerçek eşdeğerlikle, “özgün iletinin kaynak toplumda ve kültürde yarattığı etkinin aynısının hedef toplumda ve kültürde yaratılması kastedilirken”, biçimsel eşdeğerlikte, “kaynak metindeki bir sözcük ya da nesnenin hedef dilde bağlam dışı ancak en yakın karşılığı ile verilmesi amaçlanır” (Aksoy, 2002: 26).

Çakır, makalesinde “eşdeğerlik” ve “yeterlik” kavramlarının bir yapıtın çevrilmesi süresince en çok sözü edilen kavramlardan ikisi olduğunu ifade etmiştir. Ona göre, eşdeğerlik, yazın çevirisi için vazgeçilmezdir ve bu nedenle çevirmen, çevirisini yaparken karşılaşılabileceği dilsel tuzakları aşarak, kaynak ve erek metin arasında biçim, anlam ve anlatım eşdeğerliğini sağlama çabasıdadır (Çakır, 1996: 93).

Ülsever, dilbilim ağırlıklı kuramların çeviriye sanatsal ve kültürel açıdan yaklaşmak yerine, bilimsel ve kural koyucu bir bakış açısıyla yaklaşmayı tercih ettiklerini, bu nedenle çeviriye “sadık-özgür” ve “iyi-kötü” çeviri kavramlarıyla yaklaştıklarını belirtir (Ülsever, 2005: 60). Yücel de, kaynak metnin genel bir yapı olarak değil de, cümle ve sözcük bağlamında irdelenmesinin roman gibi salt tümce ve sözcük düzeyinde açıklanamayacak çeviri metinlerin ele alınmasında dilbilimsel kuramların yetersiz kaldığını öne sürer (Yücel, 2007: 90).

Anton Popovič, çevirinin amacının, sadece biçem ya da yazın geleneklerini değil, metnin estetik değerlerini de aktarması gerektiğini söyler. Ona göre bu aktarma işlemi doğrudan yapılmadığı için beraberinde bir sürü güçlüğü ve kaybı ortaya çıkarır (Popovic, 2004: 133). Popovic, ‘The Concept “Shift of Expression” in Translation Analysis’ başlıklı makalesinde “çevirinin amacının anlaksal ve güzel duyusal değerleri bir dilden ötekine aktarmak olduğunu öne sürerken, **biçimsel eşdeğerliğin** önemini vurgulamıştır” ve eşdeğerliği “dilsel, dizisel, biçimsel ve metinsel” (Popovic 1970: 79-87; Akt. Yazıcı, 2005: 83) olmak üzere dörde ayırmıştır. Dilsel eşdeğerlik: sözcük düzeyinde eşdeğerlik, Dizisel eşdeğerlik: dilbilgisel eşdeğerlik, Biçimsel eşdeğerlik: kaynak metnin değişmez anlamının korunup anlatımsal kimliğinin bulunması, Metinsel eşdeğerlik: çeviri metnin biçim ve şekil açısından kaynak metinle aynı özelliklere sahip olması anlamına gelir.

Popovic'in eşdeğerlilikle ilgili yukarıdaki tanımları birbirlerini destekleyen ilişki içerisindedir; ancak Popovic çeviride eşdeğerlik ölçütü olarak biçimi seçer ve burada çevirinin hem metinselliğini koruması gerektiğine hem de çevrileceği dildeki anlatımsal kimliğini vurgulaması gerektiğine dikkati çeker. Popovic kaynak metinle çeviri metin arasında dilsel, ekinsel, zamansal farklılıkların olduğunu ve bu ayrılıkların çeviriyi devingen bir unsur haline getirdiğini savunur. Ve kaynak metnin bütünlüğünü koruyabilmek adına “deyiş kay(dır)ma”larına gidilebileceğini bunun çeviride bir kayıp olmadığını savunur. Aslında bu da Popovic'in çeviride kaynak odaklı yaklaşıma yakın olduğunu göstergesidir (Yazıcı, 2005: 83-84). Daha önceleri dildeki kaymaların çevirmenin beceriksizliği, bilgisizliği ya da iki dilin uyuşmamasından kaynaklandığına dair inancı yıkılmış, insanlara çevirilerde bunun kaçınılmaz olduğunu ispatlamıştır. Ona göre çevirmenin yarattığı bu kaymalar bilgisizlikten değil, aksine çevirmenin çevirisini özgün esere sadık şekilde yaratma çabasından kaynaklanır. Böylece bu kaymalar sayesinde, hedef kültürün kültürel kuralları da ortaya çıkmış olur (Aksoy, 2002: 37). Ona göre bu işlem gelişi güzel yapılamaz, ancak eşdeğer bir işlev aracılığıyla yani uygun kaydırmalarla gerçekleştirilebilir. Bu nedenle çevirmenin kendini özgün metinle özdeşleştirmek değil, kendini özgün metinden bağımsızlaştırmaya da hakkı vardır. Çeviri sürecinde gerçekleşen bu bağımsızlaşmanın ve “deyiş kaydırma”larının nedeni, çevirmenin yapıtı değiştirmek istemesi değildir, aksine yapıta olabildiğince bağlı kalarak onu yeniden yaratmak istemesidir (Popovič, 2004: 134). Dolayısıyla Ülsever, Popovic'in çeviride erek odaklı ve yerileştirmeye yönelik bir çeviri anlayışı geliştirdiğini söyler (Ülsever, 2007: 65).

Dilbilimsel kuramların çeviriyi kuralcı, buyurucu yaklaşımlarla ele almaları tepkilere neden olmuş, bu nedenle bu görüşlere karşı çıkan ve öncülüğünü James Holmes'un yaptığı bir grup bilim adamı bir araya gelerek betimleyici çeviri yaklaşımlarını başlatmışlardır. Holmes, “Çeviribilimin Adı ve Doğası” adlı çalışmasında, çevirinin diğer bilim dallarından ayrı ve kendine özgü bir disiplin olarak ele alınması gerektiğini belirtir (Ülsever, 2007: 61). Holmes, çeviribilimin, “ampirik [görgül, deneyimsel]” bir bilim dalı olduğu görüşündedir. Ve bu bilim dalının iki hedefi olduğunu, bu hedeflerden ilkinin; “Çeviri süreci ve çeviri

ürünlerini, kendi dünyamızda karşımıza çıktıkları biçimde betimlemek; ikincisinin “Bu olguları açıklamak ve önceden tahmin etmek için genel ilkeler oluşturmak” olduğu görüşündedir. “Salt çeviribilimin bu hedeflerini gerçekleştiren iki ana dalı, *descriptive translation studies*, DTS (betimleyici çeviribilim) ya da *translation descriptions*, TD (çeviri betimlemesi) ve *theoretical translation studies*, ThTS (kuramsal çeviribilim) ya da *translation theory*, TTh (çeviri kuramı) olarak adlandırılabilir” (Holmes, 2004: 171). Kuramsal boyutu, dil kuramları, dilbilim kuramları, metin türleri kuramları ve kültürel kuramlar gibi alt başlıklar oluşturur. Betimleyici çeviri çalışmalarını da, ürün odaklı, işlev odaklı ve süreç odaklı olmak üzere üçe ayırır. Ülsever’e göre, ürün odaklı çeviri çalışmaları var olan çevirileri inceler. Böylelikle bir kaynak metnin erek dilde yapılan çevirilerinin incelenmesine de yol açar. İşlev odaklı yaklaşım, çevirinin toplumsal boyutuyla ele alınmasıdır. Süreç odaklı yaklaşım ise, çevirinin yapıma süreciyle ilgilidir. Bu süreçte çevirmenin kaynak metni erek metne aktarırken ki yaratım süreci söz konusudur, böylelikle çevirmen zihnindeki aşamaları ortaya koymaya çalışır (Ülsever, 2007: 62).

Gideon Toury, çeviriye betimleyici açıdan yaklaşan diğer bir isimdir. Yazıcı’ya göre Toury, Holmes’ün ortaya koyduğu betimleyici çeviri çalışmalarından esinlenerek kendi çeviri anlayışını geliştirir. Toury, Holmes’ün kuramsal ve uygulama alanında geliştirdiği yöntemlerin kullanılmasındaki sorunları, kuramsal yöne ağırlık vererek çözmek ister. Yazıcı, Toury’nin erek odaklı çeviri kuramı, çeviri metnin erek kültürde konumu ve işlevi olduğu tezinden hareket eder. Yazıcı’ya göre bu tezini de, Even-Zohar’ın ortaya attığı çoğul dizge kuramından esinlenerek oluşturmuştur. (Yazıcı, 2005: 130). Berk’e göre Toury, erek dizgede çeviri olarak sunulan her şeyin çeviri kapsamında ele alınması gerektiği görüşündedir. Ona göre çeviriler sadece erek dizgedeki varlıklarıyla anlam taşırlar. Bu nedenle Toury, betimleyici yaklaşımların erek odaklı çeviri kuramları çerçevesinde ele alınması gerektiğini vurgular (Berk, 2005: 97).

Toury’nin kuramında “eşdeğerlik” kavramı belirleyici değildir; çünkü bu kuramda amaç benzerliklerin ortaya konması değildir, aksine çeviri süreci işlemlerinin tekrar kurulup erek ekin çeviri anlayışının belirlenmesidir. Yazıcı’ya göre Toury, çeviri metnin birincil ya da ikincil konumuna göre çeviri anlayışının

belirlendiğini belirtir ve çeviri metinler eşdeğerliliği için “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik” ilkelerini benimser. Ona göre kabul edilebilir bir çeviri erek kültür normlarına bağlı kalırken, yeterli bir çeviri ise kaynak metnin normlarına yakınlığı ifade eder. Ona göre yeterlilik derecesi en üst seviyede olan bir çeviri bile kaynak metinden sapmalar gösterecektir. O, çeviride bu sapmaların eskiden beri süre geldiğini, bu nedenle çevirinin evrensel bir ilkesi halini aldığını vurgular (Yazıcı, 2005: 133).

Werner Koller eşdeğerliği; düzanlamsal, yananlamsal, metinsel, edimsel ve biçimsel eşdeğerlik olarak beşe ayırmıştır. Düzanlamsal eşdeğerliği, bir metnin dil dışı öğelerinin içeriği açısından; yananlamsal eşdeğerliği, özellikle yakın eşanlamlı sözcüklerin seçimi açısından; metinsel eşdeğerliği, metin türü düzeyinde; edimsel eşdeğerliği, erek okuyucunun metni ya da gönderilen iletiyi algılaması açısından; biçimsel eşdeğerliği ise, metnin anlatımsal özelliklerini var eden söz sanatları açısından hiyerarşik bir düzen ile verir. Koller, çeviri amaçlı bu yöntem çözümlemesinde hangi yöntemin kullanılacağına ve hangi yöntemin çevirmenin işine nasıl yarayacağı konusunda ise çevirmenin karar vermesi gerektiğini ifade eder (Munday, 2001: 47-48). Koller’in kaynak metne bağlı kalarak, çeviride metin dışı öğelere ve edimsel eşdeğerliğe yer vermesi, onun çeviride erek kültürle bağlantı kurması, erek odaklı yaklaşımı benimsediğinin bir göstergesi olabilir (Yazıcı, 2005: 88). Ancak 1970ler ve 1980’li yıllara gelindiğinde çeviride “deyiş kaydırma”ları gibi katı dilbilimsel kurallardan, çevirinin analizinin bir bütün olarak yapıldığı işlevsel, iletişimsel yöntemlere geçiş olmuştur (Munday, 2001: 73). Metindilbilim ve söylem çözümlemesi gibi disiplinlerin ortaya çıkmasıyla çevirmen için metin, yalnızca dilbilimsel bir varlık olmaktan çıkmış, sosyokültürel bir ortamda oluşan ve insanların birbirleriyle iletişime geçmesini sağlayan bir işlev kazanmıştır. Bu anlayışa göre “metin, tek başına sözcüklerden oluşan bir yapı olmak yerine, belirli bir işlevle iletişim sağlamayı amaçlayan bir varlık olarak nitelenebilir”. Böylelikle çeviri çalışmalarında sözcük ve cümleden, metin boyutuna yönelme gerçekleşmiş ve bu noktada eşdeğerliğin göreceli bir yapı kazandığı ileri sürülmüştür. Artık çevirinin nasıl yapılması ile ilgili kurallar ve çeviri değerlendirmesindeki ölçütler değil, “hedef

metnin, hedef ortam içinde amaçlanan işlevine göre çeviri sürecini yönlendirir” (Aksoy, 2002: 24-25), görüşü hakimdi.

Betimleyici Yaklaşımlar (Even-Zohar, Toury)

Betimleyici çeviribilim çalışmalarının temeli “çoğul dizge kuramı”nda atılmıştır. Yazıcı’ya göre “çoğul dizge kuramı, çeviri yazını ekinsel bir bağlam içinde ele alıp, erek dizgeye ait yazınsal dizgede ona özel önem veren bir kuramdır”Yazıcı, bu kuramın 1970’li yıllarda Even-Zohar tarafından oluşturulduğunu söyler ve ona göre bu kuram çeviriyi devingen bir sistem içerisinde ele alan ilk kuram olduğundan çeviribilimde önemli bir yere sahiptir (Yazıcı, 2005: 126).

Yazıcı’ya göre “ekinsel dizgelge (repertuvar), durağanlık ve devingenliğin çatışması sonucu ortaya çıkar”.Bu dizelgeler bazen kimlikleri açıklanan, bazenleri de kimlikleri gizlenen insanlar ya da kurumlar tarafından bir amaç için yaratılırlar. Ulusal kültür politikası da bu dizelgelerden bir tanesidir (bkz. Yazıcı, 2005:126). Even-Zohar’a göre edebi çeviriler edebiyat çoğul dizgesinde çok önemli bir yere sahiptir ve bu çeviriler edebiyat çoğul dizgesini şekillendirmede de aktiftir. Bazı durumlarda edebi tarih içerisinde çok önemli olayların tanımlanmasının gerektiğini, bu konumda orijinal ve çeviri yazın arasında bariz hiçbir fark olmadığını; çünkü en fazla takdir edilen çevirileri daima büyük, önde gelen yazarların yaptığını dile getirir. Bunun yanı sıra ona göre, yeni edebi “modellerin ortaya çıktığı durumlarda, çeviri bu yeni modeli ayrıntılı bir şekilde vermeye çalışan olarak gündeme gelir ve kaynak edebiyatta daha önce var olmayan özellikler, çeviri (yabancı) eserden tanıtılır. Bunlar sadece yeni edebi modeller değildir, aynı zamanda yeni bir şiirsel dil, yeni bir edebi örnek ya da teknik de olabilir. Çevrilecek eserlerin kaynak edebiyat çoğuldizgesi ihtiyacına göre belirlenmesi gerektiğini vurgular. Ve bu çeviri eserlerin erek ekine kazandıracakları göz önünde bulundurularak seçilmesi gerektiğini ifade eder (Venuti, 2000: 193).

Even-Zohar, çeviri yazının ulusal yazındaki yerini ve işlevsel rolünü yadsımaz. Çünkü ona göre çeviri yazın geliştirmekte olan genç bir edebiyatın ihtiyaçlarını gidermek için önemlidir. Onu doğduğu toplumda geliştirir ve o topluma

fayda sağlar. Bu açıdan, çeviri kuramını devingen bir sistem içerisinde ele alan ilk kuram olması bakımından çeviribilimsel bakış açılarına yeni bir açılım sunmuştur (Venuti, 2000:194).

Even-Zohar'ın dikkati çektiği diğer bir nokta da çeviri yöntemidir. O ithal ürün, aktarılmış ürün gibi sözcükler kullanarak temel kavramlar yerine karşılaştırmalı çözümlemenin önemine dikkati çeker ve karşılaştırmayı birçok yönden ele alarak yapar. Zohar kuramında ulusal yazını hem kendi içerisinde, hem de çeviri yazınla ilişkisi bakımından ele alır. Zohar, “**merkez-çevre**”, “saygın görülen edebiyat-saygın görülmeyen edebiyat”, “**yüksek edebiyat-aşağı edebiyat**”, “birincil edebiyat-ikincil edebiyat” kavramlarını öne sürerek yazın tarihini çelişkilere dolu bir süreç içerisinde ele almayı başarmıştır”. Bu kavramları da devingenlik ve durağanlık durumlarına göre incelemiştir (Yazıcı, 2005:127). Zohar konuyla ilgili bulgularını *Papers in Historical poetics* (1978) adlı kitabında yayımlamıştır ve bu kitapta ilk defa yazının tüm dizgelerini içeren çoğuldizge terimi kullanılmıştır. (Aksoy, 2002: 41-42).

Yazıcı'ya göre bu kuram, çeviribilim açısından kendinden sonra gelen kuramlara üç noktada ışık tutmuştur. Bunlar:

“Sistemi tanımak açısından betimleyici incelemelere ilgi arttırmıştır; ikincisi çevirilerin sistemdeki rolünü anlamak açısından çeviribilimin inceleme gerecinin odağı, kaynak ekin ve kaynak metinden erek ekin ve çevirilere doğru kaymıştır; üçüncüsü ise, çeviribilim araştırmalarının devingen bir sistem içerisinde ele alınarak bu disiplinin durağanlıktan kurtulup dinginlik kazanmasına aracı olmuştur. Ancak bütün bu söylenenlerin ötesinde Even-Zohar'ın çeviribilime en önemli katkısı, bu disipline “sistem” kavramını sokarak onun “genel kuram” olması yolunda ilk adımı atmış olmasıdır. İşte bu kısaca yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü “Çoğul Dizge Kuramı”nın, “Betimleyici Kuram”larla doğrudan ilişkisinin olduğu öne sürülebilir” (Yazıcı, 2005:129).

Daha sonra Gideon Toury, Itamar Even-Zohar'ın çoğul dizge kuramını geliştirmiştir. Toury, 1980 yılında *In Search of a Theory of Translation* başlıklı

kitabıyla Betimleyici Çeviribilim'i bütünsel olarak tanıtmış, kurama getirdiği yeniliklerle 1995 yılında *Descriptive Translation Studies and Beyond* başlıklı kitabını yazmıştır.

Betimleyici çeviribilim çalışmalarının en önemli özelliği erek odaklı olmaları ve erek kültürde “çeviri” olarak tanıtılan her metni bir çeviri metin olarak kabul etmeleridir. Bu yaklaşımın çeviribilime en önemli katkılarından biri, çeviri sürecinde çevirmeni yön veren birtakım normlardan söz etmesidir ve ona göre bu normlar çeviri sürecinde alınan kararların destekleyicisi niteliğindedir. Toury bu normları öncül, süreç öncesi ve çeviri süreci normları olmak üzere üçe ayırır: Öncül normlar: Çevirmenin kaynak metnin normlarına mı yoksa erek metnin normlarına mı bağlı kalacağına dair bir seçim yapmasıdır. Süreç öncesi normlar: Çeviri politikasının belirlenmesiyle ilgilidir. Bir başka deyişle çeviri doğrudan çevirimi yoksa dolaylı çeviri şeklinde mi olacak? Süreç normları ise: Metin içi dilsel normlardan oluşur (Berk, 2005: 60).

Görüldüğü gibi Even-Zohar'ın çoğul dizge kuramı sayesinde çeviri kuramını buyurgan dilbilimsel örneklerin ve geliştirilemeyen yazın kuramlarının etkisinden kurtarması ve kendi kuramını geniş bir toplumsal alanda değerlendirmesi İsraili çeviribilimci Gideon Toury'nin de önünü açmıştır (Aksoy, 2002: 45). Yazıcı'ya göre:

“Çeviribilimin betimleyici alanında “bulgulandırma” ve “gerçeklendirme” yöntemini ilk kullanan kişi, Gideon Toury'dir. Onun, çeviribilim alanında öteki görgül bilim dallarına koşut bir yöntem kullanarak betimlemeden kurama, kuramdan, betimlemeye giden devingen bir döngü izlediği görülür” (Yazıcı, 2005:138).

Toury Vermeer'den farklı olarak, çeviri normlarını ilk etapta erek ekinde kavramsal olarak betimlememiştir. İşlevsel olarak erek ekindeki çeviri anlayışını ortaya çıkardıktan sonra normları belirlemesi, onun bilimsellikte gözleme dayalı yönetime önem verdiği işaretidir. Toury'nin gözleme dayalı yöntemi kabul etmesi onun çevirmenin çeviri sürecindeki veya öncesindeki kararlarını kabul etmediği şeklinde anlaşılmalıdır. Buna bağlı olarak Toury, çevirmenin eşdeğerlik

süreçleriyle ilgili anlksal kararlarını, görgül verilere dayalı olarak yeniden yapılandırıp betimler. Bunu yaparken Toury'nin buyurgan tutum yerine erek ekindeki çeviri anlayışına göre değişen daha esnek bir tutum sergilediği görülür (Yazıcı, 2005:138).

Toury'e göre kaynak metnin normlarına uyum sağlamak, çevirinin kaynak metne ilişkin yeterliliğini belirler ve erek kültür kaynaklı normlara bağlı kalmak ise çevirinin kabul edilebilirliğini belirler. Ona göre yeterli çeviri bile kaynak metinden sapmalar gösterir. Bu sapmalar da çevirinin eskiden gelen bir evrensel ilkesi olarak kabul edilir. Kaynak metindeki bu sapmalar zorunlu olduğu gibi, normlar tarafından yönlendirilen zorunlu olmayan kaymalar da vardır (Toury, 2004: 237). Bu nedenle karşılaştırmalı çözümlemede “yeterlilik” Toury'nin kuramında varsayımdan öteye gidememektedir. Ayrıca erek metin bir çeviriyi başlattığı için çeviri metin, kaynak metinle bağlarını neredeyse koparır. “Bu kuramda Toury'nin amacı, erek odaklı ya da kaynak odaklı çeviriyi savunarak uygulama alanıyla sınırlı kalmaktan çok, kuramsal alanın çok seçenekliliğini ve göreceliğini gözler önüne sermek ve bu şekilde çağdaş bilimsel ölçütler içerisinde rasyonel temellere (akla) dayalı kuramsal bir araştırma örneği vermektir” (Yazıcı, 2005: 138-139). Toury'nin bu görüşlerinin etkisiyle çeviri artık göreceli bir terim haline gelmiş, ürünü değerlendirmeğe yarayacak bir dizge arayışı bir kenara bırakılarak, çevirinin son halini belirleyen süreci açıklayan bir modelin geliştirilmesi ön plana çıkmıştır. Toury için çeviri, ilk olarak erek kültürün sosyal ve edebi dizgesinde bir görev üstlenir ve bu görev işe koşulan çeviri stratejilerini belirler. Bu yaklaşımla Toury Zohar'ın daha önce geliştirdiği çoğul dizge kuramını geliştirir ve daha sistemli bir betimleyici çeviribilim çalışması içinse şu üç aşamalı yöntemi önerir: birincisi, metni hedef kültür dizgesine yerleştirmemizi ve o kültürdeki önemine ya da kabul edilebilirliğine bakmamız gerektiğini söyler. İkincisi, kaynak metinle erek metni değişiklikler açısından karşılaştırmamızı, kaynak ekin ve hedef ekinden alınan bölümler arasındaki ilişkiyi belirlememizi ve çevirinin öncelikli kavramları hakkında genellemeye başvurmamızı üçüncüsü ise, gelecekteki çevirilerin kararı için yol haritaları çizmemizi önerir (Munday, 2001: 112).

Toury'nin betimleyici çalışmalarının temelini edebi çeviriler oluşturur. O kaynak metni ne olursa olsun erek dizgede bir konuma yerleştirir ve her yazın metnini çeviri metni olarak değerlendirir. Betimleyici çalışmalarda ana malzeme kaynak metin değil erek metindir. Ancak bu da kaynak metnin göz ardı edildiği anlamına gelmemelidir (Berk, 2005: 59). Sonuç olarak, Yazıcı bu kuramın en önemli özelliğinin, incleme malzemesi olarak çevirilerin kullanılmasıyla çeviribilimin yönünün belirlenmesi, olduğu görüşündedir. Toury bu şekilde, “bilim dalının dilbilim ve filolojilerden farklılığına dikkati çekerek bağımsız bir bilim dalı olarak kimliğini ortaya çıkarmış ve akademik çevrede kabulüne katkıda bulunmuştur” Görüldüğü gibier ek in odaklı çeviri incelemelerinin gerçekleştirilmesi, disiplinler arası araştırmaları daha da güçlendirmiştir (Yazıcı, 2005: 141).

İşlevsel Odaklı Yaklaşımlar

Kaynak odaklı çeviri süreci tanımlamalarında çevirinin dilsel ve metinsel yönü üzerinde durulmaktadır; ancak daha sonraki dönemde verilen tanımlarda çeviri süreci, içeriğin ve biçimin çözümlenmesi ve iletişimsel yönün önemli bir yere sahip olduğu kaynak metnin, erek metin olarak yeniden yapılandırılma aşaması olarak karşımıza çıkmaktadır (Berk, 2005: 48-49).

1970 ve 1980'li yıllarda Almanya'da çeviri çalışmaları alanında işlevsel ve iletişimsel bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımda Hans J. Vermeer skopos kuramını ve Katharina Reiss metin türleri ve dil işlevleri konularını ileri sürerek çeviribilim alanına yeni bir yön vermişlerdir (Berk, 2005: 50-51).

İşlevsel çeviri kuramları çerçevesinde kaynak metne dilsel anlamda sadakat, eşdeğerlik ve kaynak metnin dokunulmazlığı düşünceleri reddedilir; bu kuramlara göre çeviri, kaynak ve erek dizgeler arasında iletişimi sağlayabilir ve erek kültürde de yaşayabilirse işlevsellik kazanır (Berk, 2005: 57).

a) Skopos Kuramı (Reiss/Vermeer)

Katharina Reiss ve Hans J. Vermeer 1984 yılında *Groundwork for General Theory of Translation* başlıklı kitaplarında tüm metin türleri için “Skopos Kuramı”

adı altında genel bir çeviri kuramı ileri sürmüşlerdir. Kitabın ilk bölümünde Vermeer'in skopos kuramı yer almaktadır, ikinci bölümünde ise Reiss'ın işlevsel kuramını genel kurama uyarlamışlardır (Munday, 2001: 79).

Katharina Reiss, kültürlerarası bildirişimde metin türü kavramının önemini 1970 ve 80'li yıllarda ilk kez gündeme getiren kişidir. Bildirişim kuramından yararlanarak, bildirişimin sözcük düzeyinde değil de metin düzeyinde ele alınması gerektiğini ileri sürmüştür. Bu yolla çeviri metin kaynak metin olmadan işlevini yerine getiremez. Çünkü erek metnin işlevi, kaynak metnin türünün belirlenmesine bağlıdır. Yazıcı'ya göre "buna bağlı olarak "metinler arası bağdaşıklık ilkesi" ve "sadakât ilkesi" gündeme gelmiştir". Burada çeviri metnin kaynak metinle bağlantısını kaçınılmaz kılan "sadakât kuralı"dır. Reiss metin türlerini ise 1)bilgilendirici, 2)yazınsal, 3)işlemsel, 4)görsel ve işitsel olmak üzere dört sınıfa ayırır. Ona göre kaynak metin türü çeviri metni yönlendirir ve metin türünü ise, dil içi ve dil dışı öğeler belirler. Dil içi öğeler erek metindeki sözcük seçimi, dil bilgisel ve biçimsel öğelerdir. Reiss bildirişimin sağlanmasının ise, sadece dil içi öğelerle sınırlı olmadığını savunur. Bu nedenle kaynak metin türü gibi çeviri metin türünün de iletişim işlevini yerine getirebilmesi için dil dışı öğelerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini ileri sürer. Dil dışı öğeler, erek metnin durum, zaman, yer alıcı ve göndericiyle olan ilişkileridir ve iletişimin sağlanması ise bu öğelerin erek kültür normlarına uygun bir biçimde kullanılmasına bağlıdır. Sonuç olarak, Reiss sadakat ve metinlerarası bağdaşıklık kurallarını ileri sürmüştür, ancak dil dışı öğelerin araya girmesiyle birlikte çevirinin işlevselliği açısından amaçlı bir eylem olduğu ve bu amacın da onun erek kültürdeki işlevine göre değiştiği konusunu da gündeme getirmiştir (Yazıcı, 2005: 142-144). Reiss'ın 1970'lerde çeviriye işlevsel bir yaklaşım getiren bu çalışmaları, Hans J. Vermeer'in 1978'de temelini attığı skopos kuramına öncülük etmiştir (Berk, 2005: 54).

Skopos Kuramına göre erek metnin "skoposu" çevirinin nasıl yapılacağını belirler. Skopos Yunanca kökenli bir sözcük olup, amaç, sonuç, işlev ve niyet anlamlarını taşır. Çeviriye işlevsel bir yaklaşımı savunur. Geniş anlamıyla bir amaç doğrultusunda çeviri yapmaktır (Vermeer, 2007: 3).

Skopos kuramı uygulamalı alan üzerine kurulmuş olup, Vermeer tarafından çeviriye ilişkin eylemlerden biri olarak vurgulanmıştır. Eylemi yönlendiren ve sonucuna ulaşmasında belirleyici rol oynayan etmen “amaç”tır. Çevirmen, işverenin belirlediği yönde “skopos”unu seçer. Ancak çevirmen aynı zamanda erek metnin, amaçladığı alıcılar tarafından uygun bir şekilde de anlaşılmalıdır, bu sorumluluk çevirmenin kendisine aittir. Yapılan çeviri erek metin skoposunun belirlendiği şekilde alınıyorlarsa, skoposa uygun yani kabul edilebilir bir çeviri yapılmıştır sonucuna varılabilir (Vermeer, 2004: 265).

Vermeer “skopos” kavramının üç ayrı anlamı olabileceğini belirtmiştir, bunlar; 1) çevirmenin niyeti (intention): işverenin başlattığı çeviri sürecinde yerine getirilen eylemler ve çevirinin hedefi; 2) çeviri metnin amacı (skopos): çevirinin bir amaç doğrultusunda gerçekleşmesi ve bu süreçte bir dizi eylemlerin yerine getirilmesi ve 3) çevirinin işlevi (function): çevirinin geleceğe yönelik işlevidir (Yazıcı, 2005: 147). Buna göre, bir erek metnin oluşturulması için çevirmeni görevlendiren kişi “işveren”dir ve çevirmenle bağlantıya girer. Çevirmene yerine getirilmek üzere bir iş teklif eder. Bu kişi verdiği bu çeviri işinin de bir hedef doğrultusunda gerçekleştirilmesini ister (Munday, 2001: 79). Çeviri süreci çevirmen, işveren ve alıcı arasında daha önce başlar. Çeviri esnasında alınan bütün kararların ise bir amacı vardır ve bu amaçlar hedefe ulaşmak için kullanılır. Çeviri sürecinde alınan kararlar çevirmenin sorumluluğunda olduğundan, bu bağlamda skopos kuramında, çevirmen “Uzman” konumuna çıkarılmaktadır. Böylelikle çevirmen, çeviriyi başlatan işverenle yapacağı görüşmeler sonucunda, erek kitleyi göz önünde bulundurarak, erek metin için belirlenen amaç doğrultusunda çeviri stratejisini belirler (Yazıcı, 2005: 148). Buna göre, erek metin kaynak metinden bağımsız bir işleve hizmet ettiğinden, kaynak metin ve erek metin kendi gerçekleri içinde ele alınır. Çünkü erek metin erek kültür için var olmuştur. Bu durumda çevirinin belli bir amaç doğrultusunda yapılması aynı zamanda çevirinin “yeterlilik” durumuyla alakalıdır. Böyle bir görüş skopos kuramının eşdeğerlik kavramına bakış açısını yansıtır. Dolayısıyla daha önce de belirtildiği gibi kurama göre eşdeğerliliğin ölçütü kaynak metin değil, çeviri metnin erek ekindeki işlevselliğidir (Ülsever, 2007: 73).

b) Çeviride Bağlılık ve Sadakat (Nord, House)

Nord çeviride işlevsel kurama inanan bir çeviribilimcidir. Çeviride işlevsel kuramın en önemli yönü ise, çevirmenin çevirisine başlamadan önce, erek metin için var olan birtakım normları, işlevleri yerine getirmesi gerekliliğidir (Nord, 2005: 1-3).

Nord'un "işlevsel kuramı" Vermeer'in yukarıda açıklanan "skopos kuramı" üzerine kuruludur. Vermeer'e göre:

"Human interaction is determined by its purpose (skopos), and therefore it's a function of its purpose. The purpose can be described as a function of the receiver" (Nord, 2005: 27).

"İnsanların etkileşimi amaçları(skoposları) tarafından belirlenir ve bu nedenle etkileşim, amacının bir işlevidir. Amaç alıcının işlevi olarak tanımlanabilir."
(çev. Sakallı)

Ancak Nord Vermeer'in aksine, kaynak metin olmadan çeviri sürecine girilemeyeceği görüşündedir. Ona göre çeviri, erek dilin planlanan ya da isteğe göre açıkça belirtilen işlevine göre, kaynak metinle ilişkisini sürdüren işlevsel hedef metnin bir ürünüdür. Çeviri, var olan dilbilim ve kültürel engellerden dolayı, iletişimsel edimin yer almasına olanak sağlar. Çevirmen iki kültürün de parçası olduğu için, Nord onun, hem kaynak metin ve yazarına, hem de erek metin ve alıcısına bağlılık (loyalty) göstermesi gerektiğine inanır; çünkü ona göre bağlılık insanların kendi aralarındaki iletişimin ahlaki zorunluluğudur. Sadakat ise iki metin arasındaki teknik bir ilişkiden ibarettir (Nord, 2005: 32). İkisi arasındaki ayrımı ise şu şekilde ifade eder:

"Sadakat (*fidelity, faithfulness*); Erek metnin kaynak metni tam olarak yansıttığının düşünüldüğü durumlar için kullanılan genel bir terim. Geleneksel çeviri tartışmalarında, sadakat kavramı çevirinin kalitesinin ölçülmesinde en temel ve yaygın ölçüt olmuştur. Ancak kısmen özünde var olan belirsizlik, kısmen de algılanan duygusallık nedeniyle bu kavramın yerini **eşdeğerlik** gibi kavramlar almıştır. Ancak gitgide bu gibi kavramlara çok fazla dayanmayan yöntemler ortaya atılmaktadır. Geleneksel olarak, kaynak metnin anlamına ya da ruhuna **sözcüğü sözcüğüne** bağlı kalarak çevirme olarak anlaşılan sadakat

bu nedenle özellikle kutsal metinlerin çevirileri bağlamında kullanılmıştır” (Berk, 2005: 147).

Bağlılık (*Loyalty*); “Christiane Nord (2003) tarafından ortaya atılan bu terim çevirmenin, kaynak metin yazarı ve göndericisiyle erek metin okuyucusu arasındaki ilişkinin niteliğini belirtmek için kullanılır. Nord bağlılığı, bildirişim sürecine katılan insanlar arasındaki ilişkilerde vazgeçilmez olan ahlaki bir ilke olarak tanımlar. Böyle bir kavram, kültürlerarası iletişimde çeviri metnin başlatıcısı ya da alıcısı erek metnin kendi beklentilerine uyup uymadığını denetleyemediği için gereklidir. Bu durumda söz konusu kişiler çevirmenin iyi bir iş gerçekleştirdiğine güvenmek zorundadır. Nord’a göre çeviri her zaman bir hedef durum için ve belirlenmemiş bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilir. Buna göre bağlılık, kaynak ya da erek metne bağlı olmak anlamına gelebilecek **sadakat** kavramından oldukça farklı bir anlam taşımaktadır. Nord bu kavramı **skopos kuramı** çerçevesinde işlevselliğin yanında kullanmıştır. Buna göre, çevirmen skoposa bağlı olarak kaynak metnin belli yönlerini diğerlerini göz ardı ederek öne çıkarabilir; ancak çevirmen bağlılık ilkesi çerçevesinde kararlarının nedenlerini kaynak metnin göndericisine açıklamak durumundadır” (Berk, 2005: 95).

Ayrıca Nord, çeviri esnasında kullanılacak iki yöntemden söz etmiş ve bunların arasındaki ayırma dikkat çekmiştir. Bu yöntemlerden ilki “kaynak odaklı çeviri” (*documentary translation*) ve ikincisi ise “erek odaklı çeviri”dir (*instrumental translation*). Kaynak odaklı çeviri yönteminde, sözcüğü sözcüğüne çeviri yapılır, başka bir deyişle kaynak metin, erek alıcı için yeniden üretilir. Örneğin, bir edebi çeviride erek metin okuyucusu kaynak metin okuyucusunun edindiği fikirlerin aynısını edinir, bunu yaparken de çeviri bir metin okuduğunun farkındadır. Kaynak kültüre özgü söz dizimleri, kaynak kültürün ezgisini vermek için hedef kültürde yeniden uyarlanır (Munday, 2001: 81). Erek odaklı çeviri yönteminde ise, verilmek istenen mesaj hedef metne taşınır, her şey erek okuyucuya göre planlanmıştır. Kaynak metinden sapmalar çoktur, çevirmen erek okuyucunun edebiyat dizgesinde kaynak metindeki etkiyi erek okuyucu için baştan yaratmaya çalışır (Nord, 2005: 80-81).

Nord’a göre eşdeğerlik metnin işlevine göre değişebilir; bu nedenle Nord eşdeğerliği göreceli bir kavram olarak ele almıştır. Nord’un metnin türüne göre

çevirinin alıcı üzerindeki işlevi ya da etkisi üzerinde durduğu görülür. Bu nedenle Nord kuramında Reiss gibi metin türü ayırımına gitmiştir. Nord metin türlerini dörde ayırır bunlar: 1) Gönderge İşlevi, metin bilgilendirme amacıyla yazılmış bir ansiklopedi, ders kitabı, gazete vb. olursa. 2) Coşku İşlevi, göndericinin duygu ve düşüncelerini iletmediği yazınsal metinler, eleştiri ve yorumlar gibi. 3) Çağrı İşlevi, bir reklam filmi ya da ilanlar gibi. 4) İlişki İşlevi, alıcıyla iletişime girebilmek için yazılmış sıradan metinler, havadan sudan konuşmalar gibi metinlerdir (Yazıcı, 2005: 158-159). Nord yukarıda adı geçen dört metin türünün de alıcı üzerinde farklı işlevleri olduğunu savunarak çevirinin bu işlevlere göre yapılması gerektiğini savunur.

Yazıcı'ya göre Nord'un kuramının, geçmişteki kuramlardan ayrılan yönleri şu şekilde özetlenebilir:

“1. Erek odaklı yöntemi yadsımaması; bundan böyle, metinlerarası bağdaşıklık

kadar metin içi bağdaşıklığı da göz önünde bulundurmıştır

2. Kaynak kültürü hepten yadsımaması; bundan böyle, çevirinin tanımına ters düşmeyecek bir kuram hedeflemiştir
3. Gündelik yaşamla ilgili kültürlerarası iletişimde uygulanabilirlik derecesi yüksek bir kuram hedeflemiştir
4. Amaç doğrultusunda erek odaklı yöntemi olduğu kadar kaynak odaklı yöntemi de kabul etmiş; bundan böyle çeviribilimde bağnaz derecede tutucu bir bakış açısı yerine daha çift yönlü bir bakış açısı geliştirmeyi hedeflemiştir
5. Kültüre özgü unsurları göz önünde bulundurarak çeviri edimine Batı kültürü odaklı bakmamıştır. Bu şekilde alanın özel bir bilim dalı olarak gelişmesine fırsat veren bir kuram geliştirmeyi hedeflemiştir
6. Bu akış içerisinde çevirmenlerin uzman niteliği kazanmalarına katkıda bulunacak, onlara saygınlık kazandıracak bir model oluşturmayı hedeflediği söylenebilir” (Yazıcı, 2005: 173-174).

Nord'a göre çeviri sürecinde kaynak metnin erek metinle olan ilişkisi kaçınılmazdır ve bu, çeviri metnin erek kültürdeki işlevselliği ile ilgilidir. Çeviri bir iletişim olgusudur ve çeviriye kaynak metin analizi yapılarak başlanmalıdır. Bunu

gerçekleştirmek içinse Nord “metin dışı faktörler” (*Extratextual*)ve “metin içi faktörler” (*Intertextual*) şeklinde bu iki kavramı ileri sürer.

Metin dışı faktörler: Yazar (Author): *Metni kim yazdı?*Yazarın Niyeti (Sender’s Intention):*Metin ne için yazıldı?*Metni okuyacaklar, seyirciler (Audience): *Metin kimlere yönelik yazıldı?*Dil (Channel): *Nasıl bir dil ile oluşturuldu?*Yer (Place): *Metin nerede üretildi?*Zaman (Time): *Metin ne zaman yazıldı ve ne zaman okunmaya başlandı?*Sebepe (Motive): *Metnin oluşturulma sebebi nedir?*İşlev (Function): *Metnin görevi nedir?*(Nord, 2005: 42).

Metin dışı faktörler birbirine bağlıdır. Metnin yazarı bu metni yazma sebebini ve niyetini o metinle oluşturur. Yazarın niyeti ve metni yazma sebebi, metnin hangi hedef kitle için yazıldığını belirler. Yazarın niyeti ve metnin yazılış sebebi ile belirlenen alıcı, aynı zamanda metnin nasıl bir dil ile yazılması gerektiğini belirler. Dil aynı zamanda hem metnin üretim ve yazım tarihini etkiler hem de bunlardan etkilenir. Yukarıdaki bütün faktörler, okuyucunun metinden çıkardığı anlamı, yani metnin işlevini etkiler.

Metin içi faktörler ise:Konu (Subject Matter): *Metin ne ile ilgili?*İçerik (Content): *Metinde sunulan bilgi ya da içerik nedir?*Varsayımlar (Presuppositions): *Metinde sunulmayanlar nelerdir?*Düzen (Text Composition): *Metnin düzeni nasıldır?*Sözlü olmayan öğeler (Non-verbal elements): *Metinde hiç sözlü olmayan öğeler (jest, mimik, beden duruşu vb.) ya da yarı dilsel öğeler (ses şiddeti, tonu, hızı) gibi öğeler metinde yer alıyor mu?*Sözcükler (Lexis): *Hangi sözcükler, nasıl bir lehçe kullanılmış?*Cümle yapısı (Sentence Structure): *Ne çeşit cümleler oluşturulmuş?* Sessel özellikler (Suprasegmental Features): *Metin hangi tonlamalarda yazılmıştır?* (Nord, 2005: 42).

Metin içi faktörler demetin dışı faktörlerden etkilenir ve metnin kendisiyle ilgilidir. Metin dışı faktörler gibi birbirine bağlıdır. Örneğin, konu içeriğin gerçek mi, kurgusal mı olduğunu belirler. İçerik de yazarın varsayımlarını etkiler. İçerik gerçeğe dayalı olaylardan oluşuyorsa, yazar gerçek dünya tarafından kuşatılır ve varsayımları daha doğal olur. Ancak içerik kurgusal ise, varsayımlar doğa üstü olur ve her okuyucunun da bunu anlaması zorlaşır. Ayrıca metnin düzeni, kelimelerin

seçimini ve cümle yapısını da etkiler.

Çeviri eleştirisinde kaynak ile erek metinlerin niteliklerini temel alan Nord, Koller, Wilss, House gibi çeviri kuramcılarının da Reiss ile benzer biçimde ‘çeviri karşılaştırmasına’ dayanan metin çözümlenmelerinden yola çıktıkları görülmektedir. Christiane Nord bu bağlamda, çeviri eleştirisinde karşılaştırmanın gerekliliğini vurgulayarak çevirmenin, çevirisi hakkında bir önsöz ya da sonsöz yazmasının, eleştiriye ilişkin belli ölçütlerinin bulunmasının çevirinin değerlendirilmesi için kaçınılmaz olduğu görüşündedir (Munday, 2001).

Juliane House ise Nord’un kuramına dayanarak kendi kuramını geliştirmiş ve bu bağlamda Nord’u desteklemiştir.

House, “dizgesel-işlevsel model”inde (*Systematisch-Funktionales Modell*) karşılaştırmadan farklı olarak eleştiride erek metnin işlevine göre bir değerlendirmeyi savunmaktadır. Kaynak ile erek metin arasındaki eşdeğerlilik ilişkisini House, kaynak metindeki anlamsal, faydacı ve metinsel anlamların eşdeğer biçimde korunmasına göre tanımlamaktadır. Çeviri eleştirisinde kaynak metne göre irdeleneneşdeğerliliği ortaya çıkarabilmek için, belli bir ortamsal bağlam içerisinde yaratılan kaynak metnin işlevinin çeviride de korunmasını House, “işlevsel eşdeğerlilik” olarak adlandırmaktadır (House, 2001: 199). Eşdeğerlilik bağlamda “kapalı” (covert) ve “açık”(overt translation) çeviri olmak üzere iki farklı kavramı ortaya atan House’a göre “kapalı” çeviride, kaynak metin “yerelleştirilerek” çevrildiğinden, başka bir söyleyişle, çeviride erek kültürün değerleri, “söylem dünyası”, alıcıya doğrudan seslenme ön planda olduğundan, kaynak metinden sapmalarla daha çok karşılaşılmaktadır. Çünkü kapalı çevirinin görevi, kaynak metni erek dilde tekrar yaratmak, tekrar sunmak ya da onu erek dilde tekrar üretmektir. Buna karşın, “açık” çeviride, kaynak metnin işlevi korunarak alıcıya ve onun kültürüne yabancı olan değerler yansıtılmaktadır. Açık çeviri bir anlamda kaynak odaklı çeviridir ve erek metin erek okuru kaynak metinden haberdar etmelidir. Bir başka deyişle erek okuyucu kaynak metinle aynı işleve sahip bir çeviri metin okuduğunun farkında olmalıdır. Ancak House açık çeviride kaynak metin ile erek metnin aynı olmaması gerektiğini savunur, çünkü sunuldukları dünyaların farklı olduğu görüşündedir (Munday, 2001: 93-94).

House'ın modeli kaynak metinle erek metnin sistematik olarak karşılaştırılmasını kapsar. Karşılaştırma sistematiktir ve bazen karmaşık parametreler içerebilir. Ancak erek metnin sözcüksel, sözdizimsel, ve metinsel bağlamlarda ilişkilerin incelenmesiyle bu karışıklık giderilebilir. Bu model çeşitli aşamalardan oluşur ve ilk olarak kaynak metnin analizi yapılır. Kaynak metin dilbilimsel, sözcüksel ve metinsel bağlamda çözümlenir. Aynı çözümlenmeler erek metinde de uygulanır ve elde edilen sonuçlar birbiriyle karşılaştırılır. Bu karşılaştırma sonucunda uyumsuzluk yaratan ve kaynak metinden sapmalara neden olan unsurlar da belirlenmiş olur. Bu hatalar gizli yanlışlar olarak adlandırılır ve erek dil yanlışları olarak kaydedilir. Daha sonra ise çevirinin kalitesi de belirlenir. Böylece çevirinin açık ya da kapalı çeviri olup olmadığı da açığa çıkmış olur (Munday, 2001: 92-93).

House'a göre kaynak metnin konumu çeviride çok önemlidir. House, kaynak metin kaynak kültürün gelenekleri ve sosyal yapısıyla yoğrulmuşsa, bu metnin kaynak okur üzerindeki işlevini erek okur üzerinde de oluşturmasının imkânsız olduğu görüşündedir. Çünkü kaynak okura yönelik oluşturulan ve kaynak kültürden izler taşıyan metinlerin çevirisinde erek okurun, metni aynı şekilde algılaması ve metnin erek okur üzerinde aynı işleve sahip olması imkânsızdır. Bu nedenle House edebi eser niteliği taşıyan metinlerde "ikinci derecede işlevsel eşdeğerlik" ilkesinin gözetilmesini savunur. Çünkü erek metin erek okuru kaynak metinden haberdar etmelidir. Tıpkı Alman yazar Thomas Mann'ın *Die Zauberberg* adlı romanının, *Magic Mountain* şeklinde İngilizce çevirisini okuyan bir İngiliz'in, çeviri eser okuduğunun farkında olması gibi. Bu gibi durumlarda House edebi metinler için "açık çeviri" yönteminin kullanılmasını önerir. Kapalı çeviri yönteminin kullanılması ise farklıdır çünkü bu yöntem kaynak metnin kaynak dil ve kültüre bağlı olmadığı, bir tanıtım kataloğu, bir turizm broşürü gibi metinlerde kullanılır. Zaten kapalı çevirinin görevi kaynak metindeki iletinin sahip olduğu görevin aynısını erek metinde tekrar yaratmaktır (Munday, 2001: 93-94).

Ancak bu çalışmada yapılacak çeviri eleştirisinin bir kurama dayandırılması gerektiğinden bu çalışmada yukarıda adı geçen çeviri eserler Peter Newmark'ın oyun çevirilerinde ve kültürel sözcük ve kavramların çevirisinde önerdiği çeviri yöntemleri ışığında irdelenecektir.

2.2.1. Metin Türleri ve Çeviri (Roman, Tiyatro, Şiir)

Dilin en yoğun biçimde kullanıldığı metin türü şiirdir. Çünkü bir şiirde sözcükler duygu yüklüdür ve şiir içerisinde tek başlarına yer alırlar ancak şiir içerisindeki diğer sözcüklerle de bir bütünlük içerisindeyler. Şiir düzyazı metinlerinden farklı olarak duyguların, kavramların, yaşantıların ve olayların bir araya getirilmesi durumudur (Aksoy, 2002: 123). Bu nedenle şiir çevirisinde, şiir yazmak kadar yaratıcı ve sanatsal bir tutum sergilenmelidir. Şiir çevirisinde kaynak metne bire bir bağlı kalma düşünceleri yerini hedef metnin amaçlanan konumu ve karşı kültürde kabul edilebilirliği üzerine odaklanmıştır. Dolayısıyla çevirmen şiir çevirisinde artık daha özgür ve yaratıcıdır. Şiir çevirisinde önemli olan nokta şiiri şiir yapan sanatsal kavramların estetik değerleriyle beraber birlikte çözümlenmesidir (Aksoy, 2002: 130-132).

Ancak düzyazı ve türleri çevirisi uzun yıllar boyunca şiir çevirisi ve çeviri sorunsalı gölgesinde kalmıştır. Ancak çeviribilim alanının ilerlemesiyle beraber çeviride kültürleri oluşturan temel etmenlerde irdelenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla roman ve öykü de çeviri çalışmalarında taşıdıkları sosyal ve kültürel işlevlerden dolayı önemli bir yere sahip olmaya başlamışlardır. Uzun düzyazı türleri olan roman ve öykü çevirisinde şiirin aksine var olan estetik etki; kişiler, konu ve düşünceler dil aracılığıyla okuyucuya ulaştırılır. Ayrıca bu çeviriler yapılırken çevirmen, yazarın bütün yönlerini ve eserin yazıldığı dönemi çok iyi bilmelidir (Aksoy, 2002: 101-102).

Öte yandan tiyatro eserleri, edebiyat çevirisi kapsamında ihmal edilen alanlardan biridir. Çalışmada seçilen eser de bir tiyatro eseri olduğu için bunun çevirisi kendine özgü zorluklar taşımaktadır. Tiyatro metinleri çevirmeni, yazın çevirisinin diğer türlerinden farklı bir sorunla karşılaşır. Bu sorun, çevirmenin metni sadece edebiyat metni olarak mı çevirmesi gerektiği yoksa karmaşık başka bir sistem içerisinde yer alan bir unsur olarak taşıdığı iki özellik açısından mı çevirmesi gerektiğidir. Bu nedenle tiyatro çevirmeni, yazılı metin ile sahnelenecek metin arasında bir eşdeğerlik kurmaya çalışmalıdır (Köksal, 2005: 64).

Bir şiir ve roman çevirisine benzemeyen tiyatro çevirilerinde dilsel öğeler; sessel öğeler ve görsel öğeler iç içedir ve bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Çevirmen, çevrilecek olan tiyatro eserinin, sahnelenmesi ya da sadece edebi bir eser olarak çevrilmesi konusunda bir seçim yapmalı ve eseri ona göre çevirmelidir. Bu, çevirmenin o oyunu çevirmesindeki amaçla ilgilidir. Örneğin, bir oyun yazarının bütün oyunları ele alınıyorsa, o kitaba edebi bir eser olarak yaklaşabilir. Ancak sahnede dil, yalnızca sahnede ses, ışık, kostüm ve müzikle bir bütün oluyorsa çeviri sahnelenecek bir oyun şeklinde yapılmalıdır. Çünkü tiyatro metinleri yalnızca okunan bir metin değil, dilin ve sözün dışında başka unsurların da işe karıştığı sahnelenecek olan bir metindir (Anderman, 2001: 71). Zaten bir oyun çevirisinin başarılı olması, oyunun başarılı bir şekilde sahnelenmesi ile doğru orantılıdır (Newmark, 1988: 172). Yazılı ve sözlü metinde, önemli olan dil ve sözdür. Tiyatro metinleri çevirilerinde oyunun sahnelenmesinde de başarılı olunması çevirinin doğru yapılması, sözcüklerin anlamlarının bütünlük içinde verilmesine bağlıdır. Çünkü bu sözcükler sahnelenen oyunu oluşturur. Eser hem okunmak hem de sahnelenmek için yazılmıştır. Bu nedenle çeviriye başlamadan önce kaynak metinde dilin sahip olduğu özellikleri ve işlevi aynı şekilde erek metne aktarırken de dikkat edilmelidir. Bunu gerçekleştirebilmek içinse önce çevrilecek oyun metninin okunup, yorumlanması gerekir. Metin okunmak için değil, sahnelenmek için de yazılmış bir metin olduğu için oyun metninin dili, yukarıda da belirtildiği gibi, diğer yazın türlerindeki dillerden farklıdır. Bu metinler sadece düzyazı ve bir mesaj niteliği taşıyan yapıtlar olarak değil, tiyatro sanatına uygun olarak dramatik bir biçimde yazılır (Aksoy, 2002: 150). Bu nedenle tiyatro çevirmeni, roman çevirmenlerinin aksine daha zorlu bir görev üstlenmiştir. Newmark, bir tiyatro çevirmeninin çevirisi esnasında ek açıklamalarda bulunmasının yanlış olabileceği görüşündedir. Ona göre çevirmen sırf erek dilde şık dursun diye yapıtta değişikliklere gidemez, oyundaki kültürel değerler daha iyi anlaşılсын diye onları açıklayamaz, farklı şekillere uyarlayamaz. Bütün bunların nedeni çevirmenin elindeki yapıtın bir tiyatro eseri oluşudur (Newmark, 1988: 172).

Tiyatro eserinde sözcükler duygu ve hareket yüklüdür. Tiyatro metni yazılırken sahneleneceği de düşünüldüğü için konuşmalar arasında oyuncuların ses

tonlarını ayarlayabileceği ve nefes alabileceği boşluklar oluşturulur; bu nedenle de diyaloglar kısa ve yoğun tutulur. Metnin gerçek potansiyeli sahnede icra edildiğinde ortaya çıkar. Sahne yönergeleri oyunun çevrilmesine ya da sahnelenmesine bakmadan metinde önemli bir yere sahiptir, çünkü bu yönergelerin oyunda anlatımsal özellikleri bulunmaktadır. Oyun metni, bir roman ya da öykü gibi sırf okunmak amacıyla yazılmadığından, oyun yazarı ruhsal ve zihinsel durum ile ilgili bilgiyi diyaloglar içinde ve sahnelenme tekniği aracılığıyla aktarmak zorundadır. Aynı zamanda oyun metnin okunma ihtimali olduğu için de, sahne yönergeleri bu zihinsel ve ruhsal durumları öykü ve romana göre daha kısa ve öz bir şekilde tanımlama olanağını okuyucuya sağlar. Okuyucu, bu yönergeler yardımıyla oyun metninde yer alan düşünce ve duygulara daha da yakınlaşır. Bu durumda çevirmen, sahne yönergelerini oyunun hem okunma hem de sahnelenme özelliği çerçevesinde değerlendirip çevirmelidir. Aksoy'a göre "Çevirmenin önünde iki tür metin vardır: Birincisi, oyunun oynandığı dramatik bir dille yazılmış metin, ikincisi ise tanımlayıcı ve anlatımsal, içinde dil oyunları ve sanatlarının bulunduğu sahne yönergeleri. Her iki metnin dili farklıdır." ve her iki metnin amaçlarına uygun çeviri yapmak, çevirmeni zorlayan sorun olarak ortaya çıkar. Çevirmen bu iki dil arasında bir denge kurmak zorundadır. Tiyatro yapıtları çevrilirken çevirmen oyunun sahnelenebilme olasılığını göz önünde bulundurmalıdır. Çünkü oyun sahnelenecekse işin içine hareket karışır. Ancak çevirmenin bir oyun metnini sahneye uygun olarak nasıl çevirmesi gerektiği konusunda bir yöntem ya da kuram yoktur; bu nedenle çevirmen oyunda bulunan ve oyuna oyun olma özelliği katan göstergeleri, kendisi keşfedip aslına uygun bir şekilde metni sahneleme sürecine hazırlamalıdır (Aksoy, 2002: 151-157).

Michael Meyer, *Twentieth Century Studies* adlı makalesinde konuşulan kelimelerin, yazılan kelimelerden beş kat daha güçlü olduğunu ifade eder. Ona göre bir roman yazarının otuz satırda söyleyeceğini, bir oyun yazarı beş satırda söylemek durumundadır. Bu nedenle bir oyun çevirisi aslına uygun bir şekilde çevrilmeli, yani az ve öz olmalı ve fazla çeviriye mahal vermemelidir (Newmark, 1988: 172).

Aksoy'a göre Bassnett, tiyatro sanatı ile ilgili beklentilerin, yazılı bir metinden farklı olduğunu düşünür; çünkü ona göre tiyatrodaki seslenen topluluk izleyicilerken,

tiyatro yapıtının kendisi yazılı bir metin olarak ele alındığında seslenilen topluluk okuyucular olur. “Dolayısıyla, iki farklı topluluğun aynı yapıtın iki farklı boyutuna olan yaklaşımı ve beklentileri farklıdır. Çevirmen, bu iki boyutu birden göz önüne alarak yapıtı çevirmek zorundadır: çünkü artık çevirmenin çevirisini sunduğu topluluk okuyucu-izleyicidir.” (Aksoy, 2002: 162).

2.2.2. Çeviri Eleştirisi Yöntemleri

Çeviribilimin çalışma alanlarından biri olan çeviri eleştirisi, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren bilimsel bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Bu dönemle birlikte çeviribilim kendi bilimsel çerçevesini oluşturmaya başlamıştır. Daha önce çeviri eleştirisindeki genel kanı, iki metnin birbiri ile karşılaştırılmasıdır. Ancak daha sonra geliştirilen dilbilimsel yöntemler sayesinde, çeviri eleştirisinde, eleştirinin nasıl, nerede, kim tarafından yapıldığı, hedef kitlesinin kimler olduğu, ne tür bir metnin eleştirildiği gibi etmenler çeviri eleştirisinin geniş bir alanda incelenmesi gerektiğine işaret eder.

Çeviri eleştirisinde, dilbilimsel yöntemlerden yola çıkarak başta metin odaklı yaklaşımlar benimsenmiştir. Metin odaklı yaklaşımlarda asıl amaç, yapılan çevirinin işlevini ve amacını belirlemektir. Daha sonra geliştirilen erek odaklı yaklaşımlar bir sürü yöntem ve tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla çeviri eleştirisinde neyin nasıl eleştirileceği konusu, belirlenen kuramsal yaklaşıma göre değişebilmektedir. Çeviri eleştirisi ele alınan yöntemler nedeniyle çok karışık bir olgu halini almıştır. Çünkü eleştiri yapılırken metin türünün niteliği, kaynak ve erek metnin eleştiride ne derece temel alındığı, yapılan değerlendirmede dil içi ve dil dışı etmenlerin farklılığı, yapılan eleştirinin amacının belirlenmesi gibi konular çeviri eleştirisinin kendi içerisinde karmaşık bir alan olduğunun göstergesidir. Çeviri eleştirisinin bir dayanağa oturtulması ve kaynak odaklı olmasını önleyebilmek amacıyla, çeviride neyin, nasıl, kime göre ve niçin eleştirildiği açıkça vurgulanmalıdır. Çünkü eşdeğerlik, işlevsellik, uygunluk, kaynak ve erek odaklılık göreceli kavramlardır.

Çeviri ediminin geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. Süregelen tartışmalar içerisinde çeviri, yazınbilim, dilbilim ve dinbilim gibi alanlarda yardımcı bir araç olarak kullanılmıştır. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar yapılan çeviri eleştirilerinde sanatsal değeri ön planda olan metinler ve aktarılan bilgiye göre değerlendirilen metinler olarak iki temel ölçüt ele alınmıştır. Tiyatro, şiir ve anlatıyı konu edinen yazınsal metinler de kendi içerisinde farklı içerik ve işlevlere sahiptir. Öte yandan hukuk, resmi yazışma, anlaşma, reklam gibi içerik odaklı metinleri çeviri açısından tek bir ölçüte göre değerlendirmek te yanlıştır. Bu nedenle ele alınan çeviri eleştirisi de farklı olur. Yazınsal metinlerin çevirisinde kurgusal yapı ön planda olduğundan ‘serbest’ bir çeviri yaklaşımı uygulanması eleştirilerin göreceli olmasına neden olur. Ve bu metinlerin çevirisinde; ekleme, çıkarma, açıklama ve yorumlamalar normal görülürken, bilgi odaklı metinlerde daha dikkatli olunması kanısı yaygındır. Çünkü bu metinler somut gerçekleri yansıtır. Yazınsal metinler çok amaçlı, yoruma açık, dile kültüre özgü bir yapıya sahip olduğundan nesnel bir eleştiri ölçütüne sahip değillerdir. Bu tür metinlerin çeviri eleştirisinde öznel değerlendirmelerden öteye gidilememektedir. Yirminci yüzyıla kadar çeviride Wills’in de dediği gibi “serbestlik ve bağlılık” kavramları çevirinin soyut düzlemde kalmasıyla bir sonuca ulaşamamıştır. Juliana House’ın yirminci yüzyıla kadar çeviri eleştirisine getirilen öznel yaklaşımların yerine düşünsel bağlamda bir yaklaşımı savunmuştur. Ancak dizgesel ve yöntemsel olmayan bu yaklaşımlar da çeviri eleştirisini bilimsel bir alt yapıya kavuşturamamıştır. Çeviri eleştirisindeki en sert tartışmalar ise dini metinlerin çevirisinde yaşanmıştır. Yazınsal metinlere göre kutsal metinlerde de kaynak metne sıkı sıkıya bağlı kalma anlayışı hâkimdi. Bu görüş 16. yy. da Martin Luther’in İncil çevirilerine kadar sürmüştür. Ancak 20. yy. dan sonra A. Nida kutsal metinlerin çevirisinde çeviriye yeni ölçütler getirmiştir. Bu ölçütlerin arasında erek okurun metni daha iyi anlayabilmesi için “devingen eşdeğerlik” ölçütünü ileri sürmüştür. Bu ölçüt ile çeviride kullanılan dilsel göstergelerin anlamsal ve işlevsel açıdan kaynak metinle eşdeğer olabilmesi için değişebilecekleri görüşündedir. Yazınsal metin çevirileri Romantik dönemde doruğa ulaşmıştır. Bu dönemde Friedrich Schleiermacher yazınsal çevirilerde iki farklı yaklaşım ileri sürmüştür. Ona göre çevirmen çevirisinin daha iyi anlaşılmasını istiyorsa “çeviri metni erek okura götürecektir” yani onu “yerlileştirecek” ya da “okuru metne götürerek” onu

“yabancılaştırabileceği” ni ifade eder. Ancak bu görüş de geliştirilemediğinden, çeviribilim ve çeviri eleştirisi alanlarında ilerleme gösterilememiştir. Çünkü çeviri tarihine genel olarak bakıldığında, tartışmaların yapılan çevirinin kaynağına uygun olarak ne kadar “doğru” veya “yanlış” yapıldığı sorusundan, yani öznel görüşlerden görüşlerinden öteye gidememiştir. Dolayısıyla çeviribilimde kavramsal/bilimsel temele dayanan bir eleştiri geleneği hala oluşmamıştır (Yücel, Faruk: 2007).

Ancak bu çalışmada yapılacak çeviri eleştirisinin bir kurama dayandırılması gerektiğinden bu çalışmada yukarıda adı geçen çeviri eserler Peter Newmark’ın oyun çevirilerinde ve kültürel sözcük ve kavramların çevirisinde önerdiği çeviri yöntemleri ışığında irdelenecektir.

Newmark’a göre, bir oyun çevirmeni, karakterlerinin yaşamasını ve akılda kalmasını istiyorsa, çevireceği yapıtı erek dilin zaman ve şartlarına uyarlamalıdır. Yani çevirmenin ele aldığı kaynak metin 500 yıl önce yazılmış ve oyun karakterleri edebi ve eski bir tarzda konuşuyorsa, çevirmen çevirisini bugünün koşullarına uydurmalı ancak karakterleri aslına uygun bir şekilde edebi ve bu zamana uygun olan eski bir tarzda konuşturmalıdır. Sahne dili ima edilen konuşmalar, jest ve mimiklerle dolu olduğundan eliptik bir dil olma özelliğine sahiptir. Çevirmen bu dile çevirisinde sahip çıkmalıdır. Ayrıca oyundaki isimleri, kinayeleri, mecazlı kullanımları da aslına uygun bir şekilde çevirmeli, bu kullanımların yerine duyguları vermeye çalışmamalıdır. Çünkü bir oyunu oyun yapan temel unsurlar bunlardır. Bu nedenle oyun yazarı, yapıtını kaleme alırken, bir oyunu oyun yapan özelliklere nasıl özen gösteriyorsa çevirmen de aynı özeni çeviri sürecinde göstermelidir (Newmark, 1988: 172).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OSCAR WILDE'İN *LADY WINDERMERE'S FANVE THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST* ADLI OYUNLARI

3.1. Yazarın Hayatı

Oscar Wilde İrlanda asıllı İngiliz bir yazar ve estetik akımın bir temsilcisidir. Yapıtları, düşünceleri ve yaşam biçimiyle 19. yüzyıl sonunda en çok ilgi çeken sanatçılardan biri olmuştur.

“Wilde’in hayatı, birey ile toplum arasındaki, kavramsal ve algısal deneyim arasındaki gerilimlerin çarpıcı bir tablosu gibidir.” Ona göre birey topluma tümüyle yabancılaşmamalı ancak; toplumsal standartlara da karşı olmalıdır. Ona göre nitelikli sanat toplumun beğenisini kazanabilir ve toplumu geliştirebilir ancak; sanatçı eserini yaratırken halkın beklentilerini karşılamak gibi bir kaygıdan uzak olmalıdır. Ayrıca Wilde, birbiriyle çelişen özelliklere sahip olmayı yaratıcılık olarak ifade eder. “Wilde’in eserlerinin en asli unsuru, hem saklamak için özen gösterdiği hem de şevkle teşhir etmek istediği bir sırrının olmasıdır. Richard Elmann’a göre Wilde’in üretkenliğindeki dönüm noktası, 1886’da Robert Ross tarafından baştan çıkarılıp eşcinselliğini keşfetmesiyle bağlantılıdır.” Bu nedenle Wilde’in eserleri değerlendirilirken hayat hikâyesindeki gerçekler göz ardı edilmemelidir. Çünkü Wilde’in öne sürdüğü düşünceleri, kariyeri, hızlı bir şekilde ünlenmesi ve sahip olduğu bu ünü sansasyonel bir şekilde yitirmesi arasında çok sıkı bir bağ vardır (Hollander, 2010: 11-13).

Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde 16 Ekim 1854’te Dublin’de doğdu. Sir William Wilde ve Jane Francesca’nın ikinci oğlu olarak dünyaya gelir. Babası ünlü bir cerrahdır, ayrıca arkeolojiden edebiyata dek çeşitli konularla ilgilenmiş, yazılar yazmıştır. Wilde son derece nezih ve entelektüel bir ortamda yetişir. O, katı ve gelenekçi Viktoryan dönemi anlayışına başkaldıran bir estetiğin savunuculuğunu yapmıştır. Ona göre güzelliğin en yücesi sanatta bulunabilir. Güzellik ve sanat ahlak kavramıyla bağdaşmaz. Yaşam ise toplumsal görevlerin yerine getirilmesi değil,

güzelliklerin yaşanması olmalıdır. Wilde sanata, bireysel kendini gerçekleştirme çabalarının, ahlaki standartların ve toplumsal önyargıların yol açtığı kalıplara başvurmaksızın paylaşılabilceği bir araç olarak bakar. “Sosyalizm ve İnsan Ruhı” adlı denemesinde ise Wilde, özel mülkiyetin ve sanayi işçiliğinin kaldırılmasının zengin-fakir herkesi özgürleştireceği ve her bireyin kendini gerçekleştirmesinin mümkün olacağı görüşündedir. Wilde sosyalizmi otoritenin yıkılması yönünde bir adım olarak görür ve bununla bağlantılı olarak yasaklardan tümüyle arınmış bir kültür doğacağını ve böyle bir kültürün egemen olduğu bir toplumda her şeyi ifade etmenin insanlar için çok kolay olacağını belirtir. Yani birey tıpkı her şeyi özgürce ifade eden sanatçı gibi olacaktır (Hollander, 2010: 8-14).

1881 yılının başları, 20’li yaşının sonları ve 40 yaşında olduğu 1895’in ortalarına doğru İngiltere, Dublinli ve kendini bir sosyalist olarak tanıtan ama aynı zamanda eşcinsel kimliğini de gizleyen ve bütün konularla ustaca dalga geçen Wilde’in yazılarıyla tanışmıştır. O kendini, büyüklerine saygılı, resmiyetten hoşlanan, alçak gönüllü biri olarak tanıtmıştır. Kariyerinin zirvesi olan *The Importance of Being Earnest*’ten sonra eşcinsel ilişkide bulunma ve eser intihali suçlamalarıyla karşı karşıya gelmiştir. Ve erkekler ile girdiği uygunsuz ilişki yüzünden iki yıl ağır iş yapma ve hapis cezası ile cezalandırılmıştır. Bunların sonucunda meydana gelen zor hapisane koşulları, Fransa’ya ve İtalya’ya sürgün edilmesi onu çok sarsmış ve Wilde’in kırık kalpli bir adam şeklinde yaşamasına neden olmuştur (Ellmann, 1987: xiii).

Wilde 1864-1871 arasında İrlanda’nın en saygın okullarından biri olan Portora Kraliyet okulunda okumuştur. Ardından 17 yaşında Dublin’de Trinity College’i kazanmıştır. Onunla aynı okulda olan George Bernard Shaw’un Wilde ile ilgili anılarında Wilde’in uzun düz ve açık saçlarının göze çarptığı ve okul oyunlarının hiç birinde yer almadığı belirtilir. Ancak Shaw, 13-14 yaşlarında olduğu bu dönemde bile Wilde’in çok iyi bir konuşmacı olduğu ve aynı zamanda sıra dışı bir anlatım yeteneğine sahip olduğunu belirtir (Harris, 1959: 14-15). 1874-1878 arasında da Oxford Üniversitesindeki Magdalen College’da öğrenimini sürdürür. Oxford’ta klasik edebiyat okuduğu sırada önce çağın ünlü estetikçilerinden J. Ruskin’in, ardından da W. Pater’in etkisinde kalır. Hatta Frank Harris kitabında Wilde ile yapmış olduğu bir sohbetten bahseder. Harris ona Oxford ’ta etkilendiği, beğendiği

birileri var mı diye sorar. O da cevap olarak mükemmel bir insan ve yazar olan Ruskin'den bahseder. Ruskin'i İngiltere'nin Platosu ve iyilerin, doğrunun, güzelin bir elçisi olarak gördüğünü ve onun en çok yazılarını ve acıma duygusunu beğendiğini ifade eder. Bu soruya karşılık verdiği ikinci isim ise Pater olmuştur. Pater'i İngiliz Edebiyatı'nın en büyük düz yazı yazarı, bir klasik, bir âlim olarak tanıtmıştır. Pater'in ona, güzelliğin sertliği olan, estetizmi yani sanatın en yüce şeklini öğrettiğini, ayrıca onun çok iyi bir dinleyici olduğunu böylelikle onu saatlerce dinlediğini ifade etmiştir (Harris, 1959: 28).

1878'de uzun şiiri *Revanna* ile Newdigate Ödülünü kazanır. 1881'de şiirleri yayımlanır. Ertesi yıl ABD ve Kanada'da konferanslara katılır, ders verir. 1884'te Constance Lloyd ile evlenir ve bu evlilikten iki çocuğu olur. Wilde 1886'da edebiyata daha fazla zaman ayırabilmek için konferans vermektan vazgeçer. Artık tamamıyla kendini edebiyata verir ve çok sayıda eleştiri, çeşitli türde yazılar ve çocuklar için masallar yazar. Yazdığı masalları 1888 yılında *Mutlu Prens ve Başka Öyküler* adlı kitabında toplar. 1887-1889 arasında *Woman's World* adlı derginin yayın yönetmenliğini yapar. Dergide sadece moda yoktur, Wilde dergide politik ve sosyal konularla ilgili makalelere de yer vererek derginin yapısını değiştirir. Wilde daha sonra 1889'da *Bay W. H. 'in Portresi'*ni ve 1891'de *Sosyalizmi ve İnsan Ruhunu* adlı eserlerini yazar. Aynı yıl içerisinde *Intentions* başlığı altında dört deneme yayınlar: "realizmi şiddetle eleştirdiği "Yalanın Gözden Düşüşü", sanat ile suç arasındaki yakınlığı keşfeden "Kalem ve Zehir", Wilde'nın eleştiri kuramının en yetkin ifadesi olan "Sanatçı Olarak Eleştirmen" ve Shakespeare oyunlarının sahne kostümlerini konu alan "Maskelerin Hakikati". Wilde 1891'de alegorik öyküler denemesi *Narlı Ev* ve yaşadığı zor yaşam şartlarına rağmen portresindeki masum güzelliği koruyan genç bir adamı anlatan ve o dönemde bile içerdiği eşcinsel göndermeleri ile fırtınalar kopartan bir fabl olan, *The Picture of Dorian Gray* (Dorian Gray'in Portresi) eserlerini yayınlar. Wilde'nın Dorian Gray ile yarattığı fırtınadan hemen sonra hayatının aşkı şeklinde nitelendirilen insanla yani Lord Douglas'la tanışması ve onunla beraber anılması onun halk arasındaki itibarının sarsılmasına neden olmuştur. Ancak bu olanlara rağmen Wilde 1890'lı yıllarda oyunları merakla beklenen ve ilgi görmeye devam eden bir oyun yazarı olma özelliğini sürdürmüştür. 1891'de Fransızca yazdığı Salome oyunu İngiltere'de yasaklanmasına rağmen, Wilde

yılmamış ve hemen ardından *Lady Windermere's Fan* (Lady Windermere'in Yelpazesi), *A Woman of No Importance* (Ehemmiyetsiz Bir Kadın), ve *An Ideal Husband* (İdeal Bir Koca) ile ustalığını kanıtlamıştır. Bu oyunların hepsi onun edebi kariyeri açısından çok önemlidir ve onu maddi açıdan rahatlatmıştır. 1895'te oynanan *The Importance of Being Earnest* (Ciddi Olmanın Önemi Üzerine) ise başyapıtı olarak kabul edilir. Bunlar Viktoryan döneminin fars ve melodram örgüsü ile Fransız tiyatrosuna özgü iyi kurulmuş oyun türünün özelliklerinin Wilde'ın usta dili ve zekâsıyla kaynaştığı yapıtlardır. Hepsisi de 19. yüzyıl İngiliz tiyatrosuna yeni bir soluk getirmiştir. Wilde cezaevinden Lord Douglas'a yazdığı mektupları *De Profundis* adıyla toplamıştır ve bu mektubunda ruhunu rahatsız eden her şeyi anlatır. Cezaevindeki güç koşulları dile getirdiği *The Ballad of Reading Gaol* (Reading Hapishanesi Baladı) ise son yapıtı olmuştur. Wilde Fransa'ya yerleştikten sonra yazılarında Sebastian Melmout takma adını kullanır ve toplumun dışladığı bir insan olarak 1900 yılında bir kulak iltihabının yol açtığı komplikasyonlar nedeniyle Paris'te yaşamını yitirir (Hollander, 2010: 9-10).

3.2.Viktoryan Dönemi

Her şeyden önce Wilde Estetik Akım öncülerinden önemli bir isimdir. Estetik akım ise 20. yüzyıl Viktorya Çağında görülen bir akımdır. Viktorya terimi, edebi olarak kraliçe Viktorya'nın döneminde meydana gelen olayları tanımlamak için kullanılır. Viktoryan İngiltere'si Kraliçe Elizabet'in zamanında olduğu gibi ikinci bir Rönesans'ı yaşadı. Bu çağda sağlık, güç ve kültür alanında müthiş bir ilerleme kaydedildi. 1837-1901 arasında ülkeyi yöneten Kraliçe Viktorya, Kraliçe Elizabet'ten sonra en büyük kraliçeydi ve adını, İngiltere'nin altın çağına yani sömürgeciliğin doruğa ulaştığı bir çağa verdi. Bu çağ İngiltere için gücü, istikrarı, zenginliği, barışı ve gelişen ahlaki değerleri temsil ediyordu. Ancak zaman geçtikçe kişisel ve sosyal haklar, zor çalışma koşulları, ahlaki değerler, dini değerler ve ailevi değerler otorite tarafından baltalanmaya başlanmıştı. Bütün bunların yanında doruklara ulaşan zenginlik, beraberinde ukalalığı, ikiyüzlülüğü, yalanı, eksik bir mizah anlayışını, hoşgörüsüzlüğü getirdi. Bu çağ çelişkilerin ve gücün çağıydı. Bu çağ sürekli bir değişim, yaratıcılık, büyüme ve bilgi fermantasyonu çağıydı. İngiltere

hızlı bir sosyal ekonomik ve dini alanda değişime girmişti. Bu çağ diğer çağlar gibi hemen oluşmamıştı. Viktoryan Çağının ilk bölümü olan 1832-1848 yılları, hızlı bir endüstriyel büyümenin gerçekleştiği ve serbest ekonominin izin verdiği çalışma şartlarının, özellikle çocukların korkunç çalışma koşullarının yaşandığı kargaşalı bir dönemdi. Bu olaylar aynı zamanda 1840'lardaki bunalıma neden oldu. Fakat Viktoryan Çağının ortalarına doğru çalışma koşullarındaki ve gümrük vergilerindeki durum değişti. Bu da İngiltere'nin eski zenginliğine ve gücüne kavuşmasına yardım etti. 19. yüzyılın ikinci yarısı ise doğal bilimler alanında bir sürü devrim ve keşifler yapıldı. Telefon, telgraf, buhar makinası, fotoğrafçılık ve elektrik icat edildi. Bilimdeki bu yenilikler günlük hayata büyük kolaylıklar sağladı. Ancak bütün bu değişim ve gelişimlere rağmen dindeki tartışmalar sona ermedi. Sosyal ve ekonomik gelişme yerini dinsel tartışmalara bıraktı. Bu esnada Faydacılık akımı ortaya çıktı. Faydacılar ise, insanoğlunun temel ihtiyacının din değil mantığın sesini dinlemek olduğunu ileri sürdüler. Hıristiyanlığın ve kilisenin dogmatik kurallarına karşı çıktılar. Böylece o çağın insanı, dini anlamda çelişkiler ve şüpheler yaşamaya başladı. İdeoloji, politika ve toplumsal anlamda Viktoryan toplumu büyük oranda yenilik ve değişikliklere uğradı. Demokrasi, feminizm, sendikalaşma, sosyalizm, Marksizm ve diğer modern akımlar bu çağda yaşandı. Freud'un insan fiziğine bakış açısı, Mark'ın tarihle ilgili düşünceleri, Newton'un fiziği, Darwin'in evrim teorisi, Taine'nin edebiyat ile ilgili görüşleri, insanların problemlerine modern çözümler üretti. Edebiyat ve sanat alanında ise Viktoryan insanı birey, duygu ve hayal gibi romantik elementleri ile insanların sanata karşı sorumluluklarını ve sanatçının görevini birleştirdi (Golban, 2003: 98-99).

Bu çağa tepkiler kraliçe ölmeden yaklaşık yirmi yıl önce başlar. 1880'li yıllarda gelişen *Aesthetic Movement (Estetik Akım)*, Viktoryan Çağının ahlaksal ve dinsel baskılarına karşı yoğun bir tepki hareketidir. Bu akım *art for art's sake* yani (sanat sanat içindir) eğilimi ile aynı özellikleri taşıyordu. "Estetik Akımda ana düşünce, sanatın, siyasal, toplumsal, dinsel, ahlaksal bir amaç gütmemesi gerekliliğiydi. Estetik amaç dışında, yani güzellik yaratmak amacı dışında, sanatın bir amacı olmamalıydı. Sanatçı ve yazar, ancak güzelliğin yaratılmasına yönelmeliydi." Bu çağda bilgisizliğe ve toplumsal çevrenin çirkinliğine bir kesim

insan, aydın ve yazarlar ayaklanmaya başlamışlardır. Ahlaksal ya da toplumsal konuları hiç önemsemeyen ve orta çağın havasına dönmek isteyen insanların hazırladığı estetik akımının gerçek temsilcileri arasında Walter Pater ve Oscar Wilde de vardır. Wilde, *The Picture of Dorian Gray* adlı kitabının ön sözünde, estetik akımını, “Sanatçı güzel şeylerin yaratıcısıdır” ve “Ahlaka uygun bir kitap ya da ahlaka aykırı bir kitap diye bir şey yoktur. Kitaplar ya güzel yazılmıştır ya da kötü yazılmıştır. İşte bu kadar” cümleleriyle özetlemiştir (Urgan, 1993: 264).

3.3. Oscar Wilde’in Oyunlarında Töre Komedyası Geleneği

Bu çalışmada da Viktoryan dönemi yazarı olan Oscar Wilde’in, bir Restorasyon dönemi *Töre Komedi* (Comedy of Manners) örneği olan *Lady Windermere’in Yelpazesi* ve *Ciddi Olmanın Önemi* adlı eserleri incelenecektir. Bu nedenle öncelikle Restorasyon dönemi töre komedyası yazım geleneğinin ne olduğunu açıklamak faydalı olacaktır.

1660 yılının Mayıs ayında II. Charles'ın Parlamento tarafından İngiltere'ye davet edilmesi ve tahta oturtulmasıyla İngiltere tarihinde “Restorasyon” olarak anılan yeni bir devir başlar. Bu durum iç savaşlardan ve Oliver Cromwell'in takip eden on yıllık baskılı yönetiminden bunalmış olan İngiliz halkının, kral idaresinin İngiltere'ye yeniden ılımlı bir hava getireceğine inanmak istemesinden kaynaklanıyordu. Charles Stuart uzun süredir sürgünde olduğu Fransa'dan tahta davet edildiğinde orada bulunan soylu arkadaşlarını da beraberinde getirdi. Bu durum Fransız usul ve zarafetini ve aynı zamanda o sıralarda altın çağını yaşamakta olan Fransız edebiyatı hayranlığını da ister istemez İngiltere'ye taşıdı. Restorasyon döneminde tiyatro ve dram sanatı, özellikle Kral ve onun asilleri tarafından destek gördüğünden, en verimli tür olarak ortaya çıktı. Restorasyon komedi yazarları ülkeye egemen olan saray çevrelerinin ve yüksek sınıfın hoşuna gidebilmek için Cromwell rejiminin dinsel ve ahlaksal değerlerini alaya aldılar. Böylelikle çağın egemen sınıfının tutumunu yansıtan komedyalar yazıldı. Daha önce Püritenler tarafından kapatılmış olan tiyatrolar II. Charles tarafından açıldı ve Charles'ın tahta geçmesi ile başlayan Restorasyon dönemi tiyatrosunda, Shakespeare'nin başlattığı “nükteli söyleşim”

özelliği doruğa ulaşır. Restorasyon dönemi töre komedyasındakararakterler, o dönem İngiltere’sindeki yüksek sınıfın tipik özelliklerini yansıtırılar. Bu karakterler arkadaşlarına ve eşlerine ihanet eden, sevgiyi cinsellikten ibaret gören ve materyal değerleri manevi değerlerin üzerinde tutan tiplerdir(Dinçel, 1989: vi).

18. yy ortalarında Dr. Johnson restorasyon komedyasını aşağıdaki dört satırla adeta özetler:

“Kendilerini incelerlerdi; içlerinden geldiği gibi yazarlardı;

Konu, karışık entrikalar; müstehcenlik nükteydi;

Ahlaksızlık her zaman anlayışlı bir dost bulurdu;

Çağlarının hoşuna giderler; hiçbir şeyi düzeltmeye kalkmazlardı”

(Urgan, 1989: 41).

Yukarıdaki bu satırlarla Dr. Johnson bu dönem yazarlarının yaşadıkları çağı yansıttıklarını, yazılan oyunlarda bir tek temanın değil sıra dışı bir şekilde bir sürü karışık konun yazıldığını, Püritenliğe tepki olarak çıktığı içinse ahlakın yüksek sınıf tarafından hiç önemsenmediğini dile getirir. Ona göre bu dönem egemen İngiliz yüksek sınıfının maneviyatının en düşük olduğu dönemdir. Bu dönem tiyatro seyircisi bu tarz oyunlardan duygu, düşünce, hayal gücü ya da insan davranışlarının derinliğine incelenmesini değil, sadece eğlenebilmek, güzel vakit geçirmek için kaba saba şeyler, karma karışık ilişkiler ve entrika beklentisi içerisindeydiler. Bu komedyalar aynı zamanda aristokrat çevrelerin önemsemediği nükteli söyleyişlerle doludur. Dr. Johnson’a göre bu süslü konuşmaların altında ustaca gizlenen açık saçıklık mevcuttu. Çünkü o dönemin insanı bu yansıtılan toplumu hiç ayıplamıyordu (Urgan, 1989: 41-42).

Kısacası töre komedyaları olarak adlandırılan bu komedyalar belirli bir toplumsal çevrenin davranışlarını, kişisel kaygılarını gözler önüne sererler “Kişisel kaygılar”dan kasıt aşk, evlilik, parasal kaygılardır. Yüksek sınıfı temsilen oluşturulan bu karakterlerin aşkları, evlilikleri, parasal kaygıları komedyaya ilham vermiştir. Oyunlardaki problem genellikle birbirlerine âşık gençlerin ya da aile bireylerinin bir

araya gelememesidir. Sebep bazen sınıfsal farklılık bazen de anne-babaların gençleri başkaları ile sözleşmesidir. Âşıkların adına başkaları karar verir. Durum öyle olunca etrafta entrika çeviren sürekli birileri olur. Oyunu oluşturan asıl öğeler, yüksek sınıfa ait olmamalarına rağmen kendini o sınıftanmış gibi gösterip farklı bir kılığa bürünen ve entrikalar yaratan insanlar olur. Komedyanın sonunda genellikle kılık değiştirenin aslında bir soylu olmadığı da anlaşılır.Yıllardır ayrı kalan karakterler birbirine kavuşur. Töre komedyası oyunları bu yolu izleyerek mutlu sona ulaşır. Viktoryan dönemine gelindiğinde ise İngiliz tiyatrosunun ihtiyacı, yaşanan sıkıntıları sahneye gerçekçi bir şekilde taşıyan ve seyirciyi bunlardan haberdar edip, çözümler sunan ve reform vaat eden bir tiyatro türü yaratmaktı (Keskin, 2004: Vii).

3.4. Oscar Wilde’ın *Lady Windermere’s Fan* ve *The Importance of Being Earnest* Adlı Oyunlarının Öne Çıkan Edebi Özellikleri

Jorge Luis Borges, Oscar Wilde ile ilgili makalesinde Wilde’in şiir ya da düzyazıda, söz diziminin her zaman yalın olduğunu, onun bir sembolist olduğunu ve İngiliz yazarlar arasında yabancıların merak edip kolayca ulaşabildikleri bir yazarın daha olmadığını iddia eder. Borges’e göre “ Kipling’den bir paragrafı, ya da William Morris’ten bir kıtayı çözemeyen okurlar, *Lady Windermere’in Yelpazesi*’ni bir öğleden sonra baştan sona okuyabilirler.” Aslında Wilde eserlerini kaleme alırken sıra dışı bir teknik kullanmaz, Borges’e göre Wilde’ı Wilde yapan da budur. Hicivleri, sembolizmin oyunlarını kullanmadaki ustalığı ve kullandığı karmaşık sanat tarzı onun en belirgin özellikleridir (Borges, 2010: 29-31).

Wilde eserlerine, içinde bulunduğu geç Viktorya döneminin çatışmalı, karmaşık ve belirsiz yapısıyla paralellik gösteren kendi çatışmalı karakterini de yansıtır. İngiltere’de yaşayan bir İrlandalı olarak Wilde, İngiliz toplumunun ve kültürünün temelini oluşturan sınıf, cinsel eğilim ve insanların evlilik kurumuna bakış açılarını sorgulamaktadır. Wilde’in en önemli özelliği eserlerinde dili ve dilsel öğeleri çok etkili biçimde kullanmasıdır. Bu anlamda seçilen bu iki oyun onun etkili söylemine ışık tutması açısından önemlidir.

Bu bağlamda Amerikalı araştırmacı Kenneth Burke oyunların sanatsal özelliklerini incelemek için “Pentad Teorisi”ni geliştirmiştir. Bu teoriye göre bir tiyatro eserinde “yer ve zaman” (scene), “karakter” (agent), “araç” (agency), “eylem” (act) ve “amaç” (purpose) olmak üzere beş öge bulunur. Yazarın bu beş öğeden en çok hangisi üzerinde durduğu tespit edilebilirse, yazarın oyunu yazma nedeni de açığa çıkar (<http://en.wikipedia.org/wiki/Dramatism>) (04.04.2013). Bu beş öğeden baskın olan eleman yazarın kendine özgü edebi biçimini açığa çıkarır. Bu iki oyunda da “Pentad Teorisi”ne göre baskın olan eleman “yer ve zaman”dır. Bu öge ile anlatılmak istenen, geç Viktorya dönemi ve bu dönemde egemen olan baskıcı, kısıtlayıcı, ikiyüzlü kurallar, töre ve geleneklerdir. Dolayısıyla Wilde’ın ele alınan bu iki eserinde de töre komedyası özelliklerini görmek bir tesadüf değildir. Çünkü bu dönemde törelere ve toplum içinde nasıl davranılacağına aşırı derecede önem gösteren, kendi benliklerinden sıyrılıp bu kuralların birer kuklası haline gelen aristokratları eleştiren Wilde için en uygun edebi tür Restorasyon döneminde ortaya çıkan, töre komedyası, yani yüksek sınıfların toplum içi davranışlarını hicivle anlatan bu komedi türü olmuştur. Wilde’ın eserlerinde karşımıza çıkan töre komedisi özelliklerini kısaca üç ana başlık altında incelemek mümkündür: “gülünçleştirerek eleştirmek-taşlama; yergi, nükteli söyleşim; yüksek sosyetenin ahlaki değerlerini alaycı bir şekilde eleştirmek; sıra dışı, alışılmadık dil kullanımı ile bunları gözler önüne sermek. Bu eserlerde bu tiyatro türünün özelliği olan “nükteli söyleşim” oldukça yoğundur. Oyunun çeviri analizi yapılırken bu nükteli söyleşimlere ayrıntılı şekilde yer verilecektir. Wilde, tiyatroyu gününün sosyal, ekonomik, sanatsal ve dinsel problemlerine dikkat çekmek ve bu konulardaki görüşlerini anlatarak toplumda iyileşme ve reformu sağlamak için bir araç olarak görmüştür ve töre komedyasının geleneksel özelliklerini kullanmıştır. Bunlar ile seyircide alışık olduğu bir komedi izlediği, seyrettiği izlenimini uyandırıp, seyirciyi aslında kendi tartışma ortamına çekmiştir. Wilde’ın nükteli söyleşime yüklediği görev diğer töre komedisi oyunlarından farklı bir özellik gösterir. Daha önceki dönemlerin töre komedisi geleneğinde “nükteli söyleşim” özelliği söz sanatı düzeyinde iken, Wilde “nükteli söyleşim” geleneğini oyun karakterlerinin gerçek dünyalarını ve asıl düşündüklerini sergilemek için kullanır. Bu yolla, Wilde toplumda her konudaki ikiyüzlülüğü gözler önüne serer.

Oyunun içeriği incelenecek olunursa, *Lady Windermere'in Yelpazesi* Wilde'in dört perdelik oyunudur. Sahnelerin  Lord Windermere'nin evindeki modern tasarımı kahvaltı odası ve çizim odasında, diğeri ise Lord Darlington'ın odasında geçmiştir.

Oyunun başlığı ise bir belirsizlik içerir. "Yelpaze" Viktoryan tiyatro oyunlarında cilvenin sembolüdür. Fakat oyunun alt başlığı "A play About a Good Woman" yani iyi bir kadınla ilgilidir. Doğal olarak da iyi bir kadın ahlaklıdır ve cilveli oyunlardan uzak durur. şüphesiz ki oyunun dilindeki bu belirsizlik de okuyucu ve izleyici için yoruma açık hale geliyor (Tekin, 2006: 8).

Oscar Wilde'ın aristokrasinin kamuya sunduğu yüce değerleri teatral diliyle deşifre ettiği bu oyunu, ince mizah duygusu ve güçlü bir sosyal eleştirinin örneğidir. İnce bir mizah duygusuyla, güçlü bir sosyal eleştirinin i ie geçtiği ilginç bir teatral dile sahip olan *Lady Windermere'in Yelpazesi*'nde, kendi iffetiyle övünen İngiliz yüksek sosyetesine, yazar tarafından tek tek bütün ikiyzllğnden arındırılarak seyirciye sunulmuştur. Oyun yüksek sosyetenin sahte değerlerinin (kurumsal menfaatini, yani sadece gözettiği maddi menfaati ve gücü saklayan sahte değerlerin) gerçek yüzünü gösteriyor. Berwick Düşesi, kızı Lady Agatha'yı neredeyse varlıklı bir tüccara açık açık pazarlıyor. Lord Darlington, bir dizi erdem nutukları çekerek, yakın arkadaşı Lord Windermere'in karısı Lady Windermere'i bütün gücüyle ayartmaya alışıyor. Oyunun, başlangıçta gizlenmiş olan gerçek kahramanı ise bir aristokrat değil. O, yüksek sosyeteye girmeye çalışan birdişarıdaki. O, dşeslerin ve leydilerin iffetsiz olarak tanımladıkları ve her an eşlerini aldatmaya müsait soylu kocaları baştan çıkarmaya çalışıp, onlardan para sızdıran güzel ve zeki bir kadın karakter olarak karşımıza çıkıyor. Bu iffetsiz hanıma karşı, dişi aristokratlar da savaş halindedirler. Erkek aristokratlar ise, Bayan Erlyne'e kendilerini beğerendirme yarışındalar. Bayan Erlyne ise, sona doğru, bütün o kibirli aristokratların içinde oyunun tek insani karakteri haline geliyor. Zamanında kocasını ve bebeğini terk etmiş, boşanmiş, sosyeteye girmek için abalamiş servet avcısı Bayan Erlyne, sonunda analık duygusuna esir düşüyor. Oscar Wilde, oyunun ana karakteri olan Bayan Erlyne aracılığıyla, İngiliz yüksek sosyetesinin yapısını bizlere aktarıyor. İzleyiciler ise Mrs. Erlyne karakterini Berwick Düşesinin sert eleştirileri aracılığıyla

öğreniyor. Bu karakter kendini beğenmiş, paragöz bir kadındır ve kendinin başkalarını kontrol etme, yargılama, eleştirme hakkına sahip olduğunu düşünür ve ortalığı karıştırır durur.

“It is quite scandalous, for she is absolutely inadmissible into society. Many a woman has a past, but I am told that she has at least a dozen, and that they all fit” (Wilde, 1963: 8).

Bu sözler Bayan Erlynne'nin kötü imajı kadar o yüzyıl içerisinde yaşayan insanların da ahlaka bakış açılarını irdeler. Ayrıca Berwick Düşesinin aşağıdaki sözleri de 19. yy konularına esprili bir yaklaşımdır. Wilde bu karakter aracılığıyla, o zamanın değer yargılarını eleştirir. Yüksek tabakaya mensup bu kadınlar kendilerini etrafa ne kadar mutlu ve evlilikleri yolunda gidiyor gibi gösterecekler de aslında çoğunun şikâyetçi olduğu konular vardır ve çoğu kocasının ilgisizliğinden yakınmaktadır. Wilde bunu Düşesin olağan bir durummuş gibi komik sözleriyle yansıtır. “Get elbowed into the corner” “bir köşeye itilmek” ve “nag at them” “dır dır etmek” deyimleriyle bu söyleşiyi güçlendirmektedir.

Duchess of Berwick: “Oh, men don't matter. With women, it is different. We are good. Some of us are, at least. But we are positively getting elbowed into the corner. Our husbands would really forget our existence if we didn't nag at them from time to time, just to remind that we have a perfect legal right to do so” (Wilde, 1963: 7).

Ayrıca Wilde seyircileri hayrete düşürmek için Viktoryan toplumunu ve ahlakını eleştirirken güçlü mizahi yönünü çok iyi kullanıyor. Ancak bunu yaparken seyircilerini gücendirmemek için de çok ileriye gitmiyor. Bu yüzden dil ve karakter bağlamında “Töre Komedi”nin genel yapısını kullanıyor.

Wilde, dil kullanımında bir usta olduğu için, onun oyundaki dili kullanımı o oyunu, oyun yapıyor. Kalıplaşmış cümleler kullanması, tekrarları, güçlü hisler yaratmadaki ritmi kullanmadaki ustalığı Wilde'i Wilde yapan öğelerden birkaç

tanesisidir. Oyunun başından sonuna kadar da bu ustaca kullanılan dilin özelliklerine rastlanabilir. İlk perdede, Lady Windermere rahatsızlık hissettiği, aşağılamak istediği kadının, kendi annesi olduğunu bilmemesi ve Berwick Düşesinin kızına mekanik bir bebek gibi davranması ve kızın “evet anne” “hayır anne” şeklinde konuşmaya programlanması, oyun esnasında izleyicileri gülümseten anlardan bazıları oluyor. Sıradan şeyleri anlatırken bile sıra dışı bir dil ile seyircilerin dikkatini çekmeyi başarıyor. Bu da okuyucuya bir yönden “Restorasyon Komedi” sini çağrıştırıyor. Çünkü oyun, dinine ve geleneklerine bağlı olan Lady Windermere, gizli bir geçmişi olan bir kadın, Mrs. Erlynne ve Lord Darlington gibi güçlü karakterleri barındırıyor. Ve oyunun entrika, evlilikte sadakatsizlik, Londra’da eğlence kültürü, aşk ve evlilik ve insanların bilgi eksikliği gibi temaları da bu komedi türünün izlerini taşıyor. Bir başka açıdan oyuna bakılırsa, gizli tutulan sırlar, Bayan Erlynne’in kimliğini gizlemesi, erkeklerin kendilerini tatmin etmek, eğlendirmek için eşlerini aldatmalarının doğal, ancak kadının kocasını aldatmasının günah oluşu gibi cinsiyet ayrımları ise Viktoryan Melodramasının izlerini barındırıyor. Restorasyon komedisinde olduğu gibi bu oyunda da ne karakter zenginliği ne de ilginç bir oyun akışı vardır. Wilde, bu oyunu sanatın her şeyden üstün olduğunu kanıtlamak için, önemli görevleri olmayan, sıradan bir oyun akışı ile ama kendine özgü bir dille vermeyi tercih etmiştir. Hemen hemen her kelimesi, her cümlesi edebi değer taşıyan bir olay örgüsü yaratmıştır. Olay örgüsü karışık gibi görünse de, aslında oyunda kayda değer bir şey olmamaktadır ve yirmi dört saatlik bir zaman diliminde, Lady Windermere’in doğum gününde gelişen oyunun takibi de çok kolaydır. Oyunu güçlü ve özel kılan ve Viktoryan İngiltere’sini yansıtan gizli bir geçmişe sahip kadınların yaptıkları tutkulu konuşmalar, yanlış anlaşılabilir kişilikler, engellenen mektuplar ile yaratılan duygu yüklü karakterlerin dünyası ile kendilerini ya baştan çıkararak ya da baştan çıkarılan karakterlerin dünyası arasındaki ayırımdır. Wilde oyunun sonuna doğru Viktoryan Londra sosyetesinin ahlaki değerlerinin nasıl bozuk olduğunu ve göstermelik davranışlarını ortaya koyarak adeta onları aşağılar. Karakterler arasında geçen konuşmalarda yüksek sosyete mensup bu insanların nasıl bir toplumsal baskıya maruz kaldıkları ve bu baskı tarafından yönlendirildikleri kolayca görülebilir. Restorasyon Komedisinde olduğu gibi bu üst tabakaya ait insanlar

yaratılan bu oyunlarda dolaylı olarak eleştirilir. Çünkü bu insanlar içinde buldukları durumun farkında bile değildirler.

Ciddi Olmanın Önemi adlı oyunu ise Wilde'in sanat kariyerindeki son ve en iyi oyunudur. Bu oyunda da Wilde bir önceki oyunda olduğu gibi Restorasyon komedisi özelliklerini barındırır. Oyunun dili sıra dışı ve oyun Wilde'in kullanmakta usta olduğu nükteli söyleşimlerle doludur. Oyun çok akıcı olmasına rağmen ve görünürde bir sürü şey anlatıyormuş gibi görünse de aslında önemli bir şey anlatmamaktadır. Wilde bu oyunu ilk olarak ticari kaygılarla dört perdelik bir oyun şeklinde yazmıştır; ancak 1894 yılında tiyatroya sunduğu bu töre komedisini yönetmen uzun bulmuş ve oyunun üç perde şeklinde azaltılmasını istemiştir. Böylece dava vekili Bay Gribbsby'nin Algernon'u tutuklama tehdidi ile yaratıldığı sahne silinir. Ayrıca Bayan Prisim ve rahip Chausable'nin rolleri de azaltılır. Bu şekilde düzenlenen oyun 1895 yılında sahnelenir ve 1899 yılında ise yayınlanır. Oyunun orijinali olan dört perdelik nihai versiyon ise 1987 yılında yayınlanır (bkz. Erşen, 2007: 5).

Oscar Wilde'in yazım tekniğindeki kelime oyunları kendini oyunun başlığında gösterir. "Ciddi Olmanın Önemi" başlığı ile Wilde, Viktoryan dönemindeki bütün ciddiyetsizlikleri eşsiz nükteli söylemiyle sunar. Wilde'in başlıktaki "Earnest" (Ciddi) kelimesini hem isim hem de sıfat olarak ironik bir şekilde kullanması onun zekâsının ve farklı tarzının bir kanıtıdır. Earnest ismi ile Viktoryan dönemi aristokratlarının ahlaki değerlerini, şekilciliklerini ve tutumlarını alaya almıştır. Wilde, ciddi görünmek isteyip de bu yolda maskeler takan önemsiz insanların kişiliklerini sorgulamıştır. Bu yolla yazar Viktoryan toplumunun modern ve alt tabaka insanlardan üstün görünme çabalarını, toplumun içinde bulunduğu samimiyetsiz havayı ve ahlaki değerlerden uzak davranışları sergilemeyi amaçlamıştır. "Ciddi" ismi ve "ciddiyet" kelimesi oyunu baştanbaşa sarmış olsa da aslında oyunda ne ciddi bir karakter ne de ciddi bir duruş vardır. Hepsi ciddi olmanın üzerine süslü cümleler kurar, sırf ciddi görünebilmek ve bayanları etkileyebilmek için bu takma ismi kullanırlar ama hiç biri ciddi değildir. Bu tutumuyla Wilde,

Viktoryan toplumunda ciddiye alınmıyormuş gibi gösterilen geleneksel değerlerin aslında ayaklar altına alındığı fantastik bir dünya yaratır.

Cecily: “You must not laugh at me, darling, but it had always been a girlish dream of mine to love some one whose name was Earnest. (*Algernon rises, Cecily also.*) There is something in that name that seems to inspire absolute confidence. I pity any poor married woman whose husband is not called Earnest” (Wilde, 1963: 166).

Oyunun iki ana karakterinden Jack Worthing ve Algernon Moncrieff kişilikleri ve gerçek isimleriyle ilgili herkese yalan söylerler. Jack kırsalda Ernest olduğunu inkâr eder çünkü bu isme şehirde bayanları etkilemek için ihtiyaç hissetmektedir. Algernon ise sırf Jack’in vasisi olan Cecily’i baştan çıkarmak için Jack’in şehirdeki züppe kardeşi Earnest olduğunu iddia eder ve bir gün ansızın kırsala gelir. İkisi de Earnest olduklarını iddia ederler ama hâlbuki ikisi de o kişi değildir, bunu bir sonuca ulaşmak için kullanırlar. Wilde’ın kullandığı bu ironik isim iki karakterin ahlaki çöküntülerini ifade eder. Ayrıca Algernon da Jack gibi toplumun sosyal baskısından ve etrafındaki akrabalarının kısıtlamalarından kurtulabilmek ve bir nebze olsun nefes alabilmek için hasta bir arkadaş olan ve kırsalda yaşayan Bunbury’i uydurmuştur. Özellikle ikisinin kırsalda başka bir insana bürünmeleri de bir ironi ve töre komedisi geleneğidir. Çünkü aristokratlara göre kırsalda yaşamak alt tabaka insanlarına göredir. Bu düşünceye rağmen iki karakterin kendilerine kırsalda bir yaşam uydurmaları şehirdeki yapaylık ve tek düzeylikten kaynaklanır.

Oyunun başka karakterleri olan Bayan Prism ve Rahip Chasuble ise oyunda değişmeyen gerçekleri ve kuralları körü körüne uygulayan karakterler olarak görünürler ancak; yaptıkları saçmalıkların farkında bile değildirler. Aşağıdaki diyalog da aralarında geçen evlilikle ilgili saçma bir sohbetin izlerini taşır. Hem birbirlerine karşı bir şeyler hissetmektedirler; ancak konuşurken bundan eser yok şeklinde davranmaktadırlar.

Miss Prism: (sententiously) “That is obviously the reason why the Primitive Church has not lasted up to the present day. And you do not seem to realise, dear Doctor, that by persistently remaining single, a man converts himself into a permanent public temptation. Men should be more careful; this very celibacy leads weaker vessels astray.”

Chausable: “But is a man not equally attractive when married?”

Miss Prism: No married man is ever attractive except to his wife” (Wilde, 1963: 160).

Oyundaki bir diğer karakter Lady Bracknell ise Wilde’ın Viktoryan gelenekleri ve estetik tutumlarla yarattığı bir aristokrat olarak karşımıza çıkar. O, kendini beğenmiş, inatçı, dar görüşlü, dominant ve fakir insanları aşağılayan bir karakter olarak oyuna dâhil edilmiştir. Viktoryan seyircisi bu karakterin tutumu ve söylediklerinden zevk alırken, aslında dolaylı olarak kendileriyle dalga geçildiğinin farkında bile değildir. O, Viktoryan toplumunun asilliğini yansıtıyor gibi görünse de aslında yazar bunun tam tersini hedefler. Lady Bracknell asil görünümünün altında Viktoryan toplumunun yaşam biçimi haline gelen sırlar ve yalanlar barındırmaktadır. Bu oyunda hemen hemen bütün karakterlerin başkalarından gizledikleri sırları vardır. Örneğin Jack ve Algernon çift kişilikli bir yaşam sürdürmektedir, Gwendolen görünürde annesinin isteklerine göre yaşamakta ancak gerçekte kendi yolunu çizebilmek için çeşitli uğraşlara da girmektedir. Cecily ise romantik bir aşk yaşamak isterken bunu gerçekte değil günlüğünde yarattığı ve gelmesini beklediği Earnest ile gerçekmiş gibi yaşar. Günlüğünde kendi kendine nişan töreni hazırlamış, hatta daha sonra yüzükleri bile atmıştır.

Algernon: “But was our engagement ever broken off?”

Cecily: “Of course it was. On the 22nd of last March. You can see the entry if you like. (Shows diary.) ‘To-day I broke off my engagement with Earnest. I feel it is better to do so. The weather still continues charming’” (Wilde, 1963: 165).

Her Töre komedisi oyununda olduğu gibi oyundaki en önemli temalardan bir tanesi Viktoryan toplumunun aile kurmaya ve evlilik müessesine bakış açılarıdır. O dönemde evlilik insanlara göre bir gönül bağı değil, aksine bir görev olarak algılanıyordu. Örneğin Jack, Algernon'a Gwendolen'e aşık olduğunu ve oraya ona evlenme teklif etmek için gittiğini itiraf ederken, Algernon onla dalga geçip evliliği bir iş olarak tanımlar, "I thought you had come up for pleasure?... I call that business" (Wilde, 1963: 143). Hatta ona oraya evlenmek için değil zevk için gittiğini söyler ve ekler.

Algernon: "I really don't see anything romantic in proposing . It is very romantic to be in love. But there is nothing romantic about a definite proposal. Why, one may be accepted. One usually is, I believe. Then the excitement is all over. The very essence of romance is uncertainty. If ever I get married, I will certainly try to forget the fact" (Wilde, 1963: 144).

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı üzere Algernon, evlilik müessesesinin ciddiyetinden çok, yapılacak evlenme teklifinin şekil ve karşındaki kişiyi etkileme boyutuyla alakadardır. Ona göre evlilik teklifinde cevap her zaman evettir bu yüzden evlilik çekiciliğini yitirmiştir. Diğer bir karakter Lady Bracknell ise evliliği zengin olmak için bir araç olarak görmektedir. Kızına talip olan Jack'i adeta sorguya çekmektedir ve onu gerçekten tanımak yerine süslü cümlelerinin arasında hiç çekinmeden aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi Jack'in gelirini sormaktadır.

"Lady Bracknell:I am pleased to hear it. I do not approve of anything that tampers with natural ignorance. Ignorance is like a delicate exotic fruit; touch it and the bloom is gone. The whole theory of modern education is radically unsound. Fortunately in England, at any rate, education produces no effect whatsoever. If it did, it would prove a serious danger to the upper classes, and probably lead to acts of violence in Grosvenor Square. What is your income?"

Jack: Between seven and eight thousand a year.

Lady Bracknell (*Makes a note in her book*): In land, or in investments?

Jack:In investments, chiefly.

Lady Bracknell:That is satisfactory. What between the duties expected of one during one's lifetime, and the duties exacted from one after one's death, land ceased to be either a profit or a pleasure. It gives one position, and prevents one from keeping it up. That's all that can be said about land" (Wilde, 1963: 151).

Ayrıca Lady Bracknell, Jack'in kırsalda yaşamasını kızı Gwendolen ve Jack arasında diğer önemli bir engel olarak görür. Çünkü Viktoryan toplumunda kırsalda sadece düşük gelirli insanlar yaşam sürerdi ve aristokratım diye geçinen biri için bu durum kabul olmazdı. Bu nedenle Lady Bracknell araya saçma nedenler sıkıştırarak kendini haklı göstermeye çalışır. Bu nedenlerden bir tanesi de narin yaratılışlı kızının zenginlerin hayatına uymayan kırsal hayatta yapamayacağıdır, bunu da bu sözlerle desteklemeye çalışır:

Lady Bracknell: "A country house! How many bedrooms? Well, that point can be cleared up afterwards. You have a town house, I hope? A girl with a simple, unspoiled nature, like Gwendolen, could hardly be expected to reside in the country" (Wilde, 1963: 151).

Genel hatlarıyla yapılan bu incelemelerden sonra Oscar Wilde'ın *Bayan Widermere'in Yelpazesi* ve *Ciddi Olmanın Önemi* adlı oyunlarında birçok ortak noktanın olduğu rahatça görülebilmektedir. İki oyunda da yazar Restorasyon dönemi Töre komedisi özelliklerinden etkilenmiş ve mükemmel zekâsını değişik yazım tekniğiyle birleştirerek yaşadığı dönem olan Viktoryan dönemi ve toplumunu ve bu toplumun nasıl da gelenek, görenek ve değerlerini yitirdiğini gözler önüne ustaca sermiştir.

Bundan sonra iki oyunun genel olarak ele alındığı örnekler bazında yapılacak olan analizde ise, Peter Newmark'ın öne sürdüğü, çevrilmesi zor olan "kültürel sözcük ve kavramlar ve bunlarla alakalı olan sanatsal dil kullanımı" ve bunların çeviri yöntemleriyle ilgili olacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.LADY WINDERMERE'İN YELPAZESİ ve CİDDİ OLMANIN ÖNEMİ ADLI TİYATRO ESERLERİNİN ÇEVİRİ ELEŞTİRİLERİ

4.1. Newmark'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemi

Yapılacak karşılaştırmalı çözümlemede, çeviriler makro düzeyden-mikro düzeye bir yaklaşımla ele alınacaktır. İlk önce, makro çözümlemede erek metin genel hatlarıyla ele alınacak ve yapılan çevirinin ön/son sözünden, genel yapısından, kullanılan dilden ve çeviri yaklaşımlarından çevirinin “skoposu” belirlenmeye çalışılacaktır. Daha sonra mikro düzeye inilerek kaynak metinden seçilen örnekler aracılığıyla karşılaştırmalı inceleme yapılacaktır. Karşılaştırmalı incelemede bir çevirmenin yazın çevirisinde en çok karşılaştığı güçlükler olan 1)Kültürel Sözcükler ve Kavramlar, 2) Sanatsal Dil Kullanımı, üzerinde durulacak ve seçilen örnekler bunlarla ilgili olacaktır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi, yazın çevirisinde çevirmenin karşılaştığı güçlüklerden birisi, “kültürel sözcükler ve kavramlar” kullanımınıdır. Çevirmen için var olan bu güçlüğü anlamak için “kültür ve kültürel kavramlar” tanımına bakmakta fayda vardır.

P. Newmark, A TextBook of Translation adlı kitabında kültürü, “belirli bir toplulukta kendini gösteren ve sadece o topluluğun kendine özgü bir dil ile kendini ifade ettiği bir yaşam biçimi olarak” tanımlar (Newmark, 1988: 94). Toplumların kendilerine özgü alışkanlıkları, gelenek göreneklere, değer yargıları vb. özellikleri bazen birbirine benzerken bazı durumlarda ise farklılıklar gösterebilir. İşte bu nedenle kültür bir çevirmenin göz önünde bulundurması gereken önemli bir kavramdır (Newmark, 1988: 94). Günümüzde ise çeviri üzerine yazılan yazılarda kültür aktarımının çevirideki önemine sıkça değinilmektedir. İki toplum arasındaki kültürel uyumsuzluk sürekli çevirmenlerin de karşısına çıkmakta ve o kültüre ait insanlar tarafından da dile getirilmektedir. Bu farklılıklar erek kültüre aktarıldığında ise erek okurda bir karmaşaya neden olduğu gibi, onlarda kabul edilmezlik sorununa

da yol açabilmektedir. Böylelikle çevirmen sorunu çözmek için çevirisinde ya farklılığı kabul edip erek kültürde kültürel göstergelerin aynısını üretir yani onları “koruma”ya (conservation) alır ya da adı geçen öğeleri kültürel bir başka değere dönüştürür yani “yerelleştirme” (naturalization) yapar. Bu yöntemlerden birini seçmesi ise erek kültürün hoşgörüsü ya da bu değişiklikleri kabul etmeyen katılığı ile alakalıdır (Aixelà, 1996: 54). Eğer kültürler birbirine benziyorsa, ancak kullanılan diller birbirinden farklıysa çevirmenin çevirisinde birtakım kaydırmalara, değişikliklere başvurması gerekir. Ancak hem kültürler hem de diller farklı olursa durum çevirmen için daha da zorlaşır (Nida, 2000: 130). Aixelà, yukarıda belirtilen durumları “kültüre özgü kavramlar” (culture-specific items) şeklinde adlandırmaktadır. “Kültüre özgü kavramlar”ın çevirisinde ise çevirmen kaynak metinde yer alan ancak erek metinde yer almayan; ya da iki kültürde de var olan ancak farklı bir metinlerarası konuma sahip olan bu tür kavramların çevirisinde mutlaka sorunlar yaşar. Aixelà makalesinde T. S. Eliot’un *The Wast Land* adlı şiirini kullanarak önemli bir ayrıntıya dikkat çeker. Şiirin ilk dizesinde yer alan *April is the crullest month [...]* ifadesinde Nisan (April) İngiliz lirik şiir kültüründe çiçekleri ve baharı çağrıştırır, ancak Alman ve İspanyollar için Nisan ayının görevini Mayıs ayı üstlenir. Fakat bu çeviri bu ülkelerin dışında Nisan ayının sert, fırtınalarla dolu ve soğuk geçtiği bir ülkede yapılırsa çevirideki kültürel boşluk daha büyük olabilir ve kültürler arası bu farklılık çeviri açısından büyük sorunlar taşır (Aixelà, 1996: 58). Bu nedenle Newmark, yazın çevirisindeki kültürel unsurları çevirmene kolaylık sağlayacak şekilde beş gruba ayırarak *A TextBook of Translation* adlı kitabında sunar, bunlar:

1. Çevresel unsurlar: İklim, mevsimler (rüzgârlar, tepeler, bir bölgede görülen hayvanlar, orman çeşitleri...)

2. Maddesel kültür: İnsan eliyle yapılan şeyler (*artefact*)

a) Yiyecek: Zabaglione (geleneksel bir İtalyan tatlısı vb.)

b) Giysiler: Kanga (Afrika), dhoti (Hindistan) vb.

c) Evler ve kasabalar: Kampong (Afrikada bir kasaba), alçak-yüksek

evler vb.

d) Ulaşım: Bisiklet, iki tekerlekli at arabası (*rickshaw*)vb.

3. Sosyal kültür: İş yaşamı ve boş zaman ile ilgili unsurlar (*gambling, cricket, bull-fighting etc.*) (bkz. s.99)

4. Organizasyonlar, gelenek görenekler, etkinlikler, kuruluşlar, kavramlar

a) Politika ve yönetim

b) Din

c) Sanat

5. Davranış ve alışkanlıklar: Bir saygısızlık davranışı olan “nanik yapmak” (*cock a snook*) vb. (Newmark, 1988: 95).

Ayrıca Newmark çeviri yöntemlerinden biri olan “aktarım” yönteminden söz ederken erek dilde karşılığı ve çevirisi olmayan coğrafi, tarihi yerler, kurum ve kuruluş, gazete, kitap, dergi, özel isim ve unvanların da birer kültürel kavram olarak ele alınabileceğini ve aktarım yöntemi ile hedef dile taşınabileceğini ifade eder (Newmark,1988: 82). Hermans ise özel isimleri “geleneksel ve yüklü” olmak üzere ikiye ayırır. Ona göre geleneksel isimler herhangi bir çağrışımı ya da anlamı olmayan, “(Charles, John, Ayşe, Paris, Londra vb.)” olduğu gibi aktarılırken, yüklü isimler bazen sözcük karşılıklarıyla bazen de çağrıştırdığı anlamlarla ya da erek kültürdeki eşdeğerliğine göre çevrilirler (Aksoy, 2002: 89-90).

Çevirmenin, erek okuyucu açısından eserin çevirisinde sorun yaratabilecek bu kültürel unsurları çevirirken çevirinin bütünlüğünü koruması gerekmektedir. Ayrıca çevirmen çevirinin erek kültürdeki işlevini göz ardı etmeden ve kaynak eserin sanatsal özelliklerini de koruyarak hedefine göre çeviri yöntemlerini seçmeli ve çevirisini gerçekleştirmelidir. Newmark, kültürel unsurları çevirmede yardımcı olabilecek bazı yöntemlerden söz etmiştir:

1) Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*literal translation*) : Çevrilecek olan unsur hedef kültüre kelimesi kelimesine çevrilerek çevrilir.

2) Aktarım (*transference*) : Kaynak kültüre sadık kalınacak bir yöntemdir ve genellikle erek dilde var olmayan unvan, isim, kurum ve kuruluşlar, tarihi yerler, gazete, kitap, dergi isimlerinin olduğu gibi karşı kültüre aktarılmasında kullanılır

3) Uyarlama (*adaptation*): Kaynak unsurun, erek kültürdeki benzeri ile karşılanmasıdır. Ancak bu yöntemin kullanılmasının sakıncası kaynak metnin özgünlüğünün kaybolmasıdır.

4) İşlevsel eşdeğerlik (*functional equivalent*): Okuyucuya sorun oluşturmayacak evrensel bir terimin erek dilde kültürel bir unsur ile karşılanmasıdır. Vinay ve Darbelnet özellikle bunu aynı anlama gelen fakat erek dilde farklı bir yapı ile verilen kavramlar için kullanırlar. Eşdeğerliğin özellikle atasözü ve deyim çevirilerinde çok işe yaradığını da ifade ederler (Munday, 2001: 58). Örneğin geleneksel bir Batı Afrika yiyeceği olan *eba*'nın Türkçeye çevrilecek eserde ekme olarak çevrilmesi gibi.

5) Kültürel Eşdeğerlik (*cultural equivalent*) : Bu çeviri yöntemi kaynak dilde yer alan kültürel bir kavramın, tahmini bir şekilde erek dilde verilmesidir. Örneğin İngilizler için çay önemli olduğundan, iş aralarında bile “çay molası” (tea break) verilirken bu durum Almanlar için “kahve molası” (cafe Pause) şeklinde anlamlıdır.

6) Açıklama (*explanation*) : Kültürel kavramın erek dilde daha iyi anlaşılması için bazı kavramların eklenmesi.

7) Çıkarma/Silme (*deletion*): Kültürel unsur bazı zamanlarda çevirmen tarafından metinden tamamıyla çıkartılabilir. Ama genelde çok mecbur kalınmadıkça önerilmeyen bir yöntemdir

8) Açıklama (*paraphrase*): Kaynak metindeki bir sözcüğün ya da bölümün metni daha iyi açıklayabilmek için daha uzun bir biçimde yazılarak erek metnin genişletilmesidir.

9) Yerleştirme (*naturalization*): Kaynak metnin yabancılığını erek dil okuyucuları için azaltmak. Yani kaynak metinde yer alan ancak erek kültürde var olmayan ya da farklı olan kültürel bir kavramın erek kültürdeki karşılığı ile verilmesidir (bkz. Newmark, 1988: 75-93).

Yukarıda da bahsedildiği gibi, yazın çevirisinde çevirmenin karşılaştığı ikinci bir güçlük ise “sanatsal dil kullanımı”dır. Söz sanatları dilin yaratıcı ve kişisel

kullanımı anlamına gelmektedir. Bu nedenle yazın çevirisinde, bir çevirmenin ele alacağı kaynak metnin yazarının kişisel dil kullanımını çok iyi tanması gerekmektedir. Bunun yanında, kaynak metinde kullanılan yaratıcı ve sanatsal dilin metin içinde kullanılma tekniğini ve anlamsal özelliklerini, bu sanatsal kullanımların metin içindeki yerlerini, metindeki diğer unsurlarla ilişkisini ve bu sanatsal kullanımların erek dilde nasıl yeniden yaratılabileceğini çevirmenin çok iyi bilmesi gerekmektedir. Ayrıca çevirmenin yazınsal bir eseri oluşturan sanatsal kullanımları çözümleyip anlaması, kendisine çeviri yöntemini belirlemede kolaylık sağlar. Kaynak metinde kullanılan sanatsal yaratımların erek dilde olmadığı ya da aynı anlamı ve etkiyi veremediği durumlarda çevirmen çeşitli yöntemlere başvurabilir. Bu yöntemler, eşdeğer dil kullanımı, anlamını çevirme, başka bir söz sanatıyla değiştirme, atlama ya da açıklama olabilir. Ancak bu yöntemleri kullanırken çevirmenin unutmaması gereken çok önemli noktalar vardır. Bunlar, çevirmenin yöntem belirlerken keyfi davranmaması, bir başka deyişle seçeceği yöntemlerin metnin sanatsal ve estetik tüm değerlerini verebilmesi ve seçeceği yöntemin eserin çeviri bir eser olarak çevrilme amacına uygun bir işleve sahip olup olmadığından emin olmasıdır (Aksoy, 2002: 83-86). Bu bilgilere dayanarak, bu çalışmada ele alınacak söz sanatları Oscar Wilde'in eserlerinde en çok kullandığı "ironi, iğneleyici sözler, hiciv, kinaye vb." edebi sanat türleri olacaktır.

Çeviribilim ışığında yapılacak olan bu inceleme sonucunda, hangi çevirinin Newmark'ın çeviri anlayışına göre kaynak metne daha yakın olduğu belirlenecektir. Ancak çeviri eleştirisine geçmeden önce kaynak metin analizi yapılacaktır. Kaynak metin analizi yapılmasının nedeni ise Newmark'ın da desteklediği gibi çeviri çalışmalarında kaynak metnin göz ardı edilmemesi gerekliliğidir. Yapılan kaynak metin analizi sonrasında Newmark'ın geliştirdiği Kültürel Sözcük ve Kavramların çevrilmesinde kullanılacak yöntemlerin çeviri metinlerde ne derece uygulanabildiği de saptanmış olacaktır. Ayrıca ele alınacak bu iki Türkçe çeviride, çevirmenler için güçlük yaratan "sanatsal dil kullanımı" ve "kültürel sözcük ve kavram"ların çevirisinde çevirmenlerin ne tür stratejiler izlediği, kullandıkları bu stratejiler ile kaynak metne ne derece sadık kaldıkları da belirlenecektir.

4.2. Kaynak Metinlerin Analizi (“Lady Windermere’s Fan” ve “The Importance of Being Earnest”)

Bu başlık altında yukarıda da değinildiği gibi çeviri eleştirisinin temelini oluşturan kaynak metin *Lady Windermere’s Fan* ve *The Importance of Being Earnest* adlı tiyatro eserlerinin makro ve mikro düzeyde incelemesi yapılacaktır. Çalışmada kullanılan kaynak metin John Gilbert tarafından 1963 yılında Londra’da Spring Books Yayınevi aracılığıyla yayımlanmıştır. Bu çalışmada kaynak metin *Lady Windermere’s Fan* KM1 ve *The Importance of Being Earnest* KM2 ve erek metinler de EM1 ve EM2 ile gösterilmiş ve aksi iddia edilmedikçe “Bold” ile gösterilen, ya da ele alınan örneklerde altı çizili olan sözcükler ve kaynağı belirtilmeyen çeviriler tarafımdan yapılmıştır. Ayrıca yapılan incelemede, eser baştan ele alınmayıp aşağıdaki çeviri eleştirisi için önem arz eden öğeler ile sınırlıdır.

4.2.1. KM 1- Makro İnceleme

Kaynak metin 1 makro düzeyde, yani genel hatlarıyla incelenecek olunursa, oyun dört perdeden oluşmuştur ve oyunun ana başlığının altında “A Play About A Good Woman” şeklinde bir de alt başlık yer almaktadır. Bu alt başlık yazar tarafından seyirciler ve okuyucularda oyunun ana karakteriyle ilgili bir ön fikir oluşturması sebebiyle eklenmiştir. Oyun dört perde ve 38 sayfadan oluşmuştur. Oyun tek başına bir eser olarak değil John Gilbert tarafından derlenen “The Works of Oscar Wilde” adlı yapıtın içerisinde yer almaktadır. Kitabın giriş kısmında John Gilbert, Oscar Wilde ile ilgili geniş bir bilgiye yer vermiştir. Metin bir tiyatro eseri olduğu için, oyunun girişinde oyunda oynayan karakterlerin isimleri verilmiştir. İsimlerin altında ayrı ayrı her perdenin geçtiği yer hakkında bilgi verilmiştir. Onun hemen altında, oyunun geçtiği yer Londra ve oyunun oynandığı tarih 1892 olarak aktarılmıştır. Tarihin altında ise oyunun bir Salı öğleden sonra başlayıp ertesi gün de öğleden sonra 13.30’da sona erdiği ve yirmi dört saatlik bir zaman diliminde gerçekleştiği ön bilgisi verilmiştir. Oyunun dili kolay, sade ve anlaşılır bir dildir. Oyun ise akıcı, karmaşık olmayan bir olay örgüsüne sahiptir.

4.2.2. KM 1- Mikro İnceleme

Mikro düzey eleştirisinde ise kaynak metinde yazarın kullandığı kendine özgü dil incelenecektir. İnceleme iki ana başlıkta toplanacaktır. Çalışmanın “edebi çeviri eleştirisi yöntemi” kısmında da söz edildiği gibi bu iki başlığın seçilmesinin nedeni, edebi çeviri açısından bakıldığında, bu iki başlığın çevirmeni zorlayan öğeler olması ve Wilde’ın bu eserinde bu kavramlara sıkça rastlanmasıdır. Ele alınacak başlıklar aşağıdaki gibidir:

- 1- Kültürel Sözcükler ve Kavramlar
- 2- Sanatsal Dil Kullanımı: İroni, iğneleyici sözler, tariz, kinaye, hiciv vb.

Kültürel Sözcükler ve Kavramlar başlığı altında aşağıdaki örnekler incelenecektir.

Oyun 19. yüzyıl İngiltere’inde geçtiği için, oyunda dönemin İngiliz kültürünü, bir başka deyişle gelenek göreneklerini, yaşayış tarzlarını ve İngilizlerin hayata bakış açılarını yansıtan kültürel öğelere sıkça rastlamak mümkündür. Bunlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

Örnek 1:

KM1, Perde 2, s. 17: “Mrs. Erlynne: Your nephew and I are great friends. I am so much interested in his political career. I think he’s sure to be a wonderful success. He thinks like a Tory and talks like a Radical, and that’s so important nowadays.”

Yukarıda ele alınan örnekte “Tory” İngiliz kültürüne ait bir kavramdır. Muhafazakâr bir kesime ait düşünce tarzıdır (Wilde, 2008: 37). Kurulu düzeni, ülkeyi ve kiliseyi korumayı hedefleyen Büyük Britanya’da kurulan aşırı sağcı bir partidir. “Torysim” isim olarak bu partinin sahip olduğu görüşü temsil eder. Bu düşünce 17. yy. da İngiliz parlamentosunda doğmuş geleneksel ve tutucu bir politik felsefedir. Partinin aşırı tutucu prensipleri vardır, yeniliklere ve radikal çıkışlara karşıdır. (Barnhart, 1970: 1279). “Tory” kavramı Newmark’ın kültürel öğeler sınıflandırmasında “kurum, kuruluş ve organizasyonlar” kısmında

“politika” alt başlığı ile değerlendirilebilir. “Bir Tory gibi düşünüyor ve bir radikal gibi konuşuyor ve bu şey, bu günlerde çok önemli.” Alıntısını da yazar bir liberal olduğu için ve o dönemin üst tabaka insanlarında gördüğü aşırı tutucu kesimi eleştirmek için metinde kullanmıştır. Yazar bu cümlede de kinaye sanatını kullanmıştır. “... bu günlerde çok önemli” derken sanayi devriminin beraberinde getirdiği aşırı tutuculuğu dile getiriyor. Bir başka deyişle, o dönemin insanı bundan memnun olmamasına rağmen memnunmuş gibi davranmak zorunda kalıyor aynı Bayan Erlynne gibi.

Örnek 2:

KM1, Perde 4, s. 34: “Mrs. Erlynne: Yes; I am going to live abroad again. English climate doesn’t suit me. [...]Whether the fogs produce the serious people or serious people produce the fogs, I don’t know, but the whole thing rather gets on my nerves, and so I’m leaving this afternoon by Club Train.”

Yukarıda ele alınan bu örnekte Bayan Erlynne İngiltere’de hayata tutunamamıştır ve İngiliz ikliminden şikâyet etmektedir. İklim, çeviri yönteminde de Newmark’ın ele aldığı kültürel kavramlardan bir tanesidir. İnsanların yaşam biçimlerini etkiler. Bayan Erlynne da yukarıdaki cümleleriyle sürekli yağışlı, sisli olan ve boğuk havasıyla insanların kişiliklerine de etkisi olan İngiltere’nin ikliminden şikâyet etmektedir. Aslında yazar Bayan Erlynne aracılığıyla hoşuna gitmeyen İngiliz insanının kibirli davranışlarını ve soğuk yapılarını dile getirmek istemiştir. Bayan Erlynne artık İngiltere’den ayrılacağını da Lady Windermere’ye anlatmaktadır. Son cümledeki “Club Train” Londra-Daver-Paris arasında çalışan lüks hızlı express trenidir (Wilde, 2008: 79). Ayrıca bu kavram bu metinde yer alan ve Newmark’ın da bahsettiği “Kültürel Sözcük ve Kavramlar”dan ulaşım araçları kısmına dâhil edilebilir. Bayan Erlynne’in bu lüks hızlı tren ile seyahati bile Wilde’in kullandığı ironilerden bir tanesidir. Çünkü Bayan Erlynne yüksek sosyeteye ait olmamasına rağmen, üst sınıftan olan insanların ulaşım araçlarını kullanarak kendini onlardan biriymiş gibi göstermeye çalışmaktadır. Yazarın kullandığı bu kelime, metne bilinçli alınmıştır ve yazarın kullandığı kinayeli bir anlatımdır. Çünkü yazar

“Club Train” kavramını gerçek anlamında kullanmıştır ama asıl amacı üst tabakadan olan insanların ulaşım araçlarında bile sınıf ayrımı yaptıklarını belirtmektir.

Örnek 3:

KM1, Perde 1, s. 10:“Lady Windermere: Mrs. Erlynne - £ 600 – Mrs. Erlynne
- £ 700 – Mrs. Erlynne - £ 400.”

Yukarıdaki cümlede Lord Windermere’in Mrs. Erlynne’in hesabına aktardığı paralar, İngiliz para birimi olan “Pound” ile gösterilmiştir. İngiliz Pound’u ise sadece Büyük Britanya’da kullanılmaktadır. “Pound Sterling” olarak “£” simgesi ile bilinir (Barnhart, 1970: 949).

Örnek 4:

KM1, Perde 1, s. 3:“Scene: Morning-room of Lord Windermere’s house in
Carlton House Terrace.”

Carlton House Terrace, Westminster’de, İngiltere’de St. James parkının karşısında ünlü bir sokak adıdır. Daha önce bu sokağın iki yakasında da sıra evler mevcuttu. Ve her bir sırada dokuz tane büyük ev, malikâne vardı. Bu evlerde İngiliz yüksek sosyetesine mensup, dukler, düşesler otururdu, ancak bu evler İkinci Dünya Savaşı sırasında tahrip olmuştur (http://en.wikipedia.org/wiki/Carlton_House_Terrace). Bu örnekte ele alınan bu kavram da Newmark’ın ele aldığı “Kültürel Sözcük ve Kavramlar”ın maddesel kültüre ait ev, kasaba sınıflandırmasında ele alınabilir.

Örnek 5:

KM1, Perde 4, s. 36: “Mrs. Erlynne: I suppose, Windermere, you would like me to retire into a convent, or become a hospital nurse, or something of that kind, as people do in silly modern novels.”

“Convent” tek başına manastır anlamına gelir. Bir başka deyişle rahibelerin yaşadığı yerdir (Wilde, 2008: 85). Dinle ilgili bir konu olduğundan Newmark’ın söz ettiği ve çevirmen için güçlük yaratan “Kültürel Sözcük ve Kavramlar” başlığı altında incelenebilir. Çünkü bir Hıristiyan yaşayış tarzıdır. Yazar yukarıdaki “manastıra çekilmek” söz kalıbı ile o dönemin abartılan namus kavramına Bayan Erlynne’ın, Lord Windermere kullandığı iğneleyici sözleri ile dikkati çeker.

Örnek 6:

KM1, Perde 3, s. 26: “Mrs. Erlynne: You don’t know what it is to fall into the pit, to be despised, mocked, abandoned, sneered at – to be an outcast!”

Daha önce de söz edildiği gibi deyimler de birer “Kültürel Sözcük ve Kavramlar” grubuna girer. Çünkü deyimler, insanların gelenek göreneklerine ve yaşam tarzlarına göre şekillenir ve her toplumda hayat bulur. Yukarıdaki paragrafta ise, “fall into the pit” ve “to be an outcast” deyimleri kullanılmıştır. Yazar, bu deyimleri, Mrs. Erlynne aracılığıyla zenginlerin alt tabakadan olan insanları nasıl hor gördüğünü ve alt tabakadaki insanlarda nasıl bir “aşağılık kompleksi oluştuğunu” göstermek için kullanmıştır. Wilde’ın vermek istediği mesaj ise bu insanların bu kompleksten kurtulmak için Mrs. Erlynne gibi her yolu denemeleridir ve bunun toplumda yarattığı felaketlerdir. Bu deyim Newmark’ın Kültürel Sözcük ve Kavramları sınıflandırmasında İngilizlerin bir yaşam biçimi olarak okuyucu ile buluşur.

Sanatsal Dil Kullanımı örnekleri aşağıdaki gibidir:

Oscar Wilde, eserlerinde söz sanatlarını çok kullanan ve bu özelliğinden dolayı kendine özgü eserler veren bir yazardır. Wilde'in yazdığı her kelimenin altında başka bir manâ aranabilir. Zaten bu da Wilde'ı Wilde yapan özelliklerinden bir tanesidir. Wilde, 19. yüzyıl yüksek tabakaya ait insanları alaya almak, o toplumun kaybolan değerlerini eleştirmek için yazmış olduğu bu oyununda, birçok söz sanatı kullanmıştır. İroni (düşündüren ince alay), hiciv (taşlama, alay etme), kinaye (söylemek istediğini eleştiri yaparak verme ve bir kavramı gerçek anlamında kullanıp altında farklı imalar barındırma), iğneleme (dolaylı yollardan eleştirme) vb. Aşağıdaki paragraflar içinde söz sanatı ve kültürel öge barındıran ve bu çalışma için önemli sayılabilecek örneklerden sadece birkaçıdır.

Örnek 1:

Perde 1, s. 8: “Duchess of Berwick: My dear nieces – you know the Saville girls, don't you? – such nice domestic creatures – plain, dreadfully plain, - but so good – well, they are always at the window doing fancy work, and making ugly things for the poor, which I think so useful of them in these dreadful socialistic days, and this terrible woman has taken a house in Curzon Street, right opposite them – such a respectable street, too!”

Wilde bu cümledeki sözleriyle aslında zenginleri bazı olumsuz davranışlarından dolayı iğnelemeyi hedeflemiştir. Onları sırf gösteriş için fakirlere yardım etmek ve yardım yaparken bile fakirleri aşağılamak ile suçlamıştır. “... and making ugly things for the poor, which I think useful in these dreadful socialistic days...” Bu sözleriyle oyunu izlemeye gelen yüksek tabaka kesimini ve onların sosyalizme bakış açılarını adeta onları hedef alarak iğneleme(tariz) sanatını kullanmıştır. Ayrıca bu paragraftaki “Curzon Street” de bir kültürel ögedir ve zengin insanların yaşadığı bir yeri simgelemektedir.

Örnek 2:

Perde 4, s. 35: “Lord Windermere: I do know you. For twenty years of your life you lived without your child, without a thought of your child. One day you read in the papers that she had married a rich man. You saw your hideous chance. You knew that to spare her the ignominy of learning that a woman like you was her mother, I would endure anything. You began your blackmailing.”

Yukarıdaki dizelerde yazar ironisini güçlendiriyor. İlk başlarda hanımefendi olarak görünen Mrs. Erlynne, Lord Darlington’ın odasında Lady Windermere’in yelpazesi ile yakalanınca, herkesin gözünden düşer. Ve Lord Windermere ondan öğrendiği için Bayan Erlynne’a bu sözleri sarf etmektedir. Burada “yelpaze” yine 17. yüzyıl ve 19. yüzyıl boyunca vazgeçilmeyen bir semboldür. Oyunun başında bir kocanın eşine bağlılığını simgeleyen sembol, oyunun son perdesinde Lady Windermere tarafından Mrs. Erlynne’a verilince cömertliği temsil etmiştir. Başka bir açıdan bakılacak olursa oyun süresince sürekli el değiştiren “yelpaze” pazarlarda alınıp satılan malzemelere benzetilen aşkı da simgelemiştir. Örneğin ikinci perdede Lady Windermere, Mrs. Erlynne’ın, partisine gelmesini istemediği için kocasıyla tartışmıştır. Kocasısı da bu isteğini red edince yelpazeyi yere fırlatmıştır. Bunu fırsat bilen; Lord Darlington: “You have dropped your fan, Lady Windermere. (Picks it up and hands it to her.)” (perde II, ss. 16). Yelpazeyi alır ona geri verir. Bu bile, onun bunu fırsat bilip hemen Lady Windermere aşkını sunmasını sembolize eder.

Örnek 3:

KM1, Perde 2, s. 14:“Duchess of Berwick: Ah! We know your value Mr Hopper. We wish there were more like you. It would make life so much easier. Do you know Mr. Hopper, Dear Agatha and I are so much interested in Australia. It must be pretty with all the dear little kangaroos flying about. Agatha has found it on the map. What a curious shape it is. Just like a large packing case. However it is a very young country isn’t it?”

Bu paragrafta Wilde, ironi (ince alay) ve hiciv (alaya alma, taşlama) sanatını birbiriyle bütünleştirmiştir. Seyirci, olayların öncesini bildiği için Duchess of Berwick'in sözlerindeki ikiyüzlülüğü görür. Çünkü daha önceki sözlerinde Avustralya'yı sevmediğini ve Mr. Hopper'ın yüksek sosyete mensup olmayışıyla dalga geçmesine rağmen sırf Mr. Hopper'ın zenginliğinden faydalanmak için aşkı, sevgiyi hiçe sayıp adeta kızını Mr. Hopper'a pazarlayışını alaycı bir dil ile eleştirir.

4.2.3.KM 2- Makro İnceleme

Bu başlık altında ise bu tez için örnek teşkil eden ve Oscar Wilde'in diğer bir oyunu olan *The Importance of Being Earnest* adlı tiyatro eserlerinin makro ve mikro düzeyde incelemesi yapılacaktır. Çalışmada kullanılan kaynak metin John Gilbert tarafından 1963 yılında Londra'da Spring Books Yayınevi aracılığıyla yayınlanmıştır. Bu çalışmada kaynak metin *The Importance of Being Earnest* KM2 ve erek metin de EM2 ile gösterilmiştir.

Kaynak metin 2, makro düzeyde incelenecek olunursa oyun üç perdeden oluşmuştur. Oyun kaynak metin 1 gibi tek başına bir eser olarak değil, John Gilbert tarafından derlenen "The Works of Oscar Wilde" adlı yapıtın içerisinde, 142-183 sayfaları arasında yer almaktadır. Metin bir tiyatro eseri olduğu için, oyunun girişinde oyunda oynayan karakterlerin isimleri verilmiştir. İsimlerin altında ayrı ayrı her perdenin geçtiği yer hakkında bilgi verilmiştir. Onun hemen altında, oyunun geçtiği yer Londra ve Hertfordshire olarak ve oyunun oynandığı tarih "present" yani yazıldığı dönem olan 1894 olarak aktarılmıştır. Oyunun dili kaynak metin 1 gibi kolay, sade ve anlaşılır bir dildir. Oyun ise akıcı, karmaşık olmayan bir olay örgüsüne ve kaynak metin 1 ile birçok ortak özelliğe sahiptir.

4.2.4. KM 2- Mikro İnceleme

Kaynak metin 2 de, aynı birde olduğu gibi çevirmeni zorlayan öğeler ele alınacaktır. Bu öğeler; Kültürel Sözcükler ve Kavramlar ile Sanatsal Dil Kullanımı (İroni, iğneleyici sözler, tariz, kinaye, hiciv vb.) olarak iki şekilde incelenecektir.

Kültürel Sözcük ve Kavramların örneklendirilmesi aşağıdaki gibidir:

Örnek 1

KM2, Perde 1, s. 145: “Algernon: You have always told me it was Ernest. I have introduced you to every one as Ernest. You answer to the name of Ernest. You look as if your name was Ernest. You are the most earnest-looking person I ever saw in my life. It is perfectly absurd your saying that your name isn't Ernest. It's on your cards. Here is one of them. (Taking it from case.) “Mr. Ernest Worthing, B.4, The Albany.” I'll keep this as a proof that your name is Ernest ever you attempt to deny it to me, or to Gwendolen, or to any one else. (Puts the card in his pocket.)”

Wilde, burada “Ernest” ismini hem özel isim hem de sıfat olarak kullanmıştır. Oyunun başlığını da bu isim üzerine oturtmuştur. “Ernest” yazar için sıradan bir seçim değildir. Bu ismi seçmesinin nedeni bu isimle ilgili kelime oyunlarına başvurup eserini etkileyici kılmak ve aynı zamanda Viktoryan toplumunun şekilciliğini ve yapay davranışlarını bu isim üzerinden vermektir.

Örnek 2

KM2, Perde 1, s. 151: “Lady Bracknell: A country house! How many bedrooms? Well, that can be cleared up afterwards. You have a town house, I hope? A girl with a simple, unspoiled nature, like Gwendolen, could hardly be expected to reside in the country.”

Viktoryan toplumunda üst tabakaya ait insanlar kırsal bölgelerde değil kasaba ve şehirlerde yaşamayı tercih ederlerdi. Bu onların yaşamları ve geleneklerinde bir koşuldu; çünkü yaşanılan bölge ve içinde yaşanılan evin büyüklüğü, mimari yapısı aristokratlar ve kendini aristokrat şeklinde göstermeye çalışan insanlar için bir simge ve gereklilikti. Yazar Lady Bracknell'in düşüncelerini bu şekilde yansıtarak dolaylı olarak üst tabaka insanının ne kadar yapay ve maddiyata önem veren bir topluluk olduğunu göstermek istemiştir. Lady Bracknell, Jack'in sevgisini adeta sahip olduğu ev ve ev içerisindeki yatak odası sayısıyla ölçmüştür.

Örnek 3

KM2, Perde 1, s. 152: “Lady Bracknell (sternly): Both, if necessary, I presume. What are your politics?”

Jack: Well I am afraid I really have none. I am Liberal Unionist.”

“Liberal Unionist” görüşü 1845 yılında muhafazakâr Tory partisinden ayrılan ancak 1886’ da tekrar birleşme kararı alan bir gruptur. Bu politik grup o dönemde muhafazakârlara yakınlıkları ile de bilinirler. Hatta İrlanda’nın özerkliğine karşı oy kullanarak parlamentoda saflarını belli etmişlerdir (Erşen, 2010: 39). Wilde oyunlarında üst tabaka insanların güçlü görünebilmek için bir siyasi düşünceye sahip olması gerekliliği inancını kinaye yoluyla yansıtmıştır. Ve bunu da İngiliz kültürünü yansıtan o dönemin güçlü ve muhafazakâr partilerinden biri olan “Tory” i kullanarak yapmaktadır.

Örnek 4

KM2, Perde 2, s. 161: “Chausable: In Paris! (Shakes his head.) I fear that points to any very serious state of mind at the last. You would no doubt wish me to make slight allusion to this tragic domestic affliction next Sunday. (Jack presses his hand convulsively.) My sermon on the meaning of the manna in the wilderness can be adapted to almost any occasion, joyful, or as in the present case, distressing. (All sigh.) I have preached at harvest celebrations, christenings, confirmations, on days of humiliation and festal days. The last time I delivered it was in the Cathedral, as a charity sermon on behalf of the Society for the Prevention of Discontent among the upper Orders. The Bishop, who was present, was much struck by some of the analogies I drew.”

Yukarıdaki örnekte Wilde, Hıristiyan kültürüne ait birçok dini kavram kullanmıştır. Bunlardan ilki “the Manna” yani kudret helvasıdır.

İkincisi “harvest celebrations”: Harvest,’ın kelime anlamı ürün toplama mevsimidir. Ürünler artık olgunlaşmıştır. Bunlar doğanın mucizeleridir ve “harvest

celebrations” insanların Hıristiyanlık dininde verdiği nimetler için tanrıya şükranında bulunmalarıdır (Barnhart, 1970: 553).

Diğer bir dini kavram “christening” yani vaftiz töreni Hıristiyan inancına göre: “ suya batırmak, yıkamak” anlamlarına gelen Yunanca βαπτίζω(vaptizo) sözcüğünden türemiştir (Barnhart, 1970: 214).

Yazarın kullandığı “confirmations” yani kiliseye kabul diğer bir hıristiyan geleneğidir ve o kişiye atalarından kalan bir kader olduğuna inanılır Vaftiz edilen çocuk bir tören ile kiliseye kabul edilmeye hazırdır (Barnhart, 1970: 253).

“Days of humiliation” ise bir nedenden dolayı kendilerini suçlu hisseden bireylerin kilise rahibinden gidip günah çıkarmalarıdır. Bu da bu dine mensup bireylerde maneviyatı güçlendirir.

“Festal days” ise “Hz. İsa’nın yaşamını, ölümünü ve dirilişini anmak, ondan kaynaklanan ve Hıristiyan azizlerin yaşamında anlatımını bulan erdemleri kutlamak üzere kilisenin belirlediği günler” dir (Barnhart, 1970: 447).

“Sermon (vaaz), Cathedral (büyük kilise), Bishop (piskopos)” Hıristiyanlık dinine özgü diğer kültürel kavramlardır. Bunlar aynı zamanda bir dinden bir diğerine farklılık gösteren kavramlardır.

Örnek 5

KM2, Perde 3, s.176: “Lady Bracknell (sitting down again): A moment, Mr. Worthing. A hundred and thirty thousand pounds! And in the Funds! Miss Cardew seems to me a most attractive young lady, now I look at her. Few girls of the present day have any really solid qualities that last, and improve with time. We live, I regret to say, in age of surfaces(...)”

Burada paranın Viktoryan dönemi üst tabaka insanları için ne kadar değerli olduğunu görmekteyiz. Lady Bracknell Cecily Cardew’i ilk başta içinde bulunduğu sosyal çevre ve alt gelir grubu olduğundan dolayı ailesine uygun görmemiştir. Ancak daha sonra Algernon teyzesine Cecily’nin fonlarda yüz otuz bin Pound’u olduğunu söyleyince Lady Bracknell yukarıda görüldüğü gibi hemen fikrini değiştirir. Burada

para, onun ve o dönem aristokratlarının Wilde’ın gözünde aç gözlülüklerinin simgesidir. Bir toplumdaki bir diğerine farklılık gösterdiği içinde Newmark’ın kültürel kavramlar sınıflandırmasında yer alır. Çünkü burada “Pound” İngiliz para birimidir. Aynı zamanda İngiliz sterlingi olarak da adlandırılır. Birleşik Krallıkta kullanılır ve simgesi “£” şeklindedir (Barnhart, 1970: 949).

Örnek 6

KM2, Perde 1, s. 147: “Jack: That is nonsense. If I marry a charming girl like Gwendolen, and she is the only girl I ever saw in my life that I would marry, I certainly don’t want to know Bunbury.

Algernon: Then your wife will. You don’t seem to realise, that in married life three is company and two is none.”

Yukarıdaki cümlelerde Newmark’ın kültürel öge sınıflandırmasında yer verdiği “evlilik” kavramı üzerinde durulmuştur. Çünkü evlilik toplumun gelenek ve göreneklerine göre şekillenen ve toplumun temel taşlarından olan kültürel bir kavramdır. “Wilde “two is company, three is crowd” (iki kişi şirkettir, üç kişi kalabalık ya da iki kişi olduk mu mutluyuz, üç olduk mu biri fazla) şeklindeki özdeyişi tersine çeviriyor: “three is company and two is none” (Üç kişi şirkettir, iki kişi hiçbir şey ya da üç kişi eğlenir, iki kişi sıkılır)” (Erşen, 2010: 24). Çünkü Algernon bu cümleyi Jack’i evlilikten vazgeçirmek ve sürdürdükleri anlamsız yaşam tarzını devam ettirmek için bilinçli sarf etmiştir. Bunbury Wilde’ın bu eserinde yaratılan hayali bir karakterdir. Bu da Wilde’ın düşünme ve eleştiri gücünün simgelerinden bir tanesidir. Çünkü evlilik gibi değerli bir kavramı konuşacak en son iki kişi Algernon ve Jack’tir. Yukarıdaki alıntıda Algernon adeta bir evlilik danışmanına dönüşmüştür. Wilde bu cümleleriyle kutsal olan evlilik kurumunun üst tabaka insanları arasında nasıl köhneleştirildiğini vurgulamak istemiştir.

Bunbury is “An imaginary person whose name one invokes in order to furnish oneself with an excuse not to do something, from Oscar Wilde's *The Importance of Being Earnest* (1899): 'I have invented an invaluable permanent invalid called Bunbury, in order that I may be able to go down into the country

whenever I choose.' Bunbury is the name of an actual village in Cheshire but, in fact, Wilde took the name from a friend of his youth, Henry S. Bunbury - who lived in Gloucestershire” (source: Richard Ellman, Oscar Wilde, 1987)

Örnek 7

KM2, Perde 1, s. 154: “Algernon: Well, we might trot round to the Empire at ten?”

Wilde, “round to the Empire” derken “L’Empire Theatre of Varieties, Leicester Meydan’ında pek çok fahişenin bulunduğu ve çapkınlık yapmak için gidilen bir müzikhol” den bahsetmiştir (Erşen, 2010: 50). Belirli yer ve şehirler isimleri de Newmark’ın sınıflandırmasında kültürel kavramların içerisinde yer almaktadır.

Sanatsal Dil Kullanımında ele alınan örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnek 1

KM2, Perde 2, s. 157: “Chausable: That is strange. Were I fortunate enough to be Miss Prism’s pupil, I would hang upon her lips. (Miss Prism glares.) I spoke metaphorically. – My metaphor was drawn from bees. Ahem! Mr Worthing, I suppose has not returned from town yet?”

Bu bölümde Rahip Chausable adeta Bayan Prism’ e asılmaktadır. Ve bunu “I would hang upon her lips” mecazi anlatımıyla gerçekleştirmektedir. Ona olan hayranlığını bu deyimle dile getirmiştir.

Örnek 2

KM2, Perde 2, s. 160: “Miss Prism: That depends on the intellectual sympathies of the woman. Maturity can always be depended on. Ripeness can

be trusted. Young women are green. (Dr. Chausable starts.) I spoke horticulturally. My metaphor was drawn from fruit. But where is Cecily?

Bayan Prism ile rahip Chausable kendilerine bile itiraf etmekten korktukları bu aşklarını üstü kapalı ve mecazlı söyleyişlerle sürdürürler. Bunu yaparken sanki çok önemli bir meseleyi konuşuyormuşçasına felsefik tarzda konuşmaya çalışırlar hâlbuki konuşmalarında ciddi bir tavır ve karşıdakini büyüleyecek sanatsal bir konuşma tarzı yoktur. “Young women are green” deyimiyile bu açıkça ortaya çıkmaktadır. Chausable bir önceki konuşmada kendisinin mecazi tarzda konuşma becerisi olduğuyula böbürlendiği için, Bayan Prism de mecazi söyleyiş tarzıyla konuşabildiğini göstermek istemiştir. Wilde, bu ikiliyi aristokratlara mesaj vermek için yaratmıştır. Aristokratlara özenen bu iki karakter aslında kendi benliklerini inkâr ederek belirli bir kimliğe sahip olamazlar. Bu iki kutup arasında gel gitler yaşarlar. Wilde, bu iki karakter aracılığıyla aristokratların kendilerini önemliymiş gibi gösterme çabalarını ve bu çabaların ne kadar komik olduğunu gözler önüne serer.

Örnek 3

KM2, Perde 3, s. 174: “Gwendolen: I have the greatest doubts upon the subject. But I intend to crush them. This is not the moment for German Scepticism. (Moving to Cecily.) Their explanation appear to be quite satisfactory, especially Mr. Worthing’s. That seems to me to have the stamp of truth upon it.”

Burada yazar, üst tabaka insanları arasında dönen entrikaların altını çizmek istemiştir. Bu entrikalar o kadar olağan duruma geldiğinden insanlar her şeyden şüphe eder hale gelmişlerdir. Genç kızlar da eğitimsizlikleri ve saflıkları ile dikkat çekmişlerdir. Hiçbir şeyi sorgulamayan, itaatkâr, saf ve boş konuşmalarla dolu genç kızlar Wilde’ın kinayeli anlatımla dikkat çekmek istediği bir başka unsurdur.

4.3. Erek Metinlerin Analizi (“Lady Windermere’in Yelpazesi” ve “Ciddi Olmanın Önemi”)

Ele alınan ilk eser Murat Erşen tarafından 2006 yılında İmge yayın evi aracılığıyla yayınlanmıştır. Yapılacak incelemede Peter Newmark’ın çeviride Kültürel Sözcük ve Kavramların çevrilmesinde kullanılan yöntemler ve Newmark’ın bir oyun çevirisi nasıl çevrilir kriterlerine dayandırılarak hangi metnin kaynak metne daha yakın, ya da hangi metnin kaynak metinden daha uzak olduğu ve bu çevirilerden hangisinin KEB çalışmaları için daha faydalı olduğu, çeviriler makro ve mikro düzeyde ele alınarak belirlenmeye çalışılacaktır.

4.3.1. EM 1- Makro İnceleme

Bu çalışmada bu çeviri makro düzeyde genel hatlarıyla ele alınacaktır. Yapılacak incelemede çevirmenin bu çeviri ile ilgili skoposu belirlenecektir. İlk olarak da çevirinin ön kapağında oyunun başkarakteri olan Lady Windermere’in yarım bir şekilde sureti ve yelpazesi ön plandadır. Çevirinin arka kapağında ise oyunla ilgili kısa bir bilgiye yer verilmiştir. Çevirinin ilk sayfasında ise, çevirmen altı satırlık Oscar Wilde ve eserleri ile ilgili kısa bir bilgiye yer vermiştir. Bu bilgi onun “erek okuru kaynak metne götürmek” niyetinde olduğunun göstergesidir. Onun hemen altında ise çevirmenin kendi ile ilgili üç satırlık çok kısa bir özgeçmişi vardır. İlginç olan şu ki, bu edebi eseri çeviren Erşen, 9 Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler mezunudur. Çevirmen ayrıca 2006 yılında da halen Strasbourg II Marc Üniversitesinde Felsefe bölümü öğrencisiyken bu kitabın çevirisini gerçekleştirmiştir. Ancak bu kitabı çevirme nedeninden ya da izlediği çeviri yöntemlerinden hiç bahsetmemiştir. Ayrıca çevirmen kaynak metnin ön kapağında ve iç kapağında oyunun ana başlığı altında yer alan *A Play about A Good Woman* alt başlığına çevirisinde yer vermemiştir. Ancak bu durum Newmark’ın çeviri anlayışına ters düşmektedir. Çünkü Newmark’a göre çevirmen kaynak metni göz ardı etmemeli dolayısıyla kaynak metinden birşeyler eksiltme yoluna gitmemelidir. Ayrıca yazarın bir amaç için eklediği bu alt başlığın çevirmen tarafından önemsiz bir ayrıntı olarak atlanması, erek okuyucu için büyük eksiklikler doğurabilir. Bunların dışında oyun aslına uygun bir şekilde dört perde halinde çevrilmiştir. Oyunun girişinde bulunan

sahne açıklamaları ve karakterlerin isimleri de mevcuttur. Genel olarak bakıldığında oyun düzgün, modern ve sade bir Türkçe ile çevrilmiştir. Çevirmenin bu eseri çevirirken izlediği yöntemleri ve çeviri kriterlerini anlamak için daha ince ayrıntıya inilmesi ve eserin mikro düzeyde de ele alınması gerekmektedir.

4.3.2. EM 1- Mikro İnceleme

Mikro düzey eleştirisi, KM'den seçilen örnekler bazında ele alınacak ve bu örnekler EM'deki karşılıklarıyla Newmark'ın çeviri yöntemlerine göre çevirmeni zorlayan Kültürel Sözcük ve Kavramlar ile Sanatsal Dil Kullanımı açısından irdelenecektir. Kültürel Sözcük ve Kavramlara ilişkin ele alınan örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnek 1:

KM1, Perde 2, s. 17: “Mrs. Erlynne: Your nephew and I are great friends. I am so much interested in his political career. I think he’s sure to be a wonderful success. He thinks like a Tory and talks like a Radical, and that’s so important nowadays.”

EM1, Perde 2, s. 49-50: “Bayan Erlynne: [...] Yeğeniniz ve ben çok iyi dostuz. Onun politik kariyerine hayli ilgi duyuyorum. Şaşırtıcı bir başarı kazanacağına eminim. Bir Torygibi düşünüyor ve bir Radikal gibi konuşuyor,* bunlar günümüzde çok önemli.”

Erşen, İngiliz Parlamentosu’nda ortaya çıkan bu politik felsefeyi kaynak metne bağlı kalarak ve Türkçede eşdeğer bir karşılığı olmadığı için “Tory” şeklinde Newmark’ın “aktarım” çeviri yöntemiyle çevirerek kaynak metne bağlılığını korumuştur. Ayrıca erek okuru da düşünerek onlar için bu kültürel kavramın anlamıyla ilgili bir de dip not düşmüştür.

Örnek 2:

KM1, Perde 4, s. 34: “Mrs. Erlynne: Yes; I am going to live abroad again. English climate doesn’t suit me. [...]Whether the fogs produce the serious

people or serious people produce the fogs, I don't know, but the whole thing rather gets on my nerves, and so I'm leaving this afternoon by Club Train.”

EM1, Perde 4, s. 101-102: “Bayan Erlynne: Evet, yeniden yurtdışında yaşamaya gidiyorum. İngiltere'nin iklimi bana göre değil. [...] Sisler mi ciddi insanları yaratıyor, yoksa ciddi insanlar mı sisleri bilmiyorum, ama tüm bu şeyler sinirlerimi bozdu ve bu yüzden öğleden sonra Club Treni ile ayrılıyorum.”

Ulaşım araçları, Newmark'ın “Kültürel Sözcük ve Kavramlar” sınıflandırmasında “maddesel kültür” yan başlığının içinde bulunan kültüre özgü kavramlardandır. Dolayısıyla yazarın özel isim şeklinde verdiği “Club Train”, Erşen tarafından dikkate alınıp “Club Treni” şeklinde hem “aktarım” (Club), hem de “sözcüğü sözcüğüne” (Treni), çeviri yöntemi ile çevrilmiştir. Böylelikle yazar kaynak kültüre ve metne bağlılığını da ortaya koymuştur.

Örnek 3:

KM1, Perde 1, s. 10:“Lady Windermere: Mrs. Erlynne - £ 600 – Mrs. Erlynne - £ 700 – Mrs. Erlynne - £ 400.”

EM1, Perde 1, s. 28: “Lady Windermere:Bayan Erlynne... Altı yüz sterlin... Bayan Erlynne... Yedi yüz sterlin... Bayan Erlynne... Dört yüz sterlin.”

Çevirmen, yukarıdaki örnekte İngiltere'nin para birimi olan “Pound sterling”i kaynak metne bağlı kalarak çevirmiştir. Çünkü “£” kaynak metinde bir simge ile verilen para biriminin İngilizce karşılığı “Pound sterling”tir. Bazen sadece “sterling” şeklinde de kullanılır (Barnhart, 1970: 949).Bu nedenle çevirmen İngiltere'ye özgü bu para birimini okura tanıtmak ve aynı zamanda erek okuru kaynak metne taşımak için “sterlin” şeklinde çevirmiştir.

Örnek 4:

KM1, Perde 1, s. 3: Scene: Morning-room of Lord Windermere's house in **Carlton House Terrace.**"

EM1, Perde 1, s. 9: Sahne: "Carlton House Terrace'ta Lord Windermere'in evinin oturma odası."

Daha önce de belirtildiği gibi "Carlton House Terrace" terimi İngiltere'de zengin insanların malikânelerde yaşadığı bir yerleşim yeri idi. Çevirmen, bu kültürel kavramı "aktarım" yöntemini kullanarak erek dile de aynı şekilde taşıyarak skoposuna uygun davranmıştır. Çünkü erek okuyucuyu kaynak metne götürmüştür. Ancak bu kavram ile ilgili erek okuyucu için bir dip not düşseydi, bu erek okurun yazarı daha iyi anlamasına katkı sağlardı. Diğer bir taraftan da "morning room" kullanımını hedef dilde "sabah odası ya da kahvaltı odası" diye bir kullanım olmadığından "oturma odası" şeklinde çevirmiştir. Ancak İngiliz aristokrasisi yaşam biçiminde, malikâne tarzı evlerde kahvaltı odası olarak bir evin içerisinde bir oda ayrılmaktadır. Bu oda içerisinde rahat ve görkemli hayatı simgeleyen bir şömine ve küçük bir çay masası ile masanın üzerine çay takımları dizili olurdu. Çevirmen erek okurun kültüründe yer almayan bu ayrıntıyı atlamayı ve bu kullanımı erek okur kültürüne göre "uyarlama" çeviri yöntemiyle, kaynak metni erek okuyucuya götürerek kaynak metinden uzaklaşmıştır.

Örnek 5:

KM1, Perde 4, s. 36: "Mrs. Erlynne: I suppose, Windermere, you would like me **to retire into a convent**, or become a hospital nurse, or something of that kind, as people do in silly modern novels."

EM1, Perde 4, s.108: "Bayan Erlynne: Zannediyorum, Windermere, şu aptalca modern romanlardaki kahramanların yaptığı gibi, bir manastıra çekilmemi, bir hastanede hemşire olmamı ya da böyle şeyler yapmamı isterdi."

Çevirmen Hıristiyanlara ait dini bir kültürel öge olan "convent" sözcüğünü Türkçe 'deki karşılığı olan "manastır" şeklinde "sözcüğü sözcüğüne" çeviri yöntemi

ile çevirmiştir. Bu yöntemi ile de Newmark'ın çeviri anlayışına göre kaynak metne “bağlı” kalmıştır.

Örnek 6:

KM1, Perde 3, s. 26: “Mrs. Erlynn: You don't know what it is **to fall into the pit**, to be despised, mocked, abandoned, sneered at – **to be an outcast!**”

EM1, Perde 3, s. 76: “Bayan Erlynn: **Çukura yuvarlanmak** ne demektir bilmiyorsunuz; aşağılanmak, alaya alınmak, yüzüstü bırakılmak, hakarete uğramak!”

Çevirmen “fall into the pit” deyiminin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi “çukura düşmek”tir. Ancak Türkçede öyle bir deyim yoktur (bkz. TDK sözlüğü). Yazarın vermek istediği anlamı çevirmen ona yakın mecazi bir anlamı olan “batağa saplanmak” değimiyle verebilirdi. Çünkü yazarın bu deyimle vermek istediği anlam “yanlış yola sapmak, kötü yola düşmek”tir. Dolayısıyla deyim bu çevirisi, kaynak metnin okuyucusuna sunduğu ahengi erek okuyucuya verememiştir. Ayrıca çevirmen “to be an outcast” deyimini de “toplum dışına itilmek” yerine “yüz üstü bırakılmak” şeklinde çevirerek yakın bir anlam bulmaya çalışmıştır. Burada “uyarlama” yöntemini kullanarak kaynak metindeki kültürel bir unsur, erek kültürdeki bir benzeri ile karşılamaya çalışmış ancak kaynak metnin özgünlüğünden de uzaklaşmıştır. Dolayısıyla Erşen, kültürel kavram olan bu iki deyim, Newmark'ın kriterlerine göre kaynak metne bağlı kalarak ve kaynak metnin bu deyimlerle yarattığı sanatsal değeri çevirisinde yakalayamamıştır.

Sanatsal dil kullanımı örnekleri aşağıdaki gibidir:

Örnek 1:

KM1, Perde 1, s. 8: “Duchess of Berwick: My dear nieces – you know the Saville girls, don’t you? – such nice domestic creatures – plain, dreadfully plain, - but so good – well, they are always at the window doing fancy work, and making ugly things for the poor, which I think so useful of them in these dreadful socialistic days, and this terrible woman has taken a house in Curzon Street, right opposite them – such a respectable street, too!”

EM1, Perde 1, s.24: “Berwick Düşesi - Benim sevgili yeğenlerimi, Seville’in kızlarını biliyorsunuz değil mi? Öylesine hoş, evcimen yaratıklardır... Tatsız tuzsuzlar, dayanılmaz derecede donuklar, ama öyle iyidirler ki... İşte bunlar her zaman pencerenin önünde oturup tığ işleri yaparlar, fakirler için kaba saba şeyler işlerler, sosyalizmin alıp yürüdüğü bu günlerde çok faydalı oluyorlar, işte bu iğrenç kadın, Curzon caddesinde tam onların karşısında bir ev aldı. Böyle saygın bir sokakta!”

Çevirmenin, diyalogun bu kısmında kaynak metinden bir hayli uzaklaştığı yerler olmuştur. Bunlardan ilki; “plain dreadfully plain” kullanımını, “tatsız tuzsuzlar ve dayanılmaz derecede donuklar...” şeklinde çevirmiştir. Ancak tatsız tuzsuz deyiminin tam karşılığı “as dull as dishwater” şeklindedir (bkz. Öndoğan, 2006: 138). Ayrıca ifade daha açık olsun diye, tatsız susuz olmalarının nedenini de donuk olmalarına bağlamıştır. İkincisi kaynak metinde yer alan “fancy work” (el işini) çevirmen, özelleştirerek “tığ işi” şeklinde çevirmiştir. Hâlbuki “tığ işi” nin İngilizce karşılığı “crochet”tir (bkz. Avery, 2007: 65). Üçüncü sapma ise sosyal içerik ve imalarla dolu bu oyunda önemli bir ayrıntı olan “in these dreadful socialistic days” kullanımıyla yazar o zamanın şartlarına dokundurma yapmıştır. Zenginlerin gözünden, fakirlere eşit haklar, sosyal haklar getiren sosyalizmin nasıl algılandığını gözler önüne sermiştir. Ancak çevirmen çevirisine “dreadful” sıfatını eklememiştir. Wilde’in üst tabaka insanına iğneleme sanatı ile hitap ettiği bu paragrafta, yukarıda görüldüğü gibi çevirmen “kaynak metni erek okura götürerek”, Newmark’ın çeviri anlayışından uzaklaşmıştır.

Örnek 2:

KM1, Perde 4, s. 35: “Lord Windermere: I do know you. For twenty years of your life you lived without your child, without a thought of your child. One day you read in the papers that she had married a rich man. You saw your hideous

chance. You knew that to spare her the ignominy of learning that a woman like you was her mother, I would endure anything. You began your blackmailing.”

EM1, Perde 4, s. 106: “Lord Windermere. – Sizi iyi tanıyorum.. Hayatınızın yirmi yılını çocuğunuzdan ayrı geçirdiniz, çocuğunuzu bir kez olsun düşünmeden yaşadınız. Bir gün gazetede onun zengin bir adamla evlendiğini okudunuz. Bunun sizin için harika bir şans olduğunu gördünüz. Sizin gibi bir kadının kendi annesi olduğunu öğrenmenin onda yaratacağı alçaltıcı duygudan onu korumak için her şeye katlanacağımı biliyordunuz. Şantaj yapmaya başladınız.”

Çevirmen, yukarıdaki çevirisiyle yazarın Mrs. Erlynne’ın gerçek kişiliğini sunduğu bu bölümü ve “namus” kavramı için yapılan “kinayeli” anlatımları kaynak metne bağlı kalarak, bir başka deyişle yukarıdaki ifadelerin işlevini erek okura da taşıyarak çevirmiştir. Dolayısıyla bu bölüm ile çevirinin skoposuna uygun olarak “erek okuyucu kaynak metne götürme” yi başarmıştır.

Örnek 3:

KM1, Perde 2, s. 14:“Duchess of Berwick: Ah! We know your value Mr Hopper. We wish there were more like you. It would make life so much easier. Do you know Mr. Hopper, Dear Agatha and I are so much interested in Australia. It must be pretty with all the dear little kangaroos flying about. Agatha has found it on the map. What a curious shape it is. Just like a large packing case. However it is a very young country isn't it?”

EM1, Perde 2, s. 41-42: “Berwick Düşesi – Ah! Değerinizi biliyoruz Bay Hopper. Keşke sizin gibiler daha fazla olsaydı. Hayat çok daha kolay olurdu. Biliyor musunuz Bay Hopper, sevgili Agatha ve ben Avustralya’ya çok ilgi duyuyoruz. Etrafta koşup duran bütün o şirin küçük kangurularıyla çok sevimli olmalı. Agatha onu haritada buldu. Ne ilginç bir biçimi var öyle! Tıpkı büyük bir valize benziyor. Yine de çok yeni bir ülke, değil mi?”

Wilde’in, elit tabakaya ait ve adeta kızını soylu olmadığı halde zengin biri olan Mr. Hopper’a pazarladığı ve hatta önce Avustralya’yı sevmediğini dile getiren sonra ise ilgi duyduğunu söyleyen Berwick Düşesi’ni, dolayısıyla zenginleri

iğnelediği ve gerçek yüzlerini serdiği bu bölümü de çevirmen kaynak metne bağlı kalarak çevirmiştir. Ayrıca Wilde’ın hem “hiciv” hem de “ironi” sanatlarını kullanarak yarattığı bu havayıda erek dile başarıyla taşımıştır.

4.3.3. EM 2- Makro İnceleme

Bu çalışmada bu çeviri de ilk çeviri gibi makro düzeyde genel hatlarıyla ele alınacaktır. Yapılacak incelemede çevirmenin bu çeviri ile ilgili skoposu belirlenecektir. İlk olarak da çevirinin ön kapağında yüzünü manzaraya ciddi bir şekilde dönen elinde fincan olan bir kadın ve kadının arkasında ona dayanarak uzanmış bir erkek resmi mevcuttur. Çevirinin arka kapağında ise oyunla ilgili kısa bir bilgiye yer verilmiştir. Çevirinin ilk sayfasında ise, çevirmen beş satır halinde Oscar Wilde’ın yaşam öyküsü ve onun altında ise eserleri ile ilgili kısa bir bilgiye yer vermiştir. Bu bilgi onun “erek okuru kaynak metne götürmek” niyetinde olduğunun göstergesidir. Onun hemen altında ise çevirmenin kendi ile ilgili beş satırlık çok kısa bir özgeçmişi ve hemen onun altında ise Erşen’in bugüne değin yaptığı çeviriler yer almıştır. İlginç olan şu ki, bu edebi eseri çeviren Erşen, 9 Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler mezunudur. Ancak Erşen bu kitabı çevirme nedeninden ya da izlediği çeviri yöntemlerinden hiç bahsetmemiştir. Bunların dışında Wilde ticari kaygılarla yazdığı bu töre komedisini 1894’te tiyatroya sunar ancak; yönetmen oyunu uzun bulur ve ondan oyunu kısaltmasını ister. Bu olay üzerine Wilde yazdığı dört perdelik oyunu üç perdeye düşürür. Böylece oyunun yan karakterlerinden, Grispy’nin tutuklama tehdidi ile ortaya çıktığı sahneyi siler ve Rahip Chausable ve Bayan Prisim’in rollerini azaltır. Oyun bu haliyle 1895 yılında yayımlanır. Ancak daha sonra oyunun dört perdelik nihai versiyonu ise 1987 yılında yayımlanır. Erşen yaptığı bu çevirisinde dört perdelik nihai versiyonun İngilizce ve Fransızca çevirilerinden yararlandığını çevirisinin beşinci sayfasında dile getirmiştir. Ancak bu çalışmada ilk çeviride de kullanılan John Gilbert’a ait kaynak metinde, oyun üç perde halindedir. Bu durum çeviri eleştirisinde biraz karmaşıklık yaratsa da çok etkili olmamıştır. Çünkü kaynak metindeki üçüncü perde, aslında eserin ilk halinde yer alan dördüncü perdenin üçüncü perde ile birleştirilmiş halidir.

Ayrıca oyunun girişinde bulunan sahne açıklamaları ve karakterlerin isimleri de mevcuttur. Genel olarak bakıldığında oyun düzgün, modern ve sade bir Türkçe ile çevrilmiştir. Çevirmenin bu eseri çevirirken izlediği yöntemleri ve çeviri kriterlerini anlamak için daha ince ayrıntıya inilmesi ve seçilen örnekler bazında eserin mikro düzeyde de ele alınması gerekmektedir.

4.3.4. EM 2- Mikro İnceleme

Bu başlık altında daha önce de yapıldığı gibi örnekler; Kültürel Sözcük ve Kavramlar ile Sanatsal Dil Kullanımı yan başlıkları altında ele alınacaktır. Kültürel Sözcük ve Kavramlar bazında seçilen örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnek 1

KM2, Perde 1, s. 145: “Algernon: You have always told me it was Ernest. I have introduced you to every one as Ernest. You answer to the name of Ernest. You look as if your name was Ernest. You are the most earnest-looking person I ever saw in my life. It is perfectly absurd your saying that your name isn't Ernest. It's on your cards. Here is one of them. (Taking it from case.) “Mr. Ernest Worthing, B.4, The Albany.” I'll keep this as a proof that your name is Ernest ever you attempt to deny it to me, or to Gwendolen, or to any one else. (Puts the card in his pocket.)”

EM2, Perde 1, s. 18: “Algernon: Bana her zaman Ernest olduğunu söyledin. Seni herkese Ernest olarak tanıştırıyorum. Sen de Ernest olarak mukabele ediyorsun. İsmi sanki Ernest'miş gibi görünüyorsun. Sen hayatımda gördüğüm en Ciddi* görünümlü kişisin. İsmi Ernest olmadığını iddia etmen tam bir saçmalık. Bu senin kartvizitinde de yazıyor. İşte onlardan birisi. *(Kutudan bir tane alır.)* “Bay Ernest WORTHING, B.4, Albany”. Olurda bana, Gwendolen'a ya da başka birisine karşı inkâr etmeye kalkarsın diye isminin Ernest olduğunun bir delili olarak bunu saklayacağım. *(Kartı cebine koyar.)*”

Yazarın ironisinin en güçlü olduğu yerlerden bir tanesi Algernon'un yaptığı bu konuşmadır. Çünkü yazar oyunun ismini adeta kelime oyunu şeklinde vermiştir. “Ernest” burada hem sıfat hem de isim olarak kullanılmıştır. İsim olarak eserin yazıldığı çağda çok yaygındır (Erşen, 2010: 18). Asıl kelime ise “earnest”tir ve

Türkçe sıfat karşılığı ise “ciddi”dir (Barnhart,1970: 378). Çevirmen erek okuyucuda farkındalık yaratmak için de dip not ile “Ciddi” kelimesine bir açıklık getirir. Erşen kullandığı aktarım çeviri yöntemi ile Newmark’ın çeviri anlayışına sadık kalarak erek okuru kaynak metne götürmeyi başarmıştır. Ayrıca burada kullandığı dip not ile de erek okurun yazarın güçlü ironilerinin fark edilmesine katkı sağlamıştır.

Örnek 2

KM2, Perde 1, s. 151: “Lady Bracknell:A country house! How many bedrooms? Well, that can be cleared up afterwards. You have a town house, I hope? A girl with a simple, unspoiled nature, like Gwendolen, could hardly be expected to reside in the country.”

EM2, Perde 1, s. 38:“Lady Bracknell: Birkır evi! Kaç odalı? Neyse, bu nokta daha sonra açıklığa kavuşturulabilir. Şehirde bir eviniz vardır umarımGwendolen gibi doğası bozulmamış, sade bir kızdan kırdan oturması beklenmez herhalde.”

Newmark’ın kültürel öge sınıflandırmasında yer alan yerleşim biçimleri Viktoryan toplumunda insanların gelir grubuna göre yaşam stillerini belirlemiştir. Bu çağın aksine şehirlerde sürülen görkemli ve aşırı abartılı yaşam tarzı insanların gruplandırılmasında etken rol olmuştur. Bu anlayış da Lady Bracknell’in sarfettiği bu sözlerle açık bir şekilde kinayeli bir anlatımla verilmiştir. Çevirmen, yazarın bu ince nükteli anlatım stilini kaynak metne ve Newmark’ın çeviri yöntemlerine sadık kalarak sözcüğü sözcüğüne çeviri tarzında okuyucuya sunmuştur.

Örnek 3

KM2, Perde 1, s. 152: “Lady Bracknell (sternly): Both, if necessary, I presume. What are your politics?”

Jack: Well I am afraid I really have none. I am Liberal Unionist.”

EM2, Perde 1, s.39: “Lady Bracknell: (*Sert bir şekilde*) gerekirse ikisini de, sanırım. Politik görüşleriniz nelerdir?”

Jack: Şey korkarım hiçbir politik görüşe sahip değilim. Ben bir Liberal Birlik taraftarıyım.*”

Politika Newmark’ın kültürel öge sınıflandırmasında “Organizasyonlar, gelenek görenekler, etkinlikler, kuruluşlar kavramlar” alt başlığı altında yer alır. Erşen “Liberal Unionist” kavramının Liberal kısmını aktarım yöntemiyle, Unionist sözcüğünü ise sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini kullanarak hem kaynak metne bağlı olmak istemiştir hem de hedef kültüre yakın olma arasında ikilem yaşamıştır. Erek kültürü kaynak metne götürmek için sık sık kullandığı dip not kullanma tekniğini burada da kullanmıştır. Böylece erek okurun o dönem şartlarına ve kavramlarına aşina olmalarını sağlamıştır. Ayrıca, zekice imalar ve mecazlar barındıran bu metnin asıl amacını okuyuculara verebilmek için sık sık bu yöntemle başvurmuştur. Aslında çevirmen böylelikle Newmark’ın çeviri yöntemlerine göre davranmıştır. Bu bölümde de erek okuru kaynak metne taşıyarak kaynak metne sadakatini bir kez daha göstermiştir.

Örnek 4

KM2, Perde 2, s. 161: “Chausable: In Paris! (Shakes his head.) I fear that points to any very serious state of mind at the last. You would no doubt wish me to make slight allusion to this tragic domestic affliction next Sunday. (Jack presses his hand convulsively.) My sermon on the meaning of the manna in the wilderness can be adapted to almost any occasion, joyful, or as in the present case, distressing. (All sigh.) I have preached at harvest celebrations, christenings, confirmations, on days of humiliation and festal days. The last time I delivered it was in the Cathedral, as a charity sermon on behalf of the Society for the Prevention of Discontent among the upper Orders. The Bishop, who was present, was much struck by some of the analogies I drew.”

EM2, Perde 2, s. 75: “Chasuble: Paris’te! (*Başını sallar.*) Korkarım bu, son anlarındaki durumunun ciddiyetini gösteriyor. Kuşkusuz, gelecek Pazar bu trajik ailevi felaketten cüz-i bir bahis açmamı dilersiniz. (*Jack şiddetle sarsarak elini sıkar.*) Çöldeki kudret helvasının anlamı üzerine verdiğim vaz*22, gerek sevinçli olsun, gerekse bu durumdaki gibi acıklı olsun, hemen her duruma uyarlanabilir. (*Hepsi iç çeker.*) Ben bunu hasat kutlamalarında, vaftizlerde,

kiliseye kabul merasimlerinde, nedamet günlerinde, bayram ve yortu gibi eğlenceli günlerde vaaz ediyorum. Bu vaazı en son, Katedral 'de, üst sınıflar arasında dargınlığı önlemek için dostluk üstüne bir merhamet hutbesi olarak verdim. Orada hazır bulunan Piskopos, kullandığım bazı mukayeselerden çok etkilendi.”

Yukarıda yer alan alıntı görüldüğü gibi dini öğelerle doludur. Din kavramı Newmark'ın kültürel öğeler sınıflandırmasında “Organizasyonlar, gelenek görenekler, etkinlikler, kuruluşlar, kavramlar” alt başlığı altında yer almaktadır. Wilde eserlerinde din kavramını sık kullanmıştır. Bunu kullanmasının nedenlerinden bir tanesi Viktoryan toplumunun dini, görsel amaçlı kullanmasıdır, böylelikle Wilde bu kavram sayesinde üst tabaka insanının ahlaki çöküntülerini gözler önüne sermeyi hedefler. Çevirmen Wilde'ın ustaca kullandığı dili Newmark'ın çeviri yöntemleri aracılığıyla kaynak metne sadık kalarak erek okura aktarabilmeyi başarmıştır. Örneğin yukarıda yer alan dini terim olan “the manna” yani kudret helvası terimini sözcüğü sözcüğüne çevirmiş ancak erek okur yapılan ince eleştirileri anlayıp asıl amaca ulaşsın diye dip not şeklinde vermiştir. “Eski Ahit, Exode (İsrailoğullarının Mısır'dan Göçü), 16. Kudret helvası (the manna) çölde buldukları sırada İsrailoğulları'na Tanrı tarafından gönderilen kutsal yiyecek. Ve bkz. Kuran, örneğin Bakara, 57: Ve bulutu üstünüze gölgelik yaptık ve size kudret helvasıyla bildircin indirdik...(ç.n)” (Wilde, 2010: 75). Ayrıca “Bu vaazı en son, Katedral' de, üst sınıflar arasında dargınlığı önlemek için dostluk üstüne bir merhamet hutbesi olarak verdim” (Wilde, 2010: 75), şeklindeki cümleyi de çevirmen hem biçim hem de anlam yönünden kaynak metne sadık kalarak aktarmıştır. Yazarın üst tabaka insanın, dini şov amaçlı olarak kullanması ve kutsal kitabın sanki sadece üst tabaka insanına ait oluşu izlerini taşıyan bu nükteli cümleyi çevirmen çevirirken, erek okurda hemen hemen aynı etkiyi yaratabilmiştir.

Örnek 5

KM2, Perde 3, s.176: “Lady Bracknell (sitting down again): A moment, Mr. Worthing. A hundred and thirty thousand pounds! And in the Funds! Miss Cardew seems to me a most attractive young lady, now I look at her. Few girls

of the present day have any really solid qualities that last, and improve with time. We live, I regret to say, in age of surfaces(...)"

EM2, Perde 3, s. 146: "Lady Bracknell: (*Tekrar oturur.*) Bir saniye Bay Worthing. Yüz otuz bin pound! Hem de fonlarda! Şimdi ona bir baktım da, Bayan Cardew, bana çok çekici bir bayan olarak göründü. Şu günlerde, çok az kız gerçekten sağlam özelliklere, kalıcı ve zamanla gelişen bazı özelliklere sahip. Biz, söylediğim için üzgünüm ama yüzeysellikler çağında yaşıyoruz..."

Para bir toplumdan bir diğerine farklılık gösterdiği içinde Newmark'ın kültürel kavramlar sınıflandırmasında yer alır ve Wilde eserlerinde Viktoryan toplumun ikiyüzlülüğünü gözler önüne sermek için İngiliz para birimi olan "Pound" u sürekli kullanır (Barnhart, 1970: 949).Çevirmen ise bu oyunda da aktarım çeviri yöntemini kullanır. Newmark'ın çeviri anlayışına uygun davranarak kaynak metne sadakati korur.

Örnek 6

KM2, Perde 1, s. 147: "Jack: That is nonsense. If I marry a charming girl like Gwendolen, and she is the only girl I ever saw in my life that I would marry, I certainly don't want to know Bunbury.

Algernon: Then your wife will. You don't seem to realise, that in married life three is company and two is none."

EM2, Perde 1, s. 24:"Jack: Bu saçmalık. Eğer ben Gwendolen gibi çekici bir kızla evlenirsem ki o hayatımda gördüğüm evlenmek isteyeceğim tek kız, kesinlikle Bunbury' yi tanımak istemeyeceğim.

Algernon: Öyleyse bunu karın isteyecek. Evlilik yaşamında üç kişinin bir şirket ve iki kişinin ise hiçbir şey olmadığını anlamaz görünüyorsun.*"

Newmark'ın kültürel öğeler sınıflandırmasında yer verdiği evlilik kurumu ve o toplumun bu kuruma bakış açısı çevirideki önemli kavramlardan bir tanesidir. Yukarıdaki alıntıda Erşen yazarın vermek istediği düşünceleri ve evlilik müessesesi ile ilgili viktoryan topluma yönelttiği eleştirilerini başarılı bir şekilde kaynak metne bağlı kalarak erek kültüre taşımıştır. Hatta erek kültürde bir kavram karmaşasına neden olmamak için İngiliz toplumunda var olan özdeyişin doğrusunu

kaynak metnin orijinaline zarar vermeden bir dip not ile aktarmıştır. Böylece erek okur Wilde’ın vermek istediği mesajı ve bu sözler altında sakladığı ironiyi daha açık bir biçimde algılamıştır. “Wilde “two is company, three is crowd” (iki kişi şirkettir, üç kişi kalabalık ya da iki kişi olduk mu mutluyuz, üç olduk mu biri fazla) şeklindeki özdeyişi tersine çeviriyor: “three is company and two is none” (Üç kişi şirkettir, iki kişi hiçbir şey ya da üç kişi eğlenir, iki kişi sıkılır)” (Wilde, 2010: 24).

Ayrıca Wilde’ın bu eserinde yarattığı “Bunbury” kavramının Türkçe karşılığı olmadığı için çevirmen, Newmark’ın aktarım yöntemini kullanarak kelimeyi olduğu gibi çevirisine eklemiştir.

Örnek 7

KM2, Perde 1, s. 154: “Algernon: Well, we might trot round to the Empire at ten?”

EM2, Perde 1, s. 50: “Algernon: Pekâlâ, saat onda İmparatorluk’ta* turlayabiliriz.”

Erşen, Newmark’ın kültürel öğeler sınıflandırmasında yer verdiği “Belirli şehir ve yer isimleri” kavramları sınıflandırmasına giren “Empire” kelimesini erek dilde karşılığı olduğu için sözcüğü sözcüğüne çevirerek kaynak metne sadık kalmaya çalışmıştır. Ancak erek okuru kaynak metne taşıyabilmek için küçük bir ayrıntıyı atlamayarak dip not şeklinde verip, Newmark’ın kültürel öğeleri çevirme yönteminden yararlanarak doğru bir karar vermiştir. “L’Empire Theatre of Varieties, Leicester Meydan’ında pek çok fahişenin bulunduğu ve çapkınlık yapmak için gidilen bir müzikhol” (Wilde, 2010: 50).

Sanatsal Dil Kullanımı ögesini örneklendirecek olursak da aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

Örnek 1

KM2, Perde 2, s. 157: “Chausable: That is strange. Were I fortunate enough to be Miss Prism’s pupil, I would hang upon her lips. (Miss Prism glares.) I spoke

metaphorically. – My metaphor was drawn from bees. Ahem! Mr Worthing, I suppose has not returned from town yet?”

EM2, Perde 2, s. 62: “Chasuble: Ne tuhaf. Eğer ben Bayan Prism’in öğrencisi olacak kadar talihli olsaydım, dudaklarına asılı kalırdım.*14 (*Bayan Prism dik dik bakar.*) Mecazi anlamda konuşuyorum. Benim mecazlarım arılardan ilham alıyor. Ehem! Bay Worthing kentten henüz dönmedi sanırım?”

Çevirmen daha önce de olduğu gibi Türkçe’de yer almayan deyimleri, yukarıdaki gibi sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini kullanarak çevirmiştir. Deyime açıklık getirmek için de “hang upon somebody lips” deyiminin açıklamasını dip not şeklinde vermiştir. “Dudaklarından çıkacak her sözü dikkatle dinlerdim” (Wilde, 2010: 62).

Örnek 2

KM2, Perde 2, s. 160: “Miss Prism: That depends on the intellectual sympathies of the woman. Maturity can always be depended on. Ripeness can be trusted. Young women are green. (Dr. Chausable starts.) I spoke horticulturally. My metaphor was drawn from fruit. But where is Cecily?”

EM2, Perde 2, s. 72: “Bayan Prism: Bu, kadının zihinsel duygudaşlığına bağlı. Olgunluğa daima bel bağlanabilir. Olgunluk çağına güvenilebilir. Genç kadınlar ham* olur. (*Doktor Chasuble irkilir.*) Bahçıvan ağzıyla konuşuyorum. Benim mecazlarım da meyvelerden esinleniyor. Fakat Cecily nerede?”

Erşen yukarıdaki alıntıda yazarın vermek istediği mesajları ve kullandığı mecazi söyleyiş tarzını erek okura taşıyabilmiştir. Erek kültürde “genç kadınlar yeşildir” tarzında bir kullanım olmadığı için Newmark’ın yerlileştirme çeviri yöntemini kullanarak “genç kadınlar ham olur” şeklinde çevirmiştir. Bunun için de kaynak metne sadık kalabilmek için sürekli olarak kullandığı dip not tekniğini “ham” sözcüğü için de kullanmıştır. “Daha sonraki cümlelerin daha iyi anlaşılabilmesi için, *ham* olarak çevirdiğimiz kelimenin özgün metinde olmamış meyve anlamında “green” (yeşil) olarak geçtiğini belirtelim” (Wilde,2010:72).

Örnek 3

KM2, Perde 3, s. 174: “Gwendolen: I have the greatest doubts upon the subject. But I intend to crush them. This is not the moment for German Scepticism. (Moving to Cecily.) Their explanation appear to be quite satisfactory, especially Mr. Worthing’s. That seems to me to have the stamp of truth upon it.”

EM2, Perde 3, s. 139: “Gwendolen: Bu husuta en derin şüpheler içindeyim. Ama onları bastırmak niyetindeyim. Alman şüphecilüğünün sırası değil şimdi. (*Cecily’ye doğru hareketlenir.*) Açıklamaları tamamen tatmin edici görünüyor, özellikle de Bay Worthing’in açıklaması. Bana üzerinde gerçeğin damgasını taşıyormuş gibi geldi.”

Viktoryan toplumunda başını alıp giden entrikalara ve bu entrikaların yarattığı güvensizlik ortamına, Wilde eleştirel bakış açısıyla yaklaşmıştır. Erşen de kaynak metnin sahip olduğu bu nükteli anlatımı kaynak metne bağlı kalarak erek okuyucuya vermiştir.

SONUÇ

Bir edebiyatı çevirmek demek, edebi olarak kabul edilen bir eseri, kaynak kültürden, hedef kültüre transfer etmektir, bu işlemi yaparken dikkat edilmesi gereken bir nokta da kaynak kültürle erek kültür arasındaki farklılıklardır. Kaynak metni erek kültüre uyarlamak ve edebiyatın gerektirdiklerini de erek kültüre aktarabilme süreci edebi çevirinin özünü oluşturur. Erek metin, kaynak metnin gerektirdiklerini çevirmenin kullandığı yöntem ve tekniklerle yerine getirir. Edebi çeviri çevirmenlerin dikkatli olması gereken çok zor bir alandır; çünkü çeviri yaparken sadece kaynak kültür, erek kültüre aktarılmamalıdır. Kaynak kültürün edebiyatı da erek kültüre aktarılmalıdır. Bir başka deyişle çevirmen eseri çevirirken sadece metnin içeriğini çevirmeyip, aynı zamanda da o dilin edebi özelliklerini de hedef kültüre aktarmalıdır.

Çevirmenin, edebi bir çeviri yapabilmesi için de birçok çeviri kuramı vardır. Bu çalışma ise Peter Newmark'ın çeviride kültürel öğeler ve bu öğelerin çevirisinde kullanılan çeviri yöntemlerine dayandırılmıştır. Bu kuram, çevirinin sıradan bir iş olmadığını ve bu işi üstlenecek insanların sanat icra ettiklerini iddia eder. Çünkü çeviri yaparken sadece cümlelerden ibaret bir iş yapılmadığını, aksine çeviri ile beraber kaynak metnin ait olduğu kültür de hedef dile aktarıldığından, çevirinin beraberinde birçok sorun ortaya çıkarabileceği tezini savunur. İşte bu sorunların en aza indirilmesi ve toplumlar arasındaki farklı etnik yapı, yaşam biçimi, gelenek ve görenekler gibi faktörlerin göz önünde bulundurularak çevirinin yapılması gerektiğini savunur. Newmark bunu yapmanın birinci kuralı olarak çevirmenin çevireceği metni çok iyi anlaması gerektiğini iddia eder. Bu kuram bazı kuramların aksine kaynak metnin göz ardı edilmediği ve aynı zamanda erek kültürün de göz önünde bulundurulduğu bir anlayış benimsemiştir.

Çeviri eleştirisini yapmak içinse kaynak metin ve çevirilerine ihtiyaç vardır. Kaynak metin, çevirinin başlangıç yeridir ve bu nedenle kaynak metne bağlılık çok önemlidir. Ancak bir metni çevirirken erek okuyucuyu da göz önünde bulundurmak gerekir, çünkü erek okur kitabı beğenmezse kitap başarısız sayılır.

Bu çalışmada ele alınan Oscar Wilde'in *Lady Windermere's Fan* ve *The Importance of Being Earnest* adlı tiyatro eserleri çevirmen Murat Erşen'in çevirisiyle Türk diline kazandırılmıştır. Böylelikle ortak bir yazar ve ortak bir çevirmen söz konusu olmuştur. Aynı çevirmen tarafından çevrilen bu iki eserin Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi için ne derece faydalı olduğu ve çevirinin “doğru” şekilde yapıldığı bu bölümde yapılmış olan değerlendirmede açığa çıkmıştır.

Newmark, bir oyun metninin çevirisinin, diğer metin türlerinden farklı olduğunu savunur; çünkü oyun sahnelenmek için yazılmıştır. Bir roman yazarı söylemek istediklerini otuz cümlede anlatmaya çalışırken oyun yazarı seyircisini sıkmamak için bunu beş cümlede yapar. Bu durum çevirmenin çevirisini büyük ölçüde etkiler. Bu nedenle çevirmenin yaptığı oyun çevirisinde seyircilerin kolayca anlayabilecekleri ve aktörlerin de seslendirebilecekleri sözcükleri seçmesi gerekir. Ancak bunları yaparken çevirmen, orijinal metnin yapısını ve anlam bütünlüğünü bozmadan çevirisini yapmalıdır. Yani kaynak metnin fikrini erek dile aktarmalı ki eser, erek dilde de orijinali gibi okunabilsin. Bu nedenle çevirmenin amacı kaynak metin yazarıyla aynı olmalıdır. Çevirmen, erek okuru ikna için uğraşmamalı; ancak mecbur kalırsa erek okur kitlesine göre ek açıklamalar yapabilmelidir. Çünkü Newmark'a göre bir oyunu çevirmenin en önemli amacı oyunun erek dilde başarıyla sergilenmesidir. (Newmark, 1988: 12)

Oyun çevirisinde kelimeler çok önemli olduğundan çevirmen çevirisini icra ederken kelimelere saygı duymalıdır. Erşen, elinden geldiğince kaynak metne bağlı kalarak metni erek okur ve seyircisi için aktarmaya çalışmıştır. Yazarın kullandığı dile ve oyunun yazılış amacına hizmet etmeye çalışmıştır. Newmark'a göre oyunların dili çok özel ve kendilerine özgüdür. Bu çalışmaya konu olan iki eserde de Oscar Wilde'in kendine özgün bir dil kullandığı oldukça açıktır. Wilde'in ele alınan bu iki oyunu mecazi anlatımlar, kinayeler ve sözcük oyunları ile adeta yoğrulmuştur. Bu yazarı çevirmek için önce yazarı, daha sonra yazarın bu oyunları yazarken içinde bulunduğu kültürü ve şartları çok iyi bilmek gerekir. Böylelikle çevirmen metni daha iyi anlayacak ve çevirinin ilk koşulunu yerine getirmiş olacaktır. Çünkü metni anlamayan bir çevirmenin çevirisinde, birçok boşluk oluşur. Erek okurun aklında birçok soru oluşur, ya da erek okur metnin yazılış amacına hizmet edemez. (Newmark, 1988: 172) Dolayısıyla Murat Erşen'in yaptığı bu iki çeviride de yazarı

ve yazarın, oyunların yazıldığı dönem olan Viktoryan dönemini ve İngiliz kültürünü yakından tanıdığı görülmektedir. Çünkü ele alınan örneklerde de görüldüğü gibi çevirmen, sözcük oyunlarını ya da birden çok anlamı olan kelimeleri açıklamamış ve sırf erek dilde bir ahenk oluştursun diye sözcükleri uyarlamamıştır. Erşen, Newmark'ın çeviri anlayışına uygun davranarak içinde kinayeler barındıran cümleleri anlamsal çeviri yöntemiyle çevirerek içinde barındırdıkları yan anlamları da açığa çıkarmıştır. Bunun yanı sıra çevirmen, yazarın oyun metnini yazma amacını hedefine ulaştırmak için Viktoryan dönemi İngiliz kültürü ile alakalı olarak erek okurun metni anlayabilmesi için çok önemli dip notlar eklemiştir: Örneğin KM1'de; 1. örnekteki “Tory”, 2. örnekteki “Club Treni”, ve 5. örnekteki “manastır” gibi kültürel kavramları çevirisinde verdiği dip notlarla açıklamıştır. Böylelikle erek okurun Türk kültürüne yabancı olan bu kavramlara bu dip notlar sayesinde farkındalıkları artmıştır ve bu açıklamalar sayesinde metni daha iyi kavramışlardır.

KM2'de de; Kültürel Sözcük ve Kavramlarda 1. örnekteki “Ciddi”, 3. örnekteki “Liberal Birlik Taraftarıyım”, 4. örnekteki “kudret helvası” ve 6. örnekteki “evlilik yaşamında üç kişinin bir bir şirket ve iki kişinin ise hiçbir şey” atasözü ve Sanatsal Dil Kullanımında; 1. örnekteki “dudaklarına asılı kalırdım” atasözü ve 2. örnekteki “kadınlar ham olur” atasözü Erşen'in verdiği bu dipnotlarla erek okurun metni anlaması açısından bir harita niteliğinde olmuştur.

Newmark'ın çeviride önem verdiği diğer bir konu ise başlıkların çevirisidir. Ona göre başlıkların çevirisi “descriptive (tanımlayıcı)” ve “allusive (imalı)” olmak üzere ikiye ayrılır. Tanımlayıcı başlıklar metnin konusunu tanımlar ve Newmark bunların harfi harfine çevrilmesi gerektiğine inanır. Yani Madame Bovary, Madame Bovary şeklinde kalmalıdır. İmalı başlıklar ise mecazi ya da ima yolu ile metnin konusuna işaret eder. Konuyla ilgili ipuçları verir. (Newmark, 1988: 57) Erşen teze konu olan ilk eserin başlığını çevirirken “tanımlayıcı” çeviri yöntemini kullanır. *Lady Windermere's Fan* adlı kaynak metni *Lady Windermere'in Yelpazesini* şeklinde çevirmiştir. Ancak kaynak metinde başlığın altında yer alan “A PLAY ABOUT A GOOD WOMAN” alt başlığını çevirmeyerek Newmark'ın çeviri anlayışına uymamıştır. Çünkü Newmark kaynak eserden yapılacak her türlü eksiltmeye karşıdır. İkinci oyun olan *The Importance of Being Earnest*'in başlığı ise Newmark'ın “imalı” başlık ayırımına girer. Çünkü yazar başlıktaki “Earnest” ve oyunun karakterlerinden

biri olan “Ernest” arasında kelime oyunu yapıyor ve başlıktaki ciddi sıfatı oyunla ilgili birçok ipucu ve ima barındırmaktadır. Dolayısıyla çevirmen ikinci oyunun başlığını kaynak metne uygun bir şekilde çevirmiştir.

Çeviride Newmark’ın üzerinde durduğu diğer önemli bir konu da dil’dir. Türüne bağlı olmaksızın her çevirinin belirli bir süre sonra modası geçebilir. Bu nedenle çevirmene modern bir dil kullanmasını tavsiye eder. Ona göre eser, 500 yıl önce eski bir edebi dille yazılmışsa, çevirmen de karakterlerini eşdeğer bir seviyede, hedef dilin bugünün şartlarında modası geçmiş edebi bir dille konuşturması gerekir ki oyun, yazarın oyunu yazma amacına hizmet etsin. (Newmark,1988: 172) Dil sürekli çağa ayak uydurup teknolojiyle beraber geliştiği için sürekli farklı kelimeler türemektedir. Farklı dillerden kelimeler ödünç alınmakta ve bu nedenle eski çeviriler yeni zamana göre uyarlanmak durumunda kalmaktadır. Bu durumu en yakın klasik eserlerin çevrilme kararının alındığı 1940’lı yıllarda yapılan çevirilerde ve aynı eserlerin günümüzde tekrar çevrilmesinde açıkça görebiliriz. Bu eserlerin tekrar çevrilmesinin nedeni o zamanın koşullarında yapılan çevirilerin kötü olması değil aksine eskiyen dildir. Geçen 74 senelik bir zaman diliminde Türk diline ve kültürüne birçok yeni kavram girmiş, eskiyen sözcüklerde yeni nesil tarafından kullanılmamıştır. Erşen, teze konu olan ilk oyunu 2006 yılında, 2. oyunu ise 2010 yılında Türk okuyucusuyla buluşturmuştur. İki oyunda da kullandığı dil ve kaynak esere bağlı kalarak eseri çevirmesi oldukça başarılı olmuştur. Erşen, çevirinin yapıldığı hedef kitlenin anlayabileceği sade ve modern bir dil kullanmıştır; ancak bunun yanında yazar Oscar Wilde’ın 1890’lı yıllarda yazdığı bu eserlerde kullandığı özgün dil de çevirmen Erşen tarafından geçen uzun zamana ve zorluklara rağmen korunabilmiştir.

Yapılan bu karşılaştırmalı inceleme sonucunda ise Oscar Wilde’ın bu iki eserinin üzerinde çalışmak isteyen ancak İngilizceyi iyi bilmeyen bir komparatiste, Murat Erşen’in yaptığı bu iki çevirinin; çevirmeninkullandığı yöntemler ve kaynak metni göz ardı etmeden metni erek okura aktarması, çeviri metinlerinererek dilde, kaynak metnin kaynak kültürde üstlendiği görevin aynısını üstlenmesi sonucunda fayda sağlayıcı çeviriler olduğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çalışmaları kapsamında farklı dil ve kültüre ait edebi eserlerin özgün şekli ile kullanılması, bir başka ifade ile

özgün dilinde kullanılması büyük önem taşımaktadır. Ancak KEB’de uğraş veren insanların dünyada bulunan bütün dilleri bilmeleri olanaksız olduğundan, bu alanda çalışanların zaman zaman çeviri eser kullandıkları görülmektedir. Bu nedenle KEB’de çeviri eser kullanımında dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Nitekim çeviride ortaya çıkan kaynak metinden sapmalar çeviri eser ile çalışan Karşılaştırmalı Edebiyat bilimciyanlış yönlendirebilmektedir. Bu nedenle KEB’de çeviri eser kullanımına karar vermeden önce, yukarıda yapıldığı gibi söz konusu eserin kaynak metin ile karşılaştırılarak eleştirel gözle irdelenmesi gerekmektedir. Çünkü bu çeviri eleştirisi sonrası söz konusu çevirinin kaynak esere ne denli yakın ya da uzak olduğu tespit edilebilmektedir. İşte bu çalışmada yapılan çeviri eleştirisi de bu alanlarda Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’ne katkı sağlamak istemektedir. Bu nedenle çeviribilim, edebi çeviri ve çeviri eleştirisi daima Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ile iç içe kalacak terimlerdir.

KAYNAKÇA

Aixelà, J. Franco (1996). "Culture-Specific Items in Translation", in R. Àlvarez & M. C. A. Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subersion*, Clevedon: Multilingual Matter, ss. 52-78.

Aksoy, N. Berrin (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*, İstanbul: İmge Yayınları.

Anderman, Gunilla (2001). "Drama Translation", Edited by Mona Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and Newyork: Routledge, ss. 71-74.

Avery, Robert (2007). *Redhouse İngilizce Sözlük*, İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.

Aydın, Kamil (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat, Post Modern Bağlamda Algılanışı*, İstanbul: Birey Yayıncılık.

Aytaç, Gürsel (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Ankara: GündoğanYayınları.

Barnhart, C. L. (1970). *The American College Dictionary*-Newyork: Random House.

Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature*, Malden, USA: Blackwell Publishers.

Bengi-Öner, Işın (2001). *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Berk, Özlem (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Bernheimer, Charles (1993). *A Report to ACLA: Comparative Literature at the Turn of the Century*. American Comparative Literature Association Report on Professional Standards (Bernheimer Report, 1993),

(<http://www.umass.edu/complit/aclanet/Bernheim.html>) (20/09/ 2010).

Birinci Türk Neşriyat Kongresi (1939). *Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları*. Ankara: Maarif Vekilliği.

Borges, L. Jorge (2010). “Oscar Wilde Üzerine”. Yay. Haz. Elçin Gen *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil, Estetik ve Etik Üzerine*, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 29-32.

Bulut, Alev (2008). *Çeviride İdeoloji, İdeolojik Çeviri*, İstanbul: Multilingual Yayıncılık.

Çakır, Mustafa (1996). “Çeviride Eşdeğerlik İlişkileri”, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*: Cilt 6, sayı 1, ss. 93-107.

Diñçel, M. Deniz (1989). “Technical and Thematic Developments in Three Reprasantative Comedy of Manners: Wycherley’s Country Wife, Etheregels The man of mode and Congreve’s The way of the world,” Ankara: Yüksek Lisans Tezi.

Ellmann, Richard (1987). *Oscar Wilde*, London: Hamish Hamilton.

Erhat, Azra (2003). “Tercüme Bürosu ve Tercüme Dergisi Üstüne”, Haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 1:Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 59-64.

Eruz, Sakine (2003). *Çeviriden Çeviribilime*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Golban, Petru (2003). *The Victorian Bildungsroman*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Yayınları.

Göktürk, Akşit (1986). *Çeviri Dillerin Dili*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Greene, Thomas (1975). A Report to ACLA: American Comparative Literature Association Report on Professional Standards (Greene Report, 1975), (<http://www.umass.edu/complit/aclanet/SyllPDF/Greene.pdf>) (19/08/2010).

Gülmüş, Zehra (2010). “Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Çeviri Eser Kullanımı”, (edt. Ali Gültekin). *III. Uluslar arası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi* 18-20 Mart 2009. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi, ss. 275-285.

Gürçağlar, T. Şehnaz (2003). “Tercüme Bürosu Nasıl Doğdu. Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Çeviri Planlaması”. Haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 48-58.

Gürçağlar, T. Şehnaz (2005). *Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*, İstanbul: Scala Yayıncılık.

Harris, Frank (1959). *Oscar Wilde*. London: Robinson Publishing.

Heptüylü, Çağlayan (1996). “Çeviribilim Kuramları Işığında Yazın Çevirisi ve Eğitimi”, Eskişehir: Yüksek Lisans Tezi.

Hollander, Elizabeth (2010). “Sunuş”. Yay. Haz. Elçin Gen, Oscar Wilde, *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil*. Estetik ve Etik Üzerine, Çev. Esin Soğancılar- Kaya Genç-Fatih Özgüven-Türker Armaner. ss. 7-23: İstanbul: İletişim Yayınları.

House, Juliane (2001). “Quality of Translation”, Edited by Mona Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and Newyork: Routledge, ss. 197-200.

Karantay, Suat (2003). "Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler". Haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 65-73.

Kenny, Dorothy (2001). "Equivalence", Edited by Mona Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York: Routledge, ss. 77-80.

Keskin, Nesligül (2004). "Tradition of Comedy of Manners in English Drame (İngiliz Tiyatrosunda Töre Komedisi Geleneği)," Ankara: Yüksek Lisans Tezi.

Köksal, Dinçay (2005). *Çeviri Eğitimi*, Ankara: Nobel Yayınevi.

Levin, Harry (1965). A Report to ACLA: American Comparative Literature Association Report on Professional Standards (First or Levin Report, 1965), (<http://www.umass.edu/complit/aclanet/Levin.html>), (17/08/2010).

Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies, Theories and Applications* London: Routledge.

Newmark, Peter (1988). A Textbook of Translation, Hertfordshire: Prentice HaH International (UK) Ltd.

Nida, Eugene (2000). "Principles of Correspondence", edited by Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, ss. 126-141.

Nida, Eugene (2004). "Çeviri Süreçleri", çev. Y. Salman, Haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 2: Çeviribilim Nedir? Başkasının Bakışı*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 101-119.

Nord, Christiane (2005). *Text Analysis in Translation*, New York: Netherlands.

Öndoğan, Erdem (2006). *Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Popovič, Anton (2004). “Çeviri Çözümlesinde Değiş Kaydırma Kavramı”, çev. Y.Salman,Haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 2: Çeviribilim Nedir? Başkasının Bakışı*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 133-143.

Renkliyıldırım, Önder (2007). *Orient Express, Learner's Dictionary*, İstanbul: RFŞ Kitap Yayın Pazarlama.

Tekin, Tuğba (2006).“Oscar Wilde’s Concept of Comedy as Reflected in His Society Comedies: *Lady Windermere’s Fan, A Woman of No Importance* and *The Importance of Being Earnest*,”Ankara: Yüksek Lisans Tezi.

Toury, Gideon (2004). “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü”, çev. A. Eker, haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 2: Çeviribilim Nedir? Başkasının Bakışı*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 233-257.

Tuncel, Bedrettin (2003). “Hasan- Ali Yücel ve Tercüme”, haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 43-47.

Urgan, Mina (1989). İngiliz Edebiyatı Tarihi II, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Urgan, Mina (1993). *İngiliz Edebiyatı Tarihi V*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Ülsever, R. Şeyda (2005). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*, Eskişehir: Metin Ofset.

Venuti, Lawrence (2000). *The Translation Studies Reader*, London: Routledge.

Vermeer, J. Hans (2004). “Çevirinin Doğası Bir Özet”, çev. Ş. Bahadır- D. Dizdar, haz. Mehmet Rıfat, *ÇeviriSeçkisi 2: Çeviribilim Nedir? Başkasının Bakışı*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 257-271.

Vermeer, J. Hans (2007). *Çeviride Skopos Kuramı*, çev. Ayşe Handan Konar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wilde, Oscar (1963). *Lady Windermere's Fan*, Edt. John Gilbert, London: Spring Books.

Wilde, Oscar (2006). *Lady Windermere'in Yelpazesi*, çev. Murat Erşen, Ankara: İmge Yayıncılık.

Wilde, Oscar (2008). *Lady Windermere's Fan*, edited by John Poziemski, Stuttgart: Reclam.

Wilde, Oscar (2010). *Ciddi Olmanın Önemi*, çev. Murat Erşen, Ankara: İmge Kitabevi.

Yazıcı, Mine (2005). *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual Yayıncılık.

Yücel, Hasan Ali (2003). "Tercüme'nin İlk Sayısına Önsöz, Tercüme'nin Üçüncü Cildi İçin, Klasiklere Birinci Önsöz, Klasiklere İkinci Önsöz", haz. Mehmet Rıfat, *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya Yayınları, ss. 100-104.

Yücel, Faruk (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açısından Çeviri Edimi*, Ankara: Dost Kitabevi.

Yücel, Faruk (2007). "Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?", *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*: Yıl:8, sayı: 12, ss. 39-58).

İnternet Kaynakları

<http://www.tdk.gov.tr/> (15. 09.2011).

http://en.wikipedia.org/wiki/Carlton_House_Terrace(20. 10. 2011).

<http://en.wikipedia.org/wiki/Dramatism> (04.04.2013).

