

## Tomris Uyar'ın çevirmen ve yazar kimliklerinin etkileşimi<sup>1</sup>

Merve Sevtap ILGIN<sup>2</sup>

**APA:** Ilgın, M. S. (2019). Tomris Uyar'ın çevirmen ve yazar kimliklerinin etkileşimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 473-499. DOI: 10.29000/rumelide.649336

### Öz

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

**Anahtar kelimeler:** Edebiyat çevirisi, yazar-çevirmen, yazar kimliği, çevirmen kimliği, çeviri normları, karşılaştırmalı inceleme.

### Interaction of translatorial and authorial identities of Tomris Uyar

#### Abstract

Contrary to the general assumption which puts translated texts in a “secondary” position compared to original texts, author-translator Tomris Uyar stated that she intended her translations to integrate with her short stories and her short stories to integrate with her translations. This study, which is triggered by this point of view, aims to see whether Uyar's translations integrate with her short stories and vice versa, and, thus, to put forward the interactions between Uyar's authorial and translatorial identities. For this purpose, in the first part of the study, regarding the place of translation in culture shaping and culture planning, the interactions between translatorial and authorial identities during three different periods of Turkish literature have been investigated in light of the researches by Itamar Even-Zohar and Gideon Toury. In the second part, Tomris Uyar's “authorial” and “translatorial”

<sup>1</sup> Bu çalışma yazarın 2019 yılında İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Yüksek Lisans Programı kapsamında Prof. Dr. Ayşe Ece danışmanlığında hazırlanmış aynı başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

<sup>2</sup> Öğr. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye), ilginmerve@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6888-391X [Makale kayıt tarihi: 02.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649336]

identities have been analyzed, and a variety of interactions between these two identities have been discussed. In the course of this analysis –which has been based on the views she wrote in her diaries and stated in interviews– translation processes and translation decisions adopted by Uyar have been examined within the context of Gideon Toury’s translation norms. It has been observed that the *initial norm* was “adequate” translation for Uyar and that she did different forms of translations such as “collaborative/joint translation” and “indirect translation”, both of which can be assessed within the context of *preliminary norms*. In the third part, Uyar’s translations of four short stories by American short story writer Flannery O’Connor have been analyzed by comparing target and source texts with regard to her use of the target language. Following this analysis, four short stories of Uyar’s which coincide with the period she translated O’Connor’s stories have been reviewed in order to see whether she adopted similar uses of language in her own short stories as well. It has been discovered that Uyar adopted similar uses of Turkish language in both her translations and her short stories.

**Keywords:** Literary translation, author-translator, authorial identity, translatorial identity, translation norms, comparative analysis.

### Giriş

Çeviri metinler hakkındaki genel kanı her ne kadar çoğu zaman onların özgün metinlere kıyasla ikincil konumda olduğu yönünde olsa da, çeviri yapının özgün yapıt kadar önemli olduğunu düşünenler de vardır. Bilhassa her iki işi de yapan yazar-çevirmenlerin gözünde yazarlık ve çevirmenlik etkinlikleri arasında hiyerarşik bir ayrım söz konusu değildir (Bassnett, 2006: 174). Bu bakış açısından yola çıkan bu çalışma, yazarlık ve çevirmenlik kimlikleri arasındaki etkileşimi görebilmek amacıyla yazar-çevirmen Tomris Uyar örneğini odak noktasına alacaktır.

Çalışmanın ilk kısmında yazar-çevirmen kavramı Dünya ve Türk edebiyatında ön plana çıkmış örnekler üzerinden irdelenecek ve “Tanzimat Edebiyatında Yazar-Çevirmenler”, “Tercüme Bürosu Döneminde Yazar-Çevirmenler” ve “1960’lardan Günümüze Yazar-Çevirmenler” olmak üzere üç döneme ayrılarak yazar-çevirmenlerin edebiyatımızın gelişimi sürecinde oynadıkları önemli roller, Itamar Even-Zohar’ın çoğuldizge kuramı ve kültür repertuarı oluşturma ve kültür planlama kavramları ışığında tartışılacaktır.

İkinci kısımda, “habitus” kavramıyla “çeviri normları”nı birleştiren bir yaklaşım geliştiren Daniel Simeoni’nin izinden gidilecek, odak noktasına “özne” olarak “yazar-çevirmen” Tomris Uyar alınacak ve Uyar’ın “yazar habitusu” ve “çevirmen habitusu” arasındaki etkileşimi görebilmek adına, yazar-çevirmenin yaşamının onun bu kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabilecek detaylarına odaklanılacaktır. Uyar’ın öykü yazarlığı ve çevirmen kimliği irdelendikten sonra, aldığı çevirmen kararları Gideon Toury’nin süreç öncesi çeviri normları bağlamında incelenecektir.

Üçüncü kısımda ise, öncelikle Tomris Uyar’ın Flannery O’Connor öykülerinin çevirileri çeviri süreci normları açısından erek metin-kaynak metin karşılaştırılarak incelenecek ve Uyar’ın dil kullanım tercihleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Daha sonra Uyar’ın O’Connor çevirileriyle dönemselsel olarak denk düşüğü düşünülen kendi dört öyküsü ele alınacak ve karşılaştırmalı incelemenin sonucunda gözlemlenen dil kullanımları tercihlerine kendi öykülerinde de rastlanıp rastlanmadığı sorgulanacaktır. Bu incelemenin sonucunda, Tomris Uyar’ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasında metin düzeyinde çeşitli etkileşimler gözlemlenebilecek ve her ikisi de yazma etkinliği olan bu iki kimliğin geçiş niteliği ortaya konabilecektir.

## 1. Dünya ve Türk edebiyatında yazar-çevirmenler

### 1.1. Dünya edebiyatında yazar-çevirmenler

Çeviribilim araştırmacısı Susan Bassnett'a göre çeviri de tıpkı taklit etme gibi yazma zanaatini öğrenmenin bir yolu olabilir, zira yazarlar farklı sesleri tanıyıp farklı seslerle konuşabilmeyi öğrenirlerse kendi özgün seslerini de keşfedebileceklerdir. Bir başka deyişle, çeviri sadece başka yazarlar ve eserleri hakkında bilgi edinmenin değıl, yeni yazma biçimleri keşfetmenin de bir yoludur. Çeviri yapmak, yazarak üretmeye devam etmenin ve dili yaratıcı bakımdan şekillendirmenin bir yoludur ve canlandırıcı, yenileyici bir güce dönüşebilir. Çeviri, yazmanın temellerini öğrenmenin çok daha ötesinde bir amaca da hizmet edebilir: Çeviri bir yazarın hayatında yapmayı üstlendiğı farklı yazınsal etkinliklerden biri olabilir (Bassnett, 2006: 174).

Buna göre, çeviriyi yazmaya "karşıt" değıl, aksine "koşut" görmek mümkündür. Öyle ki, dünya edebiyatında yukarıda sayılan isimler gibi daha pek çok yazar-çevirmen ve/veya şair-çevirmen örneğı görülmektedir. Amerikan edebiyatından Ezra Pound, Elizabeth Bishop, Lydia Davis, Fransız edebiyatından Charles Baudelaire ve Boris Vian, İtalyan edebiyatından Italo Calvino, Japon edebiyatından Haruki Murakami, Rus edebiyatından Boris Pasternak gibi isimler aynı zamanda çevirmen olan önemli şair ve yazarlar arasında ilk akla gelenlerdir. Ünlü Arjantinli yazar Jorge Luis Borges kendi eserlerini kaleme almanın yanı sıra, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, André Gide, Franz Kafka, William Faulkner, Walt Whitman, Hermann Hesse, Virginia Woolf, Rudyard Kipling ve daha nice yazarın eserlerini İspanyolcaya çevirmiştir. Vladimir Nabokov, Laurence Sterne, Thomas Browne, Henry James ve Thomas Hardy gibi pek çok önemli yazarı İspanyolcaya çeviren Javier Mariñas, aynı zamanda çağdaş İspanyol edebiyatının en önemli isimlerindedir. 2000 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Çinli yazar Gao Xingjian, Fransız edebiyatından Henri Michaux, Francis Ponge ve Georges Perec gibi önemli isimleri Çinceye çevirmiştir. Amerikalı ünlü yazar Paul Auster ise hem çeviri dersleri vermiş, hem de Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot, Jacques Dupin ve Stéphane Mallarmé gibi çok sayıda Fransız yazar ve şairin yapıtlarını İngilizceye çevirmiştir.

Yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşime dair bir diğeri işaret, bir kültürde çeviri etkinliklerinin yoğun olarak yapıldığı dönemlerin ardından o kültürde yetenekli yerli yazarların ortaya çıkmasıdır (Bassnett, 2006: 79). Bu noktada çevirinin kültürler üzerindeki şekillendirici etkisi akla gelmektedir. Çevirinin kültürleri şekillendirme gücünden söz edildiğinde ise İsraili kültür araştırmacısı Itamar Even-Zohar'ın yazınsal çoğuldizge üzerine yaptığı çalışmalar öne çıkar. Even-Zohar yalnızca "çevrilmiş yazınsal yapıtların toplamı" olarak değıl, "yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğı" olarak nitelediğı "çeviri edebiyat"ın "merkez" ya da "çevresel" konumlarda bulunmasını açıklarken çevirinin bir edebiyat dizgesi içerisinde sahip olabileceğı işlevlere değinmiştir (2012: 125).

Even-Zohar'a göre, çeviri edebiyatın bir edebiyat çoğuldizgesinde merkezi konumda yer alması onun çoğuldizgenin merkezini şekillendirmede aktif rol oynadığı anlamına gelir. Bu gibi durumlarda çeviri yenilikçi güçlerden biri halini alır ve böyle dönemler genellikle edebiyat tarihinin önemli olaylarıyla ilişkilendirilir. Bu koşullarda "özgün" ve "çeviri" yazılar arasında belirgin bir fark yoktur ve en dikkat çeken ya da en beğenilen çevirileri üretenler önde gelen yazarlar veya önemli yazarlar haline gelecek olan öncü kimselerdir. Ayrıca, yeni edebi modellerin ortaya çıktığı durumlarda, çeviri, yeni repertuarı oluşturan araçlardan biri haline gelebilir. Yerli edebiyatta daha önce var olmayan özellikler yabancı eserler aracılığıyla yerli edebiyata tanıtılır. Çevrilecek eserlerin seçiminde göz önüne alınan ilkeler bile yerli çoğuldizgede hakim olan koşullar tarafından belirlenir; öyle ki metinler yeni yaklaşımlara uyum

gösterip göstermemelerine ve erek edebiyatta üstlenebilecekleri yenilikçi role göre seçilirler (1990: 46-47). Özetle, çeviri edebiyat çoğuldizgenin bir parçası olarak erek edebiyatı etkilemekle kalmayıp, aynı zamanda erek edebiyat dizgesinde yeni bir “repertuar”ın oluşmasını da sağlayabilir. Bu bağlamda çeviri ve repertuar oluşturma arasında kurulan ilişki üzerinde düşünmek gerekir.

Even-Zohar çeviriyi ve çeviri aracılığıyla gerçekleştirilen yenilikleri “kültür planlaması”nın bir parçası olarak görür. Kültür planlamasını “erk sahipleri ya da ‘serbest eyleyiciler’in mevcut veya kristalleşmekte olan bir repertuara bilinçli müdahalesi” olarak tanımlar (2002b: 45). Bu tanıma göre çevirmenleri çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan ‘serbest eyleyiciler’ olarak görmek mümkündür. Çeviribilimci Gideon Toury de çeviriyi kültür planlaması bağlamında irdelemiştir. Toury, çevirinin bir yandan bir edebiyat ve kültür planlaması aracı olarak kullanılırken öte yandan bizzat çeviri planlamasının da belirli koşullar altında bir değişim aracı olabileceğini ifade etmektedir (2002: 150). “Kültürler içlerindeki boşlukları doldurmanın bir yolu olarak çeviriye başvururlar,” (a.g.e.: 153) sözleriyle Toury’nin çeviriye Even-Zohar’inkine benzer bir misyon yüklediği görülebilir. Öte yandan her toplulukta repertuarın üreticisi olma misyonunu üstlenen küçük bir azınlık yer alır ve gerek bu misyonu kendi üstlenmiş, gerekse topluluk tarafından görevlendirilmiş olsun, repertuara yeni seçenekler sunan, dolayısıyla da “değişim özneleri” olarak hareket edenler yine bu kişilerdir (a.g.e.: 151). Çalışmanın bir sonraki bölümünde Even-Zohar ve Toury’nin yukarıda sözü edilen kültür ve çeviri odaklı araştırmalarının ışığında, Türk edebiyatının farklı dönemleri, kültür planlama ve kültür repertuarı oluşturmada oynadıkları roller göz önüne alınarak, yazar-çevirmenler odağında incelenecektir.

## 1.2. Türk edebiyatında yazar-çevirmenler

Türk kültürü de dahil pek çok kültürde, edebiyat çoğuldizgesindeki konumu ve kültür repertuarı oluşturmadaki etkisi göz önüne alınacak olursa, çeviri edebiyatın ulusal kültürlerin şekillenmesinde oynadığı rolü görmezden gelmek mümkün değildir. Türk kültürü ve edebiyatı da çevirinin ve dolayısıyla çeviri etkinliğini gerçekleştiren yazar-çevirmenlerin yukarıda sözü edilen şekillendirici ve yenileyici gücünü görünür kılması bakımından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

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

### 1.2.1. Tanzimat edebiyatında yazar-çevirmenler

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

Dönemin en verimli yazarı ve çevirmeni olan Ahmed Mithat, Victor Hugo ve Alexandre Dumas gibi seçkin yazarların kitaplarının yanı sıra, Paul de Kock'un popüler romanlarıyla Xavier de Montépin'in polisiye romanlarına kadar pek çok çeviri yapmıştır. Ahmed Mithat'ın hem metin seçimleri ve hem de çeviri stratejileri onun çeviriyi kendi eserlerini artırmak, kendi özgün eserleriyle çevirileri arasındaki muhtemel farkları azaltarak özgün eserlerini Batı edebiyatındaki örneklerin konumuna yükseltmek amacıyla bir araç olarak kullandığını kanıtlar niteliktedir (Paker, 2008: 35-36).

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

Sonuç olarak, bu tarihi dönüm noktasında çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan 'serbest eyleyicilerin' dönemin önemli yazar-çevirmenleri olduğu söylenebilir.

### 1.2.2. Tercüme Bürosu döneminde yazar-çevirmenler

Amacı "yayın dünyasına bir düzen getirmek, telif ve çeviri kitapların yayımlanmasını programa oturtmak" olan Neşriyat Kongresi'nde ve daha sonra kurulan Tercüme Bürosu'nda çeviriye doğrudan kültür oluşturucu bir işlev yüklenmiş ve çevirinin dünyanın köklü uygarlıklarından en önemli eserleri dilimize aktararak Türk kültürünü bu üstün kültürlerle yaklaştırması beklenmiştir (Tuncel, 2008: 50-51).

Bu dönemde çeviri etkinliklerinde üstlendikleri rollerle ön plana çıkan isimler yine yazar-çevirmenlerdir. Tercüme Bürosu'nun resmi yayın organı olan *Tercüme* dergisinde, 1940-1946 yılları arasında 118 çevirmenin çevirisi yayımlanmıştır (Sauer, 1997: 41). Bu çevirmenlerin içinde en üretken olanları aynı zamanda Türk edebiyatının önde gelen yazarlarındandır. Yazar ve akademisyen Sabahattin Eyüboğlu, yaptığı toplam 32 çeviriyle dönemin en üretken çevirmenidir (Sauer, 1997: 43, tablo 3). Bu listede Azra Erhat, Orhan Veli Kanık, Yaşar Nabi Nayır, Sabahattin Ali, Melih Cevdet Anday gibi yazar-çevirmen ve/veya şair-çevirmenleri de görmek mümkündür. Nurullah Ataç da çevirdiği toplam 29 kitapla (Tahir Gürçağlar, 2018: 198) dönemin en üretken ve en önemli bir diğer çevirmenidir. Tercüme Bürosu için çeviri yapanlar arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Vedat Günyol, Suut Kemal Yetkin, Reşat Nuri Güntekin, Cahit Sıtkı Tarancı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazar, şair ve denemeciler de vardır. Bütün bu örneklerden yazar-çevirmenlerin Cumhuriyet sonrası dönemde başlatılan kültürel seferberliğin devamlılığı adına önemli özneler olarak bu seferberlikte kayda değer bir görev üstlendikleri anlaşılmaktadır. Bu yıllarda çeviri, telif yazımına kıyasla ikincil bir etkinlik, yazarlık ise çevirmenliğe göre çok daha üstün bir iş olarak görüldüğü için, "yazar-çevirmen" kimliğinin idealize edilmiş olması, dönemin önde gelen çevirmenlerinin aynı zamanda yazar olmalarının başlıca sebeplerindedir. Bir başka deyişle, Cumhuriyet'in kuruluşundan başlamak üzere, özellikle "yazar" olmanın başarılı bir çevirmen olmak için "şart" koşulduğu Tercüme Bürosu döneminin kültür repertuarı oluşturma seferberliğinde çeviriye ve yazar-çevirmenlere büyük bir misyon yüklendiği söylenebilir. Çevirmenlik kimliği tek başına hak ettiği değeri görmediyse de, çeviri etkinliğinin önem kazanması bir

bakıma yazar-çevirmen kimliği sayesinde olmuş ve bu etkinliği gerçekleştirenler büyük çoğunlukla yazar-çevirmenler olmuştur.

### 1.2.3. 1960'lerden günümüze yazar-çevirmenler

Önceki iki dönemde çevirinin ulusal kültürü şekillendirmedeki rolü daha fazla ön planda tutularak, daha çok Batılılaşma hedefindeki Türk kültürünü “şekillendirecek” klasik eserlerin çevirilerinin üstünde durulmuş, bir yandan popüler edebiyat çevirileri yapılıyor olsa da odak noktasına hep Batı klasiklerinin çevirileri alınmıştır. Devletin yayıncılık üzerindeki şekillendirici gücünün azaldığı bu üçüncü dönemde sayıca artan özel yayınevlerinin tercihleri ölçüsünde, Türk edebiyatı, çağdaş dünya edebiyatıyla da tanışmaya başlamıştır.

1960'lı yıllardan itibaren kültür politikalarının farklılaşmasıyla çeviriye yüklenen misyon değişmiştir. 1970'lerden itibaren ise çeviribilim alanının Türkiye'de akademik anlamda kabul görmesi, 1983/84 öğretim yılında Boğaziçi ve Hacettepe üniversitelerinden başlamak üzere üniversitelerde mütercim-tercümanlık bölümlerinin açılması ve edebiyat dergilerinin özel çeviri dosyaları yayımlamaları çeviri ve çevirmen üzerine akademik bir söylem oluşmasına yol açmış, 1980'lerde çıkarılan *Yazko Çeviri*, *Dün ve Bugün Çeviri*, *Metis Çeviri* ve *Tömer* gibi çeviri dergileri sayesinde çeviri üzerine bilimsel tartışmalar yayımlanmıştır. Gerek *Yazko Edebiyat* ve *Yazko Çeviri* dergilerinde, gerekse *Metis Çeviri*'de çeviri üzerine yazan, konuşan, çeviriyi tartışan akademisyenler, yazarlar, çevirmenler ve yazar-çevirmenlerin bu dergiler aracılığıyla çeviri ve çeviri edebiyat üzerine söylemler oluşturarak kendilerince farklı bir tür çeviri seferberliğine imza attıkları söylenebilir. Günümüzde çeviri etkinliği üzerine yapılan çalışmalara daha çok üniversitelerdeki Çeviribilim ve/veya Mütercim Tercümanlık bölümlerinin akademik dergilerinde rastlansa da, 2000'lerin başından günümüze gelen süreçte *Varlık* ve *Hece* gibi dergilerin birkaç sayısını çeviri dosyalarına ayırdığı, aynı şekilde *Sabit Fikir* dergisinde de çeviri edebiyat odaklı dosyalar hazırlandığı, K24 [Kitap-Kültür-Kritik] sitesinde çeviri edebiyat üzerine çeşitli yazılar yayımlandığı ve çevirmenlerle söyleşiler gerçekleştirildiği görülmektedir.

Son dönemde çevirmenlere “görünürlük” ve “saygınlık” kazandıran bir gelişme de çeşitli kuruluşların verdiği çeviri ödülleridir. Türk Dil Kurumu 1959-1980 yılları arasında pek çok çevirmeni çevirilerinden ötürü ödüllendirmiştir. Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Almanya Dışişleri Bakanlığı arasında yapılan anlaşma sonucunda Robert Bosch Vakfı, S. Fischer Vakfı, Goethe Enstitüsü ve Yunus Emre Enstitüsü'nün de katkılarıyla verilen Tarabya Çeviri Ödülü; İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın verdiği Talât Sait Halman Çeviri Ödülü ve Dünya Kitap Ödülleri kapsamında “Yılın Çeviri Kitabı” ödülü gibi günümüzde halen verilmekte olan ödüller çeviri etkinliğinin ve bu etkinliği gerçekleştiren çevirmenlerin önemsendiğine işaret etse de elbette birkaç ödülün yalnızca birkaç çevirmene sağlayabildiği bu görünürlüğün yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Öte yandan, başkanlığını yazar Doğan Hızlan'ın yaptığı Talât Sait Halman Çeviri Ödülü Seçici Kurulu'nun tamamı yazar-çevirmenler olan (yazar, çevirmen ve eleştirmen Sevin Okyay, yazar ve çevirmen Ayşe Sarısayın, yazar ve çevirmen Yiğit Bener ile yazar ve çevirmen Kaya Genç) isimlerden oluşması, “hem yazar hem çevirmen” olmaya, yani yazar-çevirmen kimliğine hâlâ büyük bir edebi değer, saygınlık ve otorite gücü atfedildiğinin bir göstergesidir.

Yakın tarihte yayımlanmış edebiyat dergilerinde çeviri edebiyatın odak noktasına alındığı sayılara bakıldığında, yazar-çevirmenlerin günümüz Türk edebiyatındaki görünürlüğü bağlamında göze çarpan bir örnek daha vardır. *Notos Öykü* dergisi 2017 yılında yayımlanan 62. sayısını “En Önemli 100 Çeviri” soruşturmasına ayırmıştır. 279 yazar ve çevirmenin “seçici” olarak yer aldığı bu soruşturmanın

sonuçlarına bakıldığında, edebiyatımızın “En Önemli 100 Çeviri”sine imza atanların büyük çoğunluğunun yazar-çevirmenler oldukları görülecektir (bkz. Notos Öykü, s.19-21). Çalışmamızın odağındaki yazar-çevirmen Tomris Uyar da ikisi Cemal Süreya ve Turgut Uyar ile yaptığı ortak çeviriler olmak üzere toplam dört çevirisiyle bu listede yer almıştır.

Buna göre, daha önce sözü edilen Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet sonrası dönemde olduğu gibi, 1960'lardan günümüze kadar gelen dönemde de çeviri ve çeviri edebiyat üzerine konuşulan, yazılan ve tartışılan her platformda yazar-çevirmenlerin ön plana çıktıklarını söylemek mümkündür. Başta bu çalışmanın odak noktası olan Tomris Uyar olmak üzere, altmışlı yıllardan bugüne, Tahsin Yücel, Can Yücel, Ülkü Tamer, Ahmet Cemal, Kâmuran Şipal, Cemal Süreya, Akşit Göktürk, Rekin Teksoy, Bilge Karasu, Cevat Çapan, Özdemir İnce, Fatih Özgüven, Pınar Kür, Işık Ergüden, Hamdi Koç, Aslı Biçen, Yiğit Bener, Sevin Okyay, Ayşe Sarısayın, Kaya Genç, Sabri Gürses gibi isimlerden kimilerinin daha çok yazar, kimilerinin daha çok çevirmen kimlikleri ön plana çıkmış olsa da bu isimler her ikisini de aynı potada eritmiş ya da eritmektedirler.

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

Sonuç olarak, yazar ve çevirmen kimliklerini aynı potada eriten kişiler için bu iki kimliği birbirinden ayırmak ya da aralarında herhangi bir ilişki olmadığını savunmak imkânsızdır.

## 2. Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri

Son yıllarda çeviribilim çalışmalarında bireylere, bir başka deyişle, çeviriyi eyleyen çevirmenleri inceleyen özne odaklı yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Çeviribilim alanında yapılan çevirmen odaklı araştırmalar arasında, Daniel Simeoni'nin Pierre Bourdieu'nün *habitus* kavramıyla *çeviri normlarını* birleştirdiği “The Pivotal Status of the Translator's Habitus” başlıklı makalesindeki sosyolojik yaklaşım özne odaklı çeviribilim araştırmaları açısından çok önemlidir. Simeoni'den alınan ilhamla, odak noktasına bir “özne”yi, bir “yazar-çevirmen”i alan bu çalışmada Tomris Uyar'ın “yazar habitusu” (“authorial habitus”)<sup>3</sup> ve “çevirmen habitusu” (“translational habitus”)<sup>4</sup> arasındaki etkileşim incelenirken Uyar'ın özgeçmişinden söz edilecek, bu yazar-çevirmenin hayatının özellikle onun bu kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabilecek detaylarına odaklanılacaktır. Yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri tespit edebilmek ve metin incelemesi bölümüyle bağlantı kurabilmek adına, Tomris Uyar'ın yaşam öyküsü ve çeşitli söyleşilerde ve gündükümlerinde yer alan ifadeleri incelenirken, Uyar'ın sözünü ettiği çevirmen kararları Gideon Toury'nin çeviri normları ışığında ele alınacaktır.

Çeviri araştırmalarına erek odaklı bir yaklaşım getiren Toury, *In Search of a Theory of Translation* başlıklı kitabıyla çeviribilimde betimleyici çalışmaların önünü açmış ve çeviri araştırmalarında “norm” kavramının benimsenmesini sağlamıştır. Çevirmenin iki farklı gereklilik arasında yapacağı seçimler *öncül normları* oluşturur. Buna göre, çevirmen ya kaynak metne ve onun normlarına ya da erek kültür ve onun normlarına bağlı kalmayı seçer; ilk durumda ortaya çıkan “yeterli” bir çeviri olurken, ikinci durumda “kabul edilebilir” bir çeviriye ulaşılabilecektir (Toury, 1995: 56-57).

3 (Simeoni, 1998, s.26)

4 (Simeoni, 1998, s.26)

Toury, çeviri normlarını öncelikle *süreç öncesi normlar* ve *çeviri süreci normları* olarak ikiye ayırmıştır. Süreç öncesi normlar, birbiriyle bağlantılı iki grup halinde düşünülebilecek kararları içerir. Bu kararlardan ilki *çeviri politikasının* belirlenmesidir ve çevrilecek metinlerin ve metin türlerinin seçimini kapsar. İkinci karar ise *çevirinin doğrudanlığına* ilişkindir ve çevirinin doğrudan kaynak dilden mi, yoksa ara dilden mi yapılacağı gibi seçimlerden ibarettir.

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

### 2.1. Tomris Uyar'ın kısa yaşam öyküsü

Tomris Uyar hukukçu bir anneyle hukukçu ve yazar bir babanın kızı olarak 15 Mart 1941 yılında dünyaya gelmiştir. İlkokulu Taksim'deki Yeni Kolej'de, ortaokulu İngiliz High School'da okumuştur. Uyar'ın ailesi edebiyatla ilgili olduğu için Uyar daha küçük yaşlarda “edebiyatla haşır neşir olmaya” başlamıştır (2016: 1429)

Tomris Uyar çeviri yapmaya, “yani dil üstüne düşünmeye” henüz ortaokul yıllarındayken başlamıştır (Uyar, 1978: 176). Edebiyatla olduğu kadar çeviriyle de daha küçük yaşlardayken tanışması yine ailesi sayesinde olmuştur; Uyar'ın annesiyle babası da çeşitli çeviriler yapmışlardır (a.g.e.: 176). Tomris Uyar'ın doğup büyüdüğü çevre, ebeveynlerinin edebiyata düşkünlüğü ve üstelik çeviriyle ilgilenmiş olmaları, onun yazar ve çevirmen habituslarının daha çok genç yaşlarda iç içe geçtiğini, bir arada geliştiğini göstermektedir.

Tomris Uyar lise eğitimini Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde tamamlamıştır. Bu kolejde aldığı eğitim onun bir yazar-çevirmen olarak gelişiminde oldukça etkili olmuştur. Okuldaki biri Türk, biri Amerikalı olan iki öğretmeninden yazma konusunda dersler almış, “kurgu inceliklerini” öğrenmiştir. (2016: 448-449). Liseden sonra ise İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirmiştir.

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

## 2.2. Yazar-çevirmen Tomris Uyar

Kendisini tanımlarken bizzat “yazar-çevirmen” ifadesini kullanan (2016: 1154) Uyar, çeviri yapmaya Türkçedeki yetkinliğini geliştirmek, anadilinin sınırlarını keşfedebilmek, dolayısıyla da “Türkçenin olanaklarını zorlayarak kendince bir edebiyat dili kuran” iyi bir yazar olabilmek amacıyla başladığını pek çok kez dile getirmiştir (a.g.e.: 1378; 1429). Bu gibi ifadeler Uyar'ın çeviriyi yazarlığa giden yolda bir başlangıç noktası ya da bir eğitim aracı olarak gördüğünü akla getirirse de, çeviri Uyar için geçici bir ilgi alanı değil, hayatı boyunca eserler üretmeyi sürdürdüğü, yazarlığıyla koşut ilerleyen bir diğer meslek olmuştur.

Tomris Uyar'ın çevirmenlik yaşamı boyunca yaptığı seçimler göz önüne alındığında ise, Uyar'ın zihninde öncül normlar bağlamında ele alınabilecek birtakım tercihler olduğunu görmek mümkündür. Süreç öncesi normlardan ilki çeviri politikasına ilişkindir ve çevrilecek yazarın ve metnin seçimini kapsamaktadır. Tomris Uyar yazarlığa uzanan yolda gerek okuyacağı eserler, gerekse yazacağı türler konusunda bilinçli ve planlı bir yol haritası izlemiştir. Onun bu bilinçli ve planlı yaklaşımı çevireceği yazarları seçme konusunda da kendisini göstermiştir (Uyar, 2016: 1154; 1566). Tomris Uyar edebiyata, dolayısıyla çeviriye büyük değer vermiştir. Ona göre edebiyat “geçmişimizdir”, “bir vasiyettir bize”, hatta “geriye doğru verdiğimiz bir namus sözü”dür. Uyar ilk gündönümlerinden birinde bütün bunları düşündükten sonra bir karar vermiştir: “Piyasa yazarlarını Türkçeye çevirmeyeceğim. Okuma hızıyla çarçabuk çevirsem de, karşılığında kendi kitaplarıma ödenen ücretin en aşağı on katını alsam da. Vasiyet böyle gerektiriyor.” Aldığı bu kararla “tedirginliği geçmiş” ve kendisine teklif edilen çeviriyi geri çevirmiştir (a.g.e.: 270).

Yalnızca çevireceği yazarlar konusunda değil, o yazarları çevirirken kullanmayı tercih ettiği sözcük ve ifadeler konusunda da çok seçici davranmıştır. Uyar, “kendi dillerinde bir çığır açmış, dünyaya özgün bir açıdan bakmış, yeni bir tavır geliştirmiş yazarlar arasında seçtiği” yazarları çevirmeye başlarken öncelikle yazarın fotoğraflarını bulup, onun kişiliğine, hayat görüşüne ve yaşayış tarzına dair fikir edinmeye çalıştığını ifade etmiştir. Bu sayede çevireceği her yazar için Türkçede uygun gördüğü bir üslup belirlemiş, çevirmen olarak etkileyici bir Türkçe ortaya koymak uğruna çevirdiği yazarları ve onların dilini olmadıkları bir şekle sokup onlara ihanet etmemiştir (a.g.e.: 1566). Tomris Uyar'ın bu sözlerinden, benimsediği öncül normun özgün metin yazarına “sadık” kalarak kaynak metne daha yakın, “yeterli” bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmaktadır. Onun bu çabası başka bir yazarı Türkçeye kazandırırken ne kadar titiz davrandığını göstermektedir. Bu titizlik ise Uyar'ın aynı zamanda bir yazar olmasıyla ilişkilendirilebilir.

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

Uyar yabancı dil olarak yalnızca İngilizce ve biraz da Fransızca bilmesine karşın, Latin, Rus ve Güney Amerika edebiyatlarından çeşitli yazarların eserlerini de dilimize aktarmıştır. İngilizce dışındaki dillerden yaptığı çevirilerin bir kısmı “ortak çeviri”lerdir. Cemal Süreya ile dergilerde kalmış birkaç şiir çevirisinin dışındaki kitaplaşmış ortak çevirileri Antoine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prensi*' ve Guillaume Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*'dır. Bu iki ortak çeviri sürecinde Fransızca bilen Cemal Süreya'dır ve Uyar'ın yardımına gereksinimi yoktur. Ancak Uyar'ın bu çevirilerde Cemal Süreya'ya eşlik etmesinin sebebi, “dilinin büyüüne kapılıp çeviriyi özgün metne göre çok daha sevimli, alımlı hale getirebilecek bir şairin bu eğilimini bir anlamda denetleyebilmesi”dir (a.g.e.: 710-711).

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

Tomris Uyar tek başına da ara dilden çeviriler yapmıştır. Arjantinli J. L. Borges, Meksikalı Octavio Paz, Kolombiyalı Gabriel García Márquez, Rus Aleksandr Puşkin, Arjantinli Julio Cortázar gibi yazarların eserlerini özgün dillerinden değil, İngilizce ara dilinden çevirmiştir. Ancak Uyar'ın “İki ustayı [Marquez ve Borges] (*ne yazık ki* İngilizceden) Türkçeye çevirirken, seçtikleri sözcüklerin ve kavramların Osmanlıcaya daha bir cuk oturduğunu kavnyorsunuz,” (a.g.e.: 1126) sözleri, ara dilden çeviriler yapmış olsa da onun aslında doğrudan özgün dilden çeviri yapılmasından yana olduğunu hissettirmektedir.

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

### 3. Tomris Uyar'ın öykü çevirileri ile kendi öykülerini karşılaştırmalı okuma denemesi

Flannery O'Connor ve Tomris Uyar yalnızca yirmi yüzyılda yaşamış kadın öykücüler olmaları açısından değil, öykü türüne yaklaşımları, öykülerinde işledikleri birtakım temalar ve kullandıkları üslup özellikleriyle de yukarıda açıklanan benzerlikleri gösterdikleri için ve Uyar'ın çevirdiği tek kadın öykücü olduğundan, çalışmamızın inceleme bütüncüsü olarak Uyar'ın Flannery O'Connor öykülerinden yaptığı çeviriler seçilmiştir.

#### 3.1. Tomris Uyar'ın çevirdiği O'Connor öykülerindeki çevirmen kararlarının çeviri süreci normları ışığında incelenmesi

Aşağıdaki karşılaştırmalı incelemede verilen örnekler, yazar-çevirmenin dilsel ve biçimsel eğilimlerini ortaya koymaları amacıyla çevirmenin en çok göze çarpan tercihlerine göre gruplanmıştır. Örnekler tek tek sözcük, ifade ya da cümleleri gösterse de, bu sözcük, ifade ve cümleler bağlam göz önüne alınarak belirlenip incelenmişlerdir.<sup>6</sup>

##### 3.1.1. Devrik ve eksiltili cümle kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

<sup>5</sup> Vurgu bana aittir.

<sup>6</sup> Bu çalışmada yer kısıtlamasından ötürü araştırmada incelenen tüm örneklere yer verilememiş, çevirmenin tercihleri birer örnekle temsil edilmiştir. Daha detaylı inceleme için aynı başlıklı yüksek lisans tezine bakılabilir.

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

#### Ormanın Tam İçinden

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

#### Yuvanın Nimetleri

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

#### Önce Sakatlar Girecek

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

Uyar'ın devrik cümle kullanma eğilimini yansıtmak üzere seçilen örneklerdeki devrik cümle kullanma tercihi, erek metindeki anlatıma şiirsel bir hava katarak metni akıcı bir hale getirmekte ve okuma zevkini artırmaktadır. Nitekim devrik cümle kullanımını ve bunun toplum tarafından algılanış biçimini inceleyen yakın tarihli bir çalışmada da (Küçük, Avcı, ve Şengül, 2017) akıcılığı artırmak amacıyla ve anlamı kuvvetlendirecek şekilde devrik cümlelere yer verilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen metinlerde kaynak dilde böyle bir kullanım olmamasına karşın, Uyar, erek dilde yüklemi cümlelerin sonundan alarak devrik cümleler kurmuş, böylece erek metni akıcı ve kolay alımlanır bir hale getirmiştir. Bu bakımdan Uyar'ın kabul edilebilir bir çeviri yapmayı yeğlediği görülmüştür.

### 3.1.2. Deyimsel ifadelerin kullanımı

#### Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

“Ben eve dönüyorum,” dedi annesi. “ <b>Sana yük olmayacağım. Benim hatırım için böyle ufak bir zahmete katlanamıyorsan...</b> ” (s.14)	“I’ll just go home,” she said. “ <b>I will not bother you. If you can’t do a little thing like that for me...</b> ” (s.9)
--	---

## Ormanın Tam İçinden

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

## Yuvanın Nimetleri

“Senin ihtiyar,” dedi şerif, “ <b>başına böyle belalar açtırmazdı. Hele bela bir kadının başının altından çıkıyorsa.</b> ” (s.129)	“ <i>He,</i> ” the sheriff said, “ <b>never let anything grow under his feet. Particularly nothing a woman planted.</b> ” (s.137)
--	---

## Önce Sakatlar Girecek

“ <b>Defteri dürülecek olan biz değiliz, sen düşün,</b> ” dedi sürücü koltuğunda oturan ve kontağı çevirdi. (s.161)	“ <b>It ain’t our funeral,</b> ” the one in the driver’s seat said, and turned the key in the ignition. (s.172)
---	---

Yukarıdaki örnekler, Uyar’ın kaynak metinde geçen deyimsele ifadeleri, erek dildeki “eşdeğer” deyimsele ifadelerle karşılamayı seçtiğini göstermektedir. Çeviride bu ifadelerin tercih edilmesi erek metin okuruna aşına gelecek bir anlatım dili oluşturmaktadır; bu tür deyimsele ifadelerin özellikle de diyaloglarda tercih edilmesi, erek metinde daha doğal ve akıcı diyaloglar yaratılmasını sağlayarak okuma zevkini artırmakta, çeviriyi erek kültürde kabul edilebilir bir çeviri haline getirmektedir.

## 3.1.3. Kültürel öğelerin kullanımı

## Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

Koştı Julian, onun yanına attı kendini, ağlıyordu. “ <b>Anacığım, anacığım!</b> ” (s.26)	He dashed forward and fell at her side, crying, “ <b>Mamma, Mamma!</b> ” He turned her over. (s.22)
--	---

Kültürel öğelerin kullanımı bakımından Uyar’ın farklı tercihlerde bulunduğu göze çarpmaktadır. “Her Çıkışın Bir İnişi Vardır” adlı öykünün çevirisinden alınan örnekte “Aneciğim!” yerine “Anacığım”

ifadesini seçmesi ifadenin bağlamı da düşünülünce, annesinin değerini ancak onu kaybetmek üzereyken anlayan Julian'ın o aydınlanma anında duyduğu pişmanlığı ve sevgiyi ifade etmek istediği şekilde yorumlanabilir.

#### Ormanın Tam İçinden

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

“Ormanın Tam İçinden” öyküsünden alınan örnekte ise, dinî bir karaktere yapılan göndermeyi herhangi bir açıklama yapmadan ve dipnot kullanmadan, Türkçe karşılığını vererek erek dile aktarmayı seçmiştir; ancak erek metin okurunun kaynak kültüre ait bu dinî karaktere aşına olmayacağı düşünülerek, yayıncının dipnotla açıklama yaptığı görülmektedir.

#### Yuvanın Nimetleri

<p>Ertesi gün annesi <b>kâğıt mendil</b> ve yüz kremiyle yine gitmişti hapisaneyeye, birkaç gün sonra da bir avukata danıştığında söz etmişti. (s.115)</p>	<p>The next day she returned to the jail with <b>Kleenex</b> and cold-cream and a few days later, she announced that she had consulted a lawyer. (s.121)</p>
--	--

“Yuvanın Nimetleri” öyküsünden alınan örnekte, kaynak kültürde bir kâğıt mendil markası olan, ancak kaynak dilde genelleşerek bu türdeki tüm ürünler için kullanılmaya başlanan “Kleenex” sözcüğünü Türkçeye doğrudan “kâğıt mendil” karşılığıyla aktardığı görülmektedir.

#### Önce Sakatlar Girecek

<p>“Vay vay, <b>aşçıbaşımız</b> gelmiş,” dedi. (s.146)</p>	<p>“Well look at <b>Aunt Jemima,</b>” he said. (s.156)</p>
--	--

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

Uyar'ın kültürel öğelerin aktarılması konusundaki bu tercihleri özellikle okura yabancı gelebilecek ifadeleri dipnotla açıklayarak akıcılıktan taviz vermek istememesi, bunun yerine kimi yerlerde kültürel

öğeleri erek dilde anlaşılır bir ifadeyle aktarması bakımından erek kültürde kabul edilebilir bir metin üretme arzusunu da açığa çıkardığı görülmektedir.

### 3.1.4. Anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı

#### Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (1)

“Tabii insan kim olduğunu bilirse her yere <b>gönlünce</b> girip çıkabilir.” (s.11)	“Of course,” she said, “if you know who you are, you can go anywhere.” (s.6)
---	--

#### Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (2)

Oğluna bakmaya katlanamıyordu <b>besbelli</b> , kadını yeğliyordu. (s.21)	She seemed unable to bear looking at him and to find the woman preferable. (s.17)
---	---

#### Ormanın Tam İçinden (1)

“Burada kimse yoktu, kimse de beni dövmedi, zaten dövse gebertirdim!” diye <b>avaz avaz</b> bağırarak kız koşup ormana dalmıştı. (s.61)	“Nobody was here and nobody beat me and if anybody did I’d kill him!” she yelled and then turned and dashed off through the woods. (s.61)
---	---

#### Ormanın Tam İçinden (2)

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

#### Yuvanın Nimetleri (1)

“ <b>Kızcağızın</b> neler yaşadığı aklının ucundan geçmez,” demişti annesi yine doğrularak. Zavallı Star’ <b>cığı</b> üç çocuklu bir üvey ana büyütmişti... (s.114)	“You can’t imagine what all she’s been through,” she said, sitting up again, “listen.” The poor girl, Star, had been brought up by a stepmother with three children of her own... (s.120)
---	---

#### Yuvanın Nimetleri (2)

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

## Önce Sakatlar Girecek (1)

“Yine de senin fanilalarının ona uyacağından <b>adım gibi</b> eminim.” (s.136)	“Yet I’m sure your shirts would fit Rufus.” (s.144)
--	---

## Önce Sakatlar Girecek (2)

Birdenbire kapının zili <b>kulak zarını patlatırcasına</b> çalındı. (s.166)	Then a sudden <b>blast</b> from the door bell. (s.178)
---	--

Uyar, yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, erek metne kaynak metinde olmayan birtakım ikilemeler, küçültme ekleri, kesinlik bildiren deyimsel ifadeler ekleyerek erek metinlerdeki anlatımı güçlendirmiş, cümleleri daha çarpıcı bir hale getirmiştir. Özellikle diyaloglarda kullanmayı tercih ettiğı bu gibi ifadeler erek metin okuruna doğal ve akıcı gelecek diyaloglar ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Anlam ve ifade gücü açısından güçlü bir erek metin oluşturma kaygısıyla alındığını düşündüren bu karar, kabul edilebilir bir çeviri ortaya çıkmasına neden olmuştur.

## 3.1.5. Bağlaç kullanımı

## Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

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

## Ormanın Tam İçinden

“ <b>Öyleyse</b> ben de Fortune değilim, karaya da artık ak diyorlar!” diye kükremişti ihtiyar kızın ardından, <b>sonra da</b> ağacın dibindeki küçük	“ <b>And</b> I’m a Poland china pig <b>and</b> black is white!” he had roared after her <b>and</b> he had sat down on a
---	---

kayaya ilişmişti, içinden müthiş bir öfke ve tiksinti dalgası yükselerek. (s.61)	small rock under the tree, disgusted and furious. (s.61)
--	--

## Yuvanın Nimetleri

Araba kapıda gıcırtıyla durduğunda Thomas hemen atlamış, kızın kapısını açmıştı <b>koşarak</b> . (s.119)	When the car screeched to a halt at the place, he jumped out <b>and</b> ran around to the girl's door <b>and</b> opened it. (s.125)
--	---

## Önce Sakatlar Girecek

Johnson gerçek bir tepki gösterme kapasitesine sahipti <b>ama</b> doğduğu günden bu yana her şeyden yoksun bırakılmıştı; Norton ise vasat hatta vasatın altında bir çocuğu <b>ama</b> her türlü ayrıcalıktan yararlanmıştı. (s.139-140)	Johnson had a capacity for real response <b>and</b> had been deprived of everything from birth; Norton was average or below <b>and</b> had had every advantage. (s.148)
---	---

Yukarıdaki örneklerde Uyar'ın kaynak metinlerdeki "and" bağlaçlarının yerine erek metinlerde zarf-fiillerden, virgüllerden, benzerlik/ekleme anlamı katan farklı bağlaçlar ve hatta erek metinde kaynak metinde olduğundan farklı anlam ilişkileri kuran başka bağlaçlar kullandığı görülmektedir. "Ve" bağlacı Türkçede İngilizcede olduğu kadar sıklıkla ve aynı işlevle kullanılmaz; dolayısıyla çevirmenin kaynak metinde sıkça yer alan "and" bağlacını erek metne aktarmaması erek dil geleneğine uygun bir çeviri yaratmak istemesine bağlanabilir, aynı zamanda bir yazar olduğu için, dilinin zenginliğiyle de ilişkilendirilebilir. Erek metin ve erek dildeki anlatımı ön planda tutan bu tercih, çeviriyi kabul edilebilir bir çeviri yapan bir diğer etmendir.

## 3.1.6. Kısa çizgi kullanımı

## Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

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

## Ormanın Tam İçinden

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

	embankment that overlooked the spot where the work was going on. (s.54)
--	---

## Yuvanın Nimetleri

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

## Önce Sakatlar Girecek

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

Yukarıdaki örneklerde Uyar'ın kaynak metindeki ara cümleleri ve yan cümleleri erek metinde kısa çizgilerin arasında vermeyi tercih etmiştir. Uyar bu sayede hem ara cümlelerin vurgusunu artırmış, hem kaynak metindeki uzun cümleleri bölerek erek metin okuruna karmaşık gelebilecek cümleleri akıcı ve anlaşılır bir hale getirmiştir.

İngilizcede ara cümleler için kullanılan kısa çizgi, çevirinin yapıldığı tarihlerde Türkçe dil geleneğinde sık rastlanan bir kullanım değildir. Bu nedenle, Uyar'ın kaynak metinde kullanılmayan yerlerde kısa çizgi kullanmayı tercih etmesi, erek dilde yenilikçi bir kullanım olarak göze çarpmaktadır. Öte yandan, kimi örneklerde çok uzun cümleleri bölerek daha anlaşılır ve akıcı bir hale getirmek için kullandığı kısa çizgiler, kullanılma amaçları açısından Uyar'ın çevirisini kabul edilebilir kılan eğilimlerden biri olarak da yorumlanabilir.

## Yuvanın Nimetleri (2)

“Yok canım, dün akşamki <b>suç-cezasız-kalmaz</b> türünden bir şeydi,” demişti Star. (s.117)	“Oh this was a <b>crime-does-not-pay</b> ,” Star said. (s.123)
--	--

Yukarıda örnekte ise, kaynak dilde sözcükler arasına kısa çizgi getirilerek kurulan tamlama, erek dile de aynı şekilde kısa çizgi kullanılarak aktarılmıştır. Tamlama oluşturulurken kısa çizgi kullanılması erek dil

geleneğine ait bir kullanım değildir. Bu bakımdan, Uyar'ın bu kullanımı benimsemesi dikkat çekicidir. Kaynak dil geleneğini işaret eden bu tercih bu bakımdan “yeterli” bir çeviri yapmayı seçtiğini göstermektedir.

### 3.1.7. İtalik kullanımı

#### Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

“Neden beni kente götürürken hep <b>bu halde</b> olursun?” diye sordu. (s.14)	“Why must you look like <b>that</b> when you take me to town?” she said. (s.9)
---	--

#### Ormanın Tam İçinden

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

#### Yuvanın Nimetleri

“Onun yerinde <b>sen</b> olsaydın seni hapisaneye yollar mıydım Thomas?” (s.112)	“I would not send <b>you</b> back to jail, Thomas,” she said. (s.118)
--	---

#### Önce Sakatlar Girecek

<b>Bizimki</b> sözcüğünün oğlanla aynı cephede olduğunu pekiştirdiğini düşündü. (s.167)	His felt the <b>ours</b> seal his solidarity with the boy. (s.178)
---	--

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, vurgu amaçlı italik kullanımı erek dil geleneğinde sıkça rastlanan bir kullanım olmasa da, Uyar, O'Connor'ın italik kullanımını erek metne aktarmayı tercih etmiştir. Uyar'ın kaynak metin yazarının bu tercihinin sadık kalmayı seçmesi onun bu anlamda yeterli bir çeviri yapmak istediğine örnek gösterilebilir.

Sonuç olarak, genele bakıldığında, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın erek metin okuru için anlamlı, açık, akıcı ve doğal bir çeviri ortaya koyduğu; bu bağlamda, kısa çizgi ve italik kullanımı gibi metnin yabancığını yansıtan birtakım tercihleri göze çarpsa da, diğer yanlarıyla büyük ölçüde kabul edilebilir bir erek metin yarattığı görülmektedir. Bir önceki bölümde Tomris Uyar için *öncül normun* özgün metin yazarına sadık kalarak kaynak metne daha yakın, “yeterli” bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmıştı; fakat O'Connor öykülerinin çevirileri erek metin-kaynak metin karşılaştırılarak çeviri süreci normları ışığında incelendiğinde, Uyar'ın daha çok “kabul edilebilir” çeviriler yaptığı görülmüştür.

### 3.2. Tomris Uyar'ın yazdığı öyküler

Bu bölümünde bu kez Tomris Uyar'ın kendi yazdığı öyküler metinsel ve dilsel bağlamda, yukarıda sözü edilen eğilimler göz önüne alınarak incelenecek ve çevirilerinde gözlemlediğimiz dil kullanım tercihlerinin Uyar'ın yazar kimliğiyle kaleme aldığı öykülerine de yansıyor yansımadağı sorgulanacaktır.<sup>7</sup>

#### 3.2.1. Devrik ve eksilteli cümle kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

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

Pasaport

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

Sarpsarı Dönüş Yolu

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

Pençe

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

Örneklerde görülen devrik ve eksilteli cümleler anlatımı akıcılaştırmış, kattıkları şiirsel havayla cümlelerin etkisini artırmıştır.

#### 3.2.2. Deyimsel ifadelerin kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

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

<sup>7</sup> Bu çalışmada yer kısıtlamasından ötürü araştırmada incelenen tüm örneklere yer verilememiş, yazarın tercihleri birer örnekle temsil edilmiştir. Daha detaylı inceleme için aynı başlıklı yüksek lisans tezine bakılabilir.

### Pasaport

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

### Sarpsarı Dönüş Yolu

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

### Pençe

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

Yukarıdaki örnekler, öyküleri akıcılaştıran ve anlatıma zenginlik katan deyimisel ifadelerin kullanımına örnek teşkil etmektedir. Deyimsel ifade kullanımı, Uyar'ın anlatım gücünü ve dilinin zenginliğini ortaya koyan özelliklerden biridir.

### 3.2.3. Kültürel öğelerin kullanımı

#### Yapayalnız Bir Gök (1)

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

#### Yapayalnız Bir Gök (2)

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

#### Pasaport (1)

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

#### Pasaport (2)

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

Örneklerde vurgulanan, öykü karakterlerine ait hitap şekilleri, sigara markası, giysi ve içki tercihleri gibi kültürel ifadeler, karakterlerin sosyo-ekonomik düzeyine işaret etmesi açısından önemlidir. Uyar'ın söz konusu kişilerin sosyo-ekonomik konumlarını seçtiği çeşitli kültürel ifadelerle belirtmeyi seçtiği görülmektedir.

Sarpsarı Dönüş Yolu (1)

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

Sarpsarı Dönüş Yolu (2)

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

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

Pençe

Yine lacivert kruvaze ceket ve gri flanel pantolondan oluşma değişmez kavalye üniformasını giymiş, gözlerinden ya da bacaklarından dans etme isteği okuduğu hanımlara, bu isteği hemen karşılamaya hazır olduğunu elleriyle müziğe tempo tutarak belirtmeye çalışıyordu: **Kiss me again, kiss me my darling...** (s.80)

Bu örnekte ise bir öncekine benzer şekilde, Uyar'ın İngilizce bir şarkıdan alıntı yaptığı görülmektedir. Öyküde geçtiği haliyle, bu şarkının hangi şarkıcıya ait olduğu ya da İngilizce bilmeyen biri için bu sözlerin ne anlama geldiği anlaşılmamaktadır. Bu bakımdan Uyar'ın bu şarkının okurlar için tanıdık olduğunu düşündüğü söylenebilir.

### 3.2.4. Anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

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

#### Pasaport

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

#### Sarpsarı Dönüş Yolu

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

#### Pençe

Evliliğinin ilk yıllarında, gerginlikten **sapır sapır** titrese de sesini asla yükseltmemesinin çileden çıkartıcı bir özellik, bir tür gurur zırhı olduğunu kavramıştı. (s.73)

Verilen örneklerde Uyar'ın anlamı pekiştirmek amacıyla ikileme kullanımına başvurarak öykülerdeki anlatımı kuvvetlendirdiği görülmektedir.

### 3.2.5. Bağlaç kullanımı

#### Yapayalnız Bir Gök

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

#### Pasaport

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

#### Sarpsarı Dönüş Yolu

Trende karşılaştığı bir yabancıya bu kadar açılması doğru muydu? **Ama** bir daha karşılaşmayacaklarına göre ne fark ederdi? Fark ederdi, **çünkü** onu evinde ağırlamak istiyordu

İngiltere'ye bir gün gelirse. **Öyleyse** Hendrik'in kişiliği üstüne birkaç ipucu vermesinin hiçbir sakıncası yoktu. Nesnel birkaç ipucu. **Yoksa** yakınmaktan nefret ederdi. İlişkilerden yakınanlardan **da** hoşlanmazdı. **Ne de olsa** kendi geçmişinin bir parçasıydı evliliği. Seçmesinin sonuçlarına tek başına katlanması gerekiyordu. **Gelgelelim** o kadar uzun bir süredir kimseyle teke-tek bir yakınlık dili kurmamıştı **ki**, belki Hendrik'in "gurur zırhı" diye tanımladığı suskunluğunu yırtması iyi gelirdi. Gelir miydi? (s.33)

Pençe

**Üstelik** bu öfke, hâlâ çözümlenmekten, anlamaya çalışmaktan vazgeçmediği, o anda bile başkalarına karşı savunduğu kocasına değil, kabasaba, kültürsüz bulduğu, aşağılayabildiği bir erkeğe yönelmişti. (s.81)

Yukarıdaki örneklerde, Uyar'ın çevirilerinde olduğu gibi, öykülerinde de farklı bağlaçlar kullanmaya özen gösterdiği görülmektedir.

### 3.2.6. Kısa çizgi kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

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

Pasaport

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

Sarpsarı Dönüş Yolu

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

Pençe

İşte o akşam da gerektiğinde –daha doğrusu işine geldiğinde– kedi gibi sokulgan, isterse pars gibi yırtıcı olduğunun ipuçlarını veriyordu. (s.72)

Örneklerde görüldüğü gibi, Uyar, vurgulamak istediği ifadeleri ya da eklemek istediği ara cümleleri kısa çizgilerin arasına koyarak kullanmıştır.

Yapayalnız Bir Gök

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

Pasaport

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

Sarpsarı Dönüş Yolu

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

Pençe

Kısaca, her ülkede, her dönemdeki okumuş kadın çoğunluğun, kendini azınlıktanmış, seçkinmiş gibi gösterme çabasındaki **yarı-aydın** temsilcisi. (s.72)

Yukarıdaki örneklerde ise, Uyar'ın hem sıfat hem de tamlama yaparken sözcükler arasında kısa çizgi kullanmayı seçtiği görülmektedir. İngilizcenin aksine, Türkçede sıfat ya da tamlama yaparken sözcükler arasında kısa çizgi kullanılmaz. Fakat Uyar incelenen çeviri metinlerde olduğu gibi, bu öyküsünde de kimi sıfatlarda ve tamlamalarda kullanılan sözcükler arasına kısa çizgi koymayı tercih etmiştir.

### 3.2.7. İtalik kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

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

Pasaport

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

Sarpsarı Dönüş Yolu

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

Pençe

Ama neden hiç kimse **açıkça** belirtmiyordu hoşnutsuzluğunu? (s.78)

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

### Sonuç

Bu çalışmanın amacı, çeviri metinleri özgün metinlere kıyasla daha “aşağı” ya da “ikincil” konumda gören genel kanının aksine, yaratıcılık gerektiren bir eylem olarak çevirinin yazarlıkla etkileşimde olduğunu bir yazar-çevirmen olarak Tomris Uyar örneğı üzerinden göstermektir.

Dünya edebiyatından pek çok tanınmış figür yazarlıklarıyla olduğu kadar çevirmenlikleriyle de ön plana çıkmaktadır; çeviri yazarların özgün seslerini bulmaya yardımcı olabilecek bir araç olduğu kadar, yazarlık üretiminin ve dili yaratıcı bir biçimde kullanmanın bir yolu da olabilir. Çevirinin kültürleri şekillendirici gücü göz önüne alınırsa, Türk kültürünü şekillendirilmesi bakımından, “çevirinin Türk edebiyatına yeni edebi türlerinin girmesini sağladığı Tanzimat dönemi”; “çevirinin Batılılaşma yolunda ilerleme ve Türk Hümanizması'nı kurmada başrollerden birini üstlendiğı Hasan Âli Yücel ve Tercüme Bürosu dönemi”; ve “1960'dan günümüze, özel yayınevlerinin kurulmasıyla, dünya edebiyatından pek çok eserin Türk edebiyatına kazandırıldığı, çeviri metin sayısının giderek arttığı, çeviri hakkında düşünülen, yazılan, araştırmalar yapılan, çevirinin ve çevirmenlerin yayın dünyasında ön planda olduğu dönem” olmak üzere, çevirinin farklı dönemlerde oynadığı farklı rolleri üç ana başlık altında toplanabilir. Tanzimat döneminde çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan “serbest eyleyiciler” dönemin önde gelen yazar-çevirmenleridir; bir “kültür repertuarı oluşturma” seferberliği olarak değerlendirilebilecek Tercüme Bürosu döneminde çeviri etkinliklerini gerçekleştirenlerin büyük çoğunlukla yazar-çevirmenler olmuştur; 1960'lardan günümüze kadar gelen süreçte ise özellikle yazar ve çevirmen kimliklerini aynı potada eriten kişiler için bu iki kimliği birbirinden ayırmanın ya da aralarında herhangi bir ilişki olmadığını savunmak imkansızdır.

Bu etkileşimin izini sürmek adına öncelikle Uyar'ın kısa yaşam öyküsünü onun yazar ve çevirmen kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabileceğini düşündüğümüz yanlarına odaklanarak inceledik. Bu incelemede, Tomris Uyar'ın öykücülüğe giden yolda çeviriyi dilini geliştirmenin bir yolu olarak gördüğü; hem dünya edebiyatının seçkin eserlerini dilimize kazandırdığı, hem de yenilik arayışlarıyla zenginleştirdiğı öykülere imza attığı sonucuna ulaştık. Tomris Uyar'ın izlediğı çeviri süreçleri ve aldığı çevirmen kararlarını Gideon Toury'nin çeviri normları bağlamında inceledik. Bu incelemede, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın çeviri etkinliğini gerçekleştirirken benimsediğı *öncül normun* “yeterli” çeviri yapmak olduğunu; yapıtlarını çevireceğı yazarlar konusunda çok seçici davrandığını; *süreç öncesi normlar* bağlamında ele alınabilecek “ortak çeviri” ve “ara dilden çeviri” gibi farklı şekillerde çevirilere imza atmış olsa bile ikisinin de zorunlu olmadıkça tercih edilmemesi gerektiğini düşündüğünü gördük.

Üçüncü ve son bölümde ise yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın yazarlık ve çevirmenlik kimliklerinin metinsel düzlemdeki etkileşimini irdelemeye çalıştık. Yaptığımız karşılaştırmalı incelemenin sonucunda çevirmen Tomris Uyar'ın dil kullanımında öne çıkan eğilimlerini belirledik. Buna göre, Uyar'ın devrik ve eksilteli cümle kullanımı, deyimsele ifade kullanımı, kültürel öğelerin kullanımı, anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı ve bağlaç kullanımı açısından kabul edilebilir; kısa çizgi ve italik kullanımı açısından ise yeterli çeviriler yaptığını tespit ettik. Çevirilerde gözlemlediğimiz dil kullanım tercihlerinin öykülerindeki yansımaları görebilmek için yaptığımız incelemenin sonucunda Uyar'ın öykülerinde de sıklıkla devrik veya eksilteli cümle kullandığını; dilinin zenginliğini ve ifade gücünü ortaya koyan deyimsele ifadelerle başvurduğunu; kültürel öğeleri kullanma açısından, okura yabancı gelebilecek kavram ve ifadeleri dipnot verme gibi yöntemlerle açıklamayı tercih etmediğini; öykülerini yazarken de farklı bağlaçlardan yararlandığını; gerek ara cümleleri aktarırken gerekse tamlama yaparken kısa çizgi kullanmayı tercih ettiğini ve vurgulamak istediği sözcük ve ifadeleri italik yaparak vurguladığını gördük.

Sonuç olarak, Tomris Uyar örneği göz önüne alındığında, çevirmen ve yazar kimliklerinin Uyar'ın çeviri ve yazarlık etkinliklerini gerçekleştirmeye karar verdiği andan itibaren etkileşimde olduğu ve bu etkileşimin dil kullanım tercihleri bakımından metinsel düzeyde de kendini gösterdiği görülmektedir.

### Kaynakça

- Bassnett, S. (2006). Writing and translating. Susan Bassnett & Peter Bush (Ed.) *The Translator as Writer* içinde (s.173-183). London & New York: Continuum.
- Berk, Ö. (2006). Translating the “West”: The Position of Translated Western Literature within the Turkish Literary Polysystem, *Review of Literatures of the European Union*, 4 (Çevrimiçi Dergi) [http://www.rilune.org/images/mono4/4\\_Berk.pdf](http://www.rilune.org/images/mono4/4_Berk.pdf), 14 Mart 2019.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies. Poetics Today*. 11:1, s. 45-51.
- Even-Zohar, I. (2002). Culture Planning and Cultural Resistance in the Making and Maintaining of Entities. *Sun Yat-Sen Journal of Humanities*. 14: 45-52
- Even-Zohar, I.: (2012 [1987]). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu. Saliha Paker (Çev.). Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 125-131). İstanbul: Sel.
- Küçük, S., Avcı, Y., & Şengül, E. (2017). Toplumun Devrik Cümle Hakkındaki Düşüncesi ve Nesirde Devrik Cümlelerin Yeri. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(6), 542-555. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i6.1097>
- O'Connor, F. (1993). *Everything That Rises Must Converge*. New York: FSG Classics.
- O'Connor, F. (2011). *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır*. Tomris Uyar, Nazım Dikbaş, Fatih Özgüven (Çev.). İstanbul: Metis.
- Paker, S. (2008). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme, Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 26-42). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sauer, J. (1997). Türkiye'de Çeviri Dergisi: Tercüme, Mustafa Çıkar (Çev.). *Kebikec* 5: 35-49.
- Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*. 10:1, s. 1-39.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2018). Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960. Tansel Demirel (Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür.
- Tuncel, B. (2008). Hasan-Âli Yücel ve Tercüme. Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 43-58). İstanbul: Sel.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Toury, G. (2002). Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case. Saliha Paker (Ed.) *Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture* içinde (s. 148-165). İstanbul: Boğaziçi University Press.
- Uyar, T. (1978). Soruşturma, *Türk Dili (Çeviri Sorunları Özel Sayısı)*, C:322, s.176-178.
- Uyar, T. (2016). *Bütün Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Uyar, T. (2018). *Otuzların Kadını*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Uyar, T. (2018). *Sekizinci Günah*, İstanbul: Yapı Kredi.