

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

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**VIRGINIA WOOLF’UN “A WRITER’S DIARY”  
ESERİNİN TÜRKÇEDEKİ İKİ METNİNİN  
ELEŞTİRİ VE ÇEVİRİ KURAMLARI AÇISINDAN  
KARŞILAŞTIRILMASI**

**SERPİL YAVUZ ÖZKAYA**

**2501130129**

**TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. DR. NECDET NEYDİM**

**İSTANBUL - 2017**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Serpil YAVUZ ÖZKAYA Numarası : 2501130129  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Çeviribilim Anabilim Dalı Danışmanı : Doç. Dr. Necdet NEYDİM  
Tez Savunma Tarihi : 19.01.2017 Saati : 13:00  
Tez Başlığı : "Virginia Woolf'un A Writer's Diary Eserinin Türkçedeki İki Metnin Eleştiri ve Çeviri Kuramları Açısından Karşılaştırılması"

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

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALEV BULUT		Kabul
2- DOÇ. DR. NECDET NEYDİM		Kabul
3- YRD. DOÇ. DR. AYZA VARDAR OKUR		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. MİNE YAZICI		
2- DOÇ. DR. BANU TELLİOĞLU		

## ÖZ

### VIRGINIA WOOLF’UN “A WRITER’S DIARY” ESERİNİN TÜRKÇEDEKİ İKİ METNİNİN ELEŞTİRİ VE ÇEVİRİ KURAMLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

SERPİL YAVUZ ÖZKAYA

Edebiyat çevirmeni, belli bir kültür, toplum ve zamana ait olan bir edebiyat eserinin başka bir kültür, toplum ve zamana aktarılmasında aracı olur. Çevirmenin kendine özgü görüşleri, kişiliği ve yaratıcılığı da göz önünde bulundurulduğunda, çevirmen, kaynak kültür ve erek kültür arasında konumsal bir ilişki olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı, edebiyat çevirmeninin kaynak ve erek kültür arasındaki konumunu belirlemektir. Örnek olay olarak Virginia Woolf’un “A Writer’s Diary” eseri ve Fatih Özgüven (1995) ve Oya Dalgıç (2014) tarafından yapılan Türkçe çevirileri seçilmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde, çeviride ve yan metinlerde çevirmenin görünürlüğünü tartışan ve çevirmenin kaynak ve erek metin arasındaki konumunun belirlenmesinde yararlanılabilecek “çevirmenin görünmezliği”, “feminist çeviri”, “çevirmenin sesi” ve “matriks normlar” kavramlarından yararlanılmıştır. Kaynak metin ve çeviriler, betimleyici-görgül yaklaşım ile özne olarak çevirmeni öne çıkaran yorumlayıcı-eleştirel yaklaşımı birleştiren “eklektik” bir yöntemle karşılaştırılmıştır. Sonuçta, Fatih Özgüven’in uyguladığı yabancılaştırma stratejileri, bu çalışmada feminist çeviri olarak ele alınan toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasında yaptığı ayırım ve çevirisine eklediği çevirmenin önsözü ve dipnotlar göz önünde bulundurulduğunda görünür olduğu, kaynak kültüre yakın bir konumda yer aldığı saptaması yapılırken, Oya Dalgıç’ın uyguladığı yerlileştirme stratejileri ve metni erek okurlar için anlaşılır kılma çabasıyla erek kültüre daha yakın bir konumda bulunduğu ve çeviri yaklaşımını buna göre belirlediği söylenebilir.

**Anahtar kelimeler:** edebiyat çevirisi, çevirmenin görünmezliği, feminist çeviri, çevirmenin sesi, yerlileştirme, yabancılaştırma

## ABSTRACT

### A COMPARATIVE ANALYSIS OF TWO TURKISH TRANSLATIONS OF VIRGINIA WOOLF'S "A WRITER'S DIARY" IN THE FRAMEWORK OF TRANSLATION AND CRITICAL THEORIES

SERPİL YAVUZ ÖZKAYA

Literary translator acts as a mediator while transferring a literary work which belongs to a certain culture, society and time to a different culture, society and time. Considering the translator's point of views, personality and creativity, it can be said that there is a positional relation among the translator, source culture and target culture. The aim of this study is to determine the literary translator's position between the source and the target culture. Virginia Woolf's "A Writer's Diary" and its two Turkish translations by Fatih Özgüven (1995) and Oya Dalgıç (2014) are chosen as a case study. The concepts "translator's invisibility", "feminist translation" and "translator's voice" which discuss the translator's visibility in the texts and paratexts are used as a theoretical framework. Another concept used to discuss translators' visibility in the study is "matrix norms". The source text and its translations have been compared through an eclectic method which combines the empirical-descriptive approach and critical-interpretive approach which emphasizes the individual translator's role in translation. It is concluded that Fatih Özgüven is visible in his translation and can be said to be closer to the source culture considering his foreignization strategies, the distinction he made between the gender and sex terms which is argued to be a feminist translation in this study and the translator's preface and footnotes he added. Oya Dalgıç can be said to be closer to target culture considering her domestication strategies and her efforts to make the text intelligible to target readers.

**Keywords:** literary translation, translator's invisibility, feminist translation, translator's voice, domestication, foreignization

## ÖNSÖZ

Edebiyat metinlerinin üretildiği kültüre, zamana ve topluma bağlılığı diğer her türlü metinden çok daha fazladır. Bu özellik, edebiyat çevirisini benim için ilginç kılan en önemli özelliklerin başında gelir. İşte bu cazibe beni özellikle 1980’lerde çeviribilimde ve hatta bütün sosyal bilimler alanlarında meydana gelen değişikliklerle, çevirmenlerin görünürlüğünü daha fazla tartışılır hale getiren konuları incelemeye yöneltti. Bu yolculuğa çıktığımda karşılaştığım konuların içinde Virginia Woolf çevirileri özellikle dikkatimi çekti ve metinler üzerinde incelememi sürdürdükçe ilginç bir alanda yürüdüğümü farkettim ve bu çevirileri “çevirmenin görünmezliği”, “çevirmenin sesi” ve “feminist çeviri” bağlamında incelemeye karar verdim. Çalışma süresince her yeni bakış açısı bana ve düşünce dünyama, alandaki birikimime çok şey kattı.

Bu tezi yazma sürecinde bana yardımcı olan, hiçbir zaman umutsuzluğa kapılmama fırsat vermeyen, bilgisi, enerjisi ve gülen yüzüyle her daim yolumu aydınlatan tez danışmanım, sevgili hocam Doç. Dr. Necdet NEYDİM’e, beni bugünlere getiren ve her zaman arkamda olan annem Sema YAVUZ, babam Ercan YAVUZ ve ablam Serap YAVUZ’a, beni her zaman dinleyen ve yapıcı eleştirileriyle tezime katkıda bulunan eşim Hakkı ÖZKAYA’ya, desteklerini esirgemeyen Kırklareli Üniversitesi’ndeki hocalarım ve çalışma arkadaşlarıma, ulaşamadığım bazı kaynakları temin etmede bana yardımcı olan değerli hocam Prof. Dr. Alev BULUT ve Yrd. Doç. Dr. Emek ERGUN’a teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>9</b>
<b>EDEBİYAT, EDEBİYAT ÇEVİRİSİ, GÜNLÜK</b> .....	<b>9</b>
1.1. Edebiyat.....	9
1.2. Edebiyat Çevirisi.....	10
1.3. Günlük.....	11
1.3.1. Modernist Metin Olarak Günlük.....	13
1.3.2. Modernist Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı.....	15
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>17</b>
<b>ÇEVİRİDE VE YANMETİNLERDE ÇEVİRMENİN GÖRÜNÜRLÜĞÜ</b> .....	<b>17</b>
2.1. Çevirmenin Görünmezliği.....	19
2.2. Feminist Çeviri.....	21
2.2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Biyolojik Cinsiyet Ayrımı .....	24
2.3. Çevirmenin Sesi .....	26
2.4. Matriks Normlar.....	28
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>29</b>
<b>VIRGINIA WOOLF, GÜNLÜK VE ÇEVİRİ</b> .....	<b>29</b>
3.1. Woolf'un Günlükleri.....	29
3.1.1. <i>A Writer's Diary</i> .....	31
3.1.2. <i>A Writer's Diary</i> Eserinin Türkçe Çevirileri ve Bu Çeviriler Üzerine Yazılanlar .....	32
3.2. Woolf'un Eserlerinin Türkçe ve Diğer Dillere Çevrilmesi.....	34
3.3. Woolf'un Eserlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine Yapılan Araştırmalar .....	37

3.3.1. Biçim, Biçem, Yerlileştirme/Yabancılaştırma Teknikleri ve Çeviri Normları Kapsamında Yapılan Çeviri Araştırmaları .....	37
3.3.2. Feminist Bakış Açısıyla Yapılan Çeviri Araştırmaları .....	40
3.4. Woolf'un Eserlerinin Diğer Dillere Çevirileri Üzerine Yapılan Araştırmalar	41
3.4.1. Feminist Bakış Açısıyla Yapılan Çeviri Araştırmaları .....	41
3.4.2. Biçim, Biçem, Bakış Açısı veya Dolaylı/Dolaysız Anlatım Tekniği Kapsamında Yapılan Çeviri Araştırmaları.....	46
3.4.3. Woolf'un Alımlanışı Kapsamında Yapılan Çeviri Araştırmaları .....	50
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>52</b>
<b><i>A WRITER'S DIARY</i> ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRMENLERİ .....</b>	<b>52</b>
4.1. Fatih Özgüven .....	52
4.1.1. Fatih Özgüven'in Hayatı ve Eserleri.....	52
4.1.2. Fatih Özgüven'in Dil ile İlgili Görüşleri.....	52
4.2. Oya Dalgıç .....	53
4.2.1. Oya Dalgıç'ın Hayatı ve Eserleri .....	53
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>54</b>
<b><i>A WRITER'S DIARY</i> ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMENİN GÖRÜNÜRLÜĞÜNE İLİŞKİN ÖRNEKLER .....</b>	<b>54</b>
5.1. Yerlileştirme/Yabancılaştırma Örnekleri .....	54
5.1.1. Sözcük Düzeyinde Yerlileştirme/Yabancılaştırma .....	54
5.1.1.1. Sözcüğün Kaynak Metindeki Gibi Kalması.....	64
5.1.1.2. Sözcüğün Başka Bir Yabancı Sözcükle Karşılanması.....	71
5.1.1.3. Sözcüğün Standart Türkçede Olmayan Bir Sözcükle Karşılanması..	74
5.1.2. Deyimsel İfade Düzeyinde Yerlileştirme/Yabancılaştırma .....	65
5.2. Feminist Çeviri Örnekleri .....	69
5.3. Çevirmenin Sesiyle İlgili Örnekler .....	71
5.4. Matriksle İlgili Örnekler .....	76
5.5. Çevirmenlerin Dil İle İlgili Görüşlerine Dayandırılabilir Örnekler .....	79
<b>SONUÇ.....</b>	<b>86</b>

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>92</b>
<b>EK 1: Cumhuriyet Kitap Eki'nde Çıkan Tanıtım .....</b>	<b>103</b>



## TABLÖLAR LİSTESİ

**Tablo 1:** Woolf'un Eserlerinin Türkçeye İlk Kez Çevrildiği Yıllar



## KISALTMALAR LİSTESİ

**F.Ö.** : Fatih Özgüven

**K.M.** : Kaynak Metin

**O.D.** : Oya Dalgıç



## GİRİŞ

Edebiyat çevirisinin bütün çeviri türleri arasında farklı bir yeri vardır. Edebiyat çevirisinde kaynak metin, aynı zamanda bir okur olan çevirmenin süzgecinden geçer ve çeviri onun yorumlama sürecinin sonunda ortaya çıkar. Bu durum her çeviri türü için geçerlidir. Ancak, örneğin teknik çeviride kaynak ve erek dil göstergelerinin tamamen örtüşmesi gerekirken edebiyat çevirisinde kaynak ve erek dil göstergelerinin tamamen örtüşmesi neredeyse imkânsızdır ve edebiyatın doğası gereği böyle bir gereklilik yoktur. Çünkü edebiyatın en belirgin özelliklerinden biri belli bir kültüre, topluma ve zamana ait olmasıdır. Başka bir kültüre, topluma ve zamana aktarılırken erek kültürdeki dil göstergeleriyle tamamen bir örtüşme, o edebiyat eserinin erek kültürde erimesi ve erek okura ulaşmaması anlamına gelebilir.

Edebiyat çevirisi bir yazarın başka bir kültürdeki imgesinin yaratılmasında ve eserlerinin alımlanmasında önemli paya sahiptir. Edebiyat çevirmeni kültürler arasında bir aracı konumundadır ve kaynak metnin ait olduğu kültürden, toplumdan ve zamandan farklı bir kültür, toplum ve zamana aittir. Ayrıca kendine özgü görüşleri, kişiliği, bilgisi, yaratıcılığı olan bir öznedir. Bütün bu sebeplerden dolayı kaynak metin, erek metin ve çevirmen arasında konumsal bir ilişki olduğu iddia edilebilir. Çevirmen, çeviri sırasında aldığı kararlarla kaynak ve erek metin arasında konumunu belirler. Bu çalışmanın amacı çevirmen kararları ışığında, edebiyat metni ve çevirisi arasında çevirmenin konumunu belirlemektir.

Örnek olay olarak Virginia Woolf'un **A Writer's Diary** eseri ve Türkçeye 1995'te Fatih Özgüven ve 2014'te Oya Dalgıç tarafından yapılan çevirileri seçilmiştir. Örnek olay olarak Woolf'un bir eserinin seçilmesinin sebebi, eserlerinin özellikle Avrupa dillerine yapılan çevirilerinde çeşitli müdahalelere maruz kalmasıdır. **A Writer's Diary** eserinin seçilmesinin sebebi ise daha önce bu eserin Türkçe çevirileri üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olmasıdır.

Kaynak ve erek metin karşılaştırmalarında kullanılan yöntem betimleyici çeviribilim tarafından sunulsa da 1980'lerden itibaren yapısalılık sonrası ve

sömürgecilik sonrası akımların kültürel araştırmalar ve edebiyat alanındaki etkileri, çeviribilimdeki bu yöntemin sorgulanmasına yol açtı (Tahir Gürçağlar, 2015: 13). Rosemary Arrojo, Lawrence Venuti ve Gayatri Spivak gibi araştırmacılar betimleyici yaklaşıma bazı eleştiriler getirdiler. Onlara göre betimleyici yaklaşım, öznellikten uzak durmaya çalıştığı için özne olarak çevirmene yeterince yer vermemiştir. Özne olarak çevirmenin incelenmesi ise yorumlayıcı-eleştirel bir yaklaşımı gerekli kılmıştır.

Edoardo Crisafulli, “The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description” (2002: 26) başlıklı makalesinde betimleyici-görgül ve yorumlayıcı-eleştirel yaklaşımları birleştiren “eklektik” bir yöntem önerir<sup>1</sup>. Crisafulli, betimleyici yaklaşımın çözümlene yöntemi olan niceliksel çözümlene (düzenli örüntülerin ortaya çıkarılması) ile yorumlayıcı-eleştirel yaklaşımın çözümlene yöntemi olan niteliksel çözümlenenin (kişisel ve ideolojik sayılabilecek bireysel tercihlerin ortaya çıkarılması) bir arada kullanılması gerektiğini söyler.

Niteliksel çözümlene söz konusu olduğunda yorum ve değerlendirme önem kazanır. Crisafulli’ye göre, verilerin sečilmesi yorum içeren bir aşamadır. Ayrıca özellikle erek metindeki ideolojik müdahalelerin niteliksel çözümlenesi, araştırmacının görüşleriyle bağlantılıdır. Dolayısıyla bütün erek metinlerin incelenmesinde kullanılabilecek niteliksel çözümlene kuralları yoktur. Ancak Crisafulli, yöntem aısından bazı önerilerde bulunur. Ona göre araştırmacı, çevirmenin biyografisini ve kültürel alt yapısına ışık tutacak her türlü veriyi göz önünde bulundurmalıdır. Daha sonra ise araştırmacı, çevirmenin bakış aısının erek metnin belirli noktalarında ortaya çıktığı varsayımıyla hareket etmelidir. Niteliksel çözümlene için sorulması gereken soru şudur: Çevirmenin bakış aısı göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenin kaynak metinde manipüle ettiği, değiştirdiği ya da belirli bir şekilde yorumladığı bölümler var mı?

Antoine Berman’a göre (Berman, 2009: 57) çevirmenin izini sürmek yöntem aısından bir dönüm noktasıdır. Kitabında çeviri çözümlenesi için önerdiği model büyük bir oranda çevirmene odaklanır. Berman, çevirmenin bireyselliğine yaptığı

<sup>1</sup> Aksi belirtilmedikçe çalışmada yer alan çeviriler araştırmacıya aittir.

vurgu ile Tel Aviv okulunun ortaya attığı çoğuldizge kuramı ve Gideon Toury'nin betimleyici yaklaşımından farklılaşır.

Çevirmenin izinin sürülmesindeki amaç, çevirmenin çeviri görevini nasıl algıladığını, yani çeviriye ilişkin tutumunu değerlendirmektir. Berman'a göre çeviriye ilişkin tutumu olmayan bir çevirmen yoktur. Ne kadar çevirmen varsa o kadar tutum vardır. Bu tutumlar, çevirilerden yola çıkılarak dolaylı olarak yeniden oluşturulabilir ya da çevirmenin çeviri sürecine dair söylediklerinden anlaşılabilir.

Özne olarak çevirmenin ön plana çıkarıldığı bu çalışma, betimleyici yaklaşım ile yorumlayıcı-eleştirel yaklaşımın bir arada kullanılması gerektiğini söyleyen Crisafulli'nin görüşleriyle ve çevirmenin izinin sürülmesi gerektiğini söyleyen Berman'ın görüşleriyle desteklenmektedir.

Bu çalışmada beş bölüm bulunmaktadır. Birinci bölümde öncelikle edebiyat konusu ele alınmıştır. Bu başlık altında, edebiyatın açık dokulu bir kavram olması sebebiyle tanımının tartışmalı olduğu belirtilmiş ve daha çok edebiyatın özellikleri ele alınmıştır. Bu özellikler arasında edebiyat eserinin belli bir kültüre, topluma ve zamana ait olması üzerinde özellikle durulmuştur. Ardından edebiyat çevirisi ele alınmıştır. Edebiyat çevirmeninin kaynak metin yazarından farklı bir kültürde, toplumda ve zamanda yaşaması sebebiyle kaynak ve erek dil göstergeleri arasında tam bir örtüşme olamayacağını ve edebiyatın doğası gereği böyle bir örtüşmeye gerek olmadığını söyleyen Şârâ Sayın'ın görüşlerine yer verilmiştir. Bu bölümde son olarak günlük türü ele alınmış, bu türün tanımı yapılmış, kökenleri hakkında bilgi verilmiş ve otobiyografi, roman gibi türlerle arasındaki farklara yer verilmiştir. Ayrıca Woolf'un öncülerinden biri olduğu modernizm akımı hakkında bilgi verilmiş ve Woolf'un günlüğünün de modernist olarak ele alınmasının sebepleri açıklanmıştır. Bu bölümde son olarak Türk edebiyatındaki modernizm hakkında bilgi verilmiş ve modernist Türk romanlarında Osmanlıca sözcüklerin bir biçim ögesi olarak kullanıldığını iddia eden Yıldız Ecevit'in görüşlerine yer verilmiştir. Ecevit'in bu görüşlerine yer verilmesinin sebebi, bu dilsel özelliğin Özgüven'in çevirisindeki Osmanlıca sözcük kullanımını açıklamada yardımcı olabileceği düşüncesidir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, çeviride ya da yan metinlerde (önsöz, dipnot vb.) çevirmenin görünürlüğünü tartışan ve çevirmenin kaynak ve erek metin arasındaki konumunun belirlenmesinde yararlanılabilecek “çevirmenin görünmezliği”, “feminist çeviri”, “çevirmenin sesi” ve “matriks norm” kavramları ele alınmıştır. Çevirmenin görünmezliği, Lawrence Venuti’nin İngiliz-Amerikan kültüründe çevirmenlerin durumunu tanımlamak için kullandığı bir kavramdır. Venuti, çevirmenin görünmezliği konusundaki düşüncelerine çevirmenlerin metin içinde uyguladığı çeşitli stratejilerden yola çıkarak ulaşmıştır. Türkiye’de bunun tam tersi bir durumun söz konusu olduğu ve çevirmenlerin özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında görünür oldukları Şehnaz Tahir Gürçağlar’ın bu konudaki araştırmasına dayanılarak anlatılmıştır.

İkinci bölümde ayrıca kadın kimliği ve tecrübelerini ve erkek egemenliğine olan eleştirileri görünür kılmak amacıyla uygulanan feminist çeviri olgusuna da yer verilmiştir. Feminist çevirmen dilde bazı yenilikler ve düzenlemeler yaparak görünür olabilir. Ayrıca feminist çevirmen, alternatif söylem alanları açarak ve erek okurlarda eleştirel bilinci harekete geçirerek, Emek Ergun’un deyişiyle, entelektüel bir aktivizm gerçekleştirebilir. Bu çalışmada feminist çeviri olgusunun ele alınmasının sebebi, bu çalışmada örnek olay olarak incelenen iki çeviride çevirmenlerin kaynak metindeki toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcükleri Türkçede farklı şekilde karşılamalarıdır. Çevirmenlerin bu tercihleri feminist çeviri olgusu ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ele alınan bir diğer kavram “çevirmenin sesi”dir. Theo Hermans, bu kavramla, çevirmenin, metinde doğrudan görünür olabileceği müdahaleleri (çeviriye eklediği yanmetinsel notlar ve yorumlar vb.) işaret eder.

İkinci bölümde ele alınan son kavram Gideon Toury’nin ortaya attığı çeviri süreci normlarından biri olan “matriks norm”lardır. Bu normlar, çevirmenin metne yaptığı eklemeler ve çıkarmalar gibi metnin düzenlenmesiyle ilgili olan normlardır. Çevirmenin sesinden farklı olarak, bu eklemeler ve çıkarmaları görebilmek için kaynak ve erek metin arasında bir karşılaştırma yapmak gerekir.

Üçüncü bölümde, Woolf'un günlük yazarlığı, günlükleri ve bunların Türkçe çevirileri konusunda bilgi verilmiştir. İlk olarak, Woolf'un günlük tutmaya ne zaman ve nasıl başladığı belirtilip, uzun zamana yayılmış günlüklerinin bazı araştırmacılar tarafından sınıflandırılışı ele alınmıştır. Ardından Virginia Woolf'un eşi Leonard Woolf'un bütün günlükler içinden Virginia Woolf'un yazarlığıyla ilgili kısımları seçerek oluşturduğu ve Virginia Woolf'un ölümünden sonra 1959'da yayımlanan **A Writer's Diary** eseri hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra bu eserin Türkçe çevirileri ele alınmış ve bu çeviriler yayımlandığında çıkan tanıtım yazılarına yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca Virginia Woolf'un eserlerinin Türkçeye ve başka dillere çevrilme serüvenine yer verilmiştir. Hem Türkçeye hem de diğer Avrupa dillerine ilk kez çevrildiğinde pek ilgi görmeyen Woolf'un popülerliğinin artışı feminizmin yükselişe geçişiyle açıklanmıştır. Ayrıca Türkçe ve diğer dillerdeki çevirileri üzerine yapılmış bazı araştırmalar, kullanılan kuramsal çerçevelere göre sınıflandırılıp özetlenmiştir.

Dördüncü bölümde bu eseri farklı yıllarda Türkçeye kazandıran çevirmenler Fatih Özgüven ve Oya Dalgıç'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde ayrıca kendisi de bir yazar olan, öykü ve deneme kitapları bulunan, bir gazetede sinema üzerine yazılar yazan ve kendisini "kelime hastası" olarak tanımlayan Fatih Özgüven'in dil ile ilgili görüşlerine de yer verilmiştir.

Beşinci bölümde ise iki çeviriden örnekler ve bunların kaynak metindeki karşılıkları bulunmaktadır. Bu örnekler, çevirmenlerin farklı tercihlerini gösterebilecek örneklerdir. Çevirmenlerin bu farklı tercihleri, ikinci bölümde bahsedilen kavramlar ışığında beş gruba ayrılmıştır ve çevirmenlerin tercihleri bu kavramlardan yararlanılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu grupların ilki yerlileştirme/yabancılaştırma örneklerinin olduğu gruptur. Bu grup, sözcük ve deyimsel ifade düzeyinde yerlileştirme/yabancılaştırma olarak ikiye ayrılmıştır. Sözcük düzeyinde yerlileştirme/yabancılaştırma stratejileri ise Fatih Özgüven'in uyguladığı yabancılaştırma stratejileri temel alınarak sözcüğün kaynak metindeki gibi kalması, sözcüğün başka yabancı kökenli bir sözcükle karşılanması ve

sözcüğün standart Türkçede olmayan bir sözcikle karşılanması olarak üçe ayrılmıştır.

İkinci grupta yer alan örnekler “feminist çeviri örnekleri” olarak ele alınmıştır. Bu grupta çevirmenlerin biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti ifade eden sözcükleri Türkçede nasıl karşıladıklarını gösteren örnekler yer almaktadır. Bu grup “feminist çeviri örnekleri” olarak adlandırılırken yine Fatih Özgüven’in tercihleri temel alınmıştır. Bunun sebebi Özgüven’in toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcükler arasında bir ayırım yapmasıdır.

Üçüncü grupta, çevirmenlerin çeviride doğrudan görünür olduğu, “çevirmenin sesi” olarak ele alınabilecek örnekler vardır. Bu örnekleri çevirmenin önsözü ve eklediği dipnotlar oluşturmaktadır.

Dördüncü grupta metne çevirmen tarafından yapılan eklemeler “matriksle ilgili örnekler” olarak ele alınmıştır. Gideon Toury çeviri süreci normlarından biri olan matriks normları ele alırken çevirmenin görünürlüğünden bahsetmez. Bu çalışmada, bu kavram, çevirmenlerin metne yaptığı eklemeler ele alınırken kullanılmıştır.

Beşinci grupta çevirmenlerin dil ile ilgili görüşlerini yansıtabilecek örneklere yer verilmiştir. Bu örneklerde Fatih Özgüven’in Arapça kökenli, Oya Dalgıç’ın öz Türkçe sözcük seçme eğilimini gösteren örnekler ele alınmıştır. Özgüven’in Arapça kökenli ya da sık kullanılmayan bazı eski sözcükler kullanması çevirilerinde olduğu kadar kendi eserlerinde de göze çarpan bir özelliktir. Ayrıca Özgüven’in Osmanlıca sözcük tercihleri, modernist Türk romanlarında bir biçim ögesi olarak Osmanlıca kullanımıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla Özgüven’in bu tercihleri, yaratmak istediği yabancılaştırma etkisinin yanında onun bireysel dil kullanımı, biçemi, dille ilgili görüşleriyle ve modernist Türk romanının özelliklerini göz önünde bulundurmasıyla açıklanabilir. Dalgıç’ın öz Türkçe ve günlük dilde yaygın olarak kullanılan sözcük seçimi ise onun kaynak metni erek okurlar için anlaşılır kılma ve erek kültüre benzetme çabalarıyla açıklanabilir.

Birinci grupta yer alan örnekler incelendiğinde Fatih Özgüven'in, kaynak metni, erek dil kültürüne hâkim olan normlara karşı duran ve bunları değiştirmek isteyen bir yaklaşımla, Lawrence Venuti'nin deyimiyle yabancılaştırma stratejisi uygulayarak çevirdiği sonucuna varılabilir. Özgüven'in ayrıca yabancı sözcüklerin yanı sıra eski dile, belli bir alana ve halk diline ait sözcükler kullanarak çeviride dikkatleri dil üzerine çektiği, heterojen bir söylemle saydamlıktan uzaklaştığı, Venuti'nin deyimiyle “opaklık” yarattığı söylenebilir. Erek dilin sınırlarını zorlayan Özgüven'in, yabancı metnin farklılığını ortaya çıkararak görünür olduğu saptanmıştır.

İkinci grupta ise Özgüven'in biyolojik ve toplumsal cinsiyeti ifade eden kavramlar arasında yaptığı ayırımın, erkek egemenliğine olan eleştirilerin görünür kılınması amacıyla çeviride uygulanan yöntemler olarak tanımlanabilecek feminist çeviriye örnek olabileceği iddia edilmiştir. Özgüven'in **female**, **feminine** gibi biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcükleri Türkçede daha çok biyolojik bağlamlarda kullanılan “dişi” sözcüğü ile karşıladığı ve Oya Dalgıç'ın ise “kadın” veya “kadınısı” sözcükleriyle karşıladığı tespit edilmiştir. Bir toplumdaki kültürel normların belirlediği davranış kalıplarına işaret eden “kadınlık” kavramının Türkçede yaygın olarak biyolojik cinsiyetle eş tutulması alışkanlığını akıllara getiren ve bu alışkanlığa karşı duran tercihiyle, Özgüven'in erek okurlarda eleştirel bir bilinci harekete geçirdiği ve entelektüel bir aktivizm gerçekleştirdiği iddia edilmiştir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarını özdeşleştirerek her iki kavramı da “kadın” sözcüğüyle karşılayan Dalgıç'ın Türkçedeki yaygın kullanımı benimseyerek kültürel filtre uyguladığı sonucuna varılmıştır.

Özgüven'in çevirisine eklediği önsöz ve dipnot gibi yan metinler aracılığıyla çeviride doğrudan görünür olduğu sonucu çıkarılabilir. Dalgıç da aynı şekilde eklediği dipnotlar ile metinde doğrudan görünür olmuştur.

Dördüncü grupta, metnin düzenini etkileyen ve çevirmen tarafından yapılan ekleme ve çıkarmalar için Toury'nin kullandığı “matriks norm” kavramı kapsamında, kaynak ve erek metin karşılaştırıldığında fark edilebilecek Özgüven'in metne yaptığı eklemeler örneklenmiş ve bunların onun görünürlüğüne pekiştirdiği

iddia edilmiştir. Özgüven, kültürel art alanı güçlü bir çevirmen olarak kaynak metne müdahale etme, ekleme ve çıkarma yapma hakkını kendinde görmüş, çevirmenliğin ötesinde bir kültür adamı olarak yeni bir metin oluşturma kaygısı taşımış ve bunu mümkün olan en üst düzeyde gerçekleştirmiştir.

Beşinci grupta Özgüven'in Arapça kökenli sözcük kullanma eğilimi örneklenmiştir. Yazılarında dilin tektipleşmesini ve bazı Türk-Osmanlı kavramlarının giderek yozlaşmasını eleştiren ve üslubun, insanı diğer insanlardan farklı kılan tek şey olduğunu belirten Özgüven'in bu sözcük seçimi, onun dil ile ilgili görüşleriyle açıklanabilir. Ayrıca onun bu kullanımı, modernist Türk romanlarındaki Osmanlıca sözcük kullanma özelliğiyle de örtüşmektedir.

Sonuç olarak, uyguladığı yabancılaştırma stratejileri, bu çalışmada feminist çeviri olarak ele alınan toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasında yaptığı ayırım ve çevirisine eklediği çevirmenin önsözü ve dipnotlar göz önünde bulundurulduğunda Özgüven'in görünür bir çevirmen olduğu ve metnin yabancılığını okura hissettiren bu stratejiler ile kaynak kültüre yakın bir konumda yer aldığı iddia edilebilir. Oya Dalgıç'ın ise uyguladığı yerlileştirme stratejileri ve metni erek okurlar için anlaşılır kılma çabasıyla erek kültüre daha yakın bir konumda bulunduğu saptanmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYAT, EDEBİYAT ÇEVİRİSİ, GÜNLÜK

#### 1.1. Edebiyat

Edebiyat kavramının tanımı konusunda farklı görüşler bulunur. Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** eserinde edebiyatın tanımını yapmaya kalkışanların, bütün edebiyat eserlerinin ortak özelliğini bulma iddiasında olduklarını ve bunun imkânsız olduğunu belirtir (Moran, 2012: 303). Bunun nedeni de edebiyatın “açık dokulu” (**open texture**) bir kavram olmasıdır. Morris Weitz’a (1956: 30) göre bir kavramın uygulama şartları değiştirilebilir ve düzeltilebilir ise o kavram açık bir kavramdır. Bir kavramın uygulanması için gerekli ve yeterli şartlar belirtilebiliyorsa o kavram kapalıdır. Ancak kapalı kavramlar, kavramların oluşturulup bütünüyle tanımlandığı mantık ya da matematik gibi alanlarda bulunur. Örneğin üçgen kapalı bir kavramdır, tanımı yapılabilir, çünkü yeni durumlar meydana gelemez. Fakat edebiyat, roman gibi kavramların doğru ve gerçek tanımları yapılamaz, çünkü öyle yeni ve değişik eserlerle karşılaşılabilir ki bunların özellikleri doğrultusunda tanımda da değişiklik yapmak gerekebilir (Moran, 2012: 304).

Edebiyat kavramının tanımı tartışmalı olsa da edebiyat eserlerinin ortak özelliklerinden bahsedilebilir. Akşit Göktürk, **Çeviri: Dillerin Dili** (2008: 38) başlıklı eserinin bir bölümünde edebiyat metninin özelliklerini ele alır. Bu özelliklerden biri her edebiyat metninin belli bir kültürde ve belli bir zamanda yazıldığıdır. Göktürk’e göre bir yazar, yalnız her yerde ve her zaman geçerli olabilecek bir bilgiyi aktarmaz; insan varoluşunun kültüre, tarihe, yöreye bağlı yönlerini de dile getirir.

Göktürk, edebiyat metinleri hakkında bilgi verirken bu metinleri kullanmalık bilgi metinleriyle karşılaştırır. Örneğin, Göktürk’e göre, kullanmalık bilgi metinleri, sözcük seçimi ve sözdizimi yönünden kalıplaşmaya ve gelenekleşmeye daha elverişliken edebiyat metinlerinde kalıplaşmadan söz edilemez. Çünkü edebiyat metninin varlığının temelinde özgün ve yeni olmak vardır. Kullanmalık bilgi

metinleri, kesin bilgiye yöneldiklerinden bu metinlerde sözcüklerin düzenlanmalarından yararlanır. Ancak edebiyat metinlerinde düzenlanmaların yanı sıra büyük oranda yananlamlardan yararlanır ve bu yananlam ilişkileri dilin yerleşik düzeninde yer alan anlam alanlarındaki belli olasılık dizilerine dayanmak zorunda değildir (a.g.e.: 38-39). Bu yüzden farklı okurlar bir edebiyat metnini farklı şekillerde yorumlayabilirler.

## 1.2. Edebiyat Çevirisi

Şârâ Sayın “Anlama ve Somutlama Süreci Olarak Yazınsal Çeviri” (1982: 21) başlıklı makalesinde edebiyat çevirisini “kaynak dildeki ikincil göstergeyi anlama ve amaç dilde somutlama süreci” olarak tanımlar. Sayın bu tanımda geçen “somutlama” kavramını değişen tarihsel ve toplumsal alımlama koşullarında edebiyat yapıtının sürekli yenilenmesi anlamında kullanır. Yapıtı anlamlandırarak kişi farklı bir tarihsel ve kültürel bağlamda yer alan okur/çevirmendir. Bu tarihsel ve kültürel farklılıktan dolayı kaynak ve erek dildeki göstergelerin birbiriyle tamamen örtüşmesi olanaksızdır. Sayın’a göre edebiyat çevirisinin amacı zaten bu farkı gidermek olmamalıdır.

Sayın’ın üzerinde durduğu bir konu da somutlamanın özgün yapıta bağımlılığıdır. Ancak bu bağımlılığın çevirideki tartışmalı konulardan olan sadakat ile bir alakası yoktur. Ona göre, özgün metne bağımlılığın farkında olan çevirmen, özgün metnin iletisini erek dilin sınırlarına hapsedmeyecek, erek dilin sınırlarını zorlayarak iletinin bu dilde yeniden özgürleşmesini sağlayacaktır. Çevirmenin buradaki amacı, yabancı olanı aktarmaktır (a.g.e.: 22).

Çeviriyi “yeniden yazma” olarak tanımlayan André Lefevere, edebiyat çevirisinde kültürün ve çevirmenin bireyselliğinin önemini vurgular. Lefevere (1992: 6), edebiyat çevirisinin iki dilin bir araya geldiği bir boşlukta değil, iki edebiyat geleneğinin buluştuğu bir bağlamda gerçekleştiğinin okurlar tarafından göz önünde bulundurulması gerektiğini söyler. Ona göre bu buluşma aynı zamanda yazar ve çevirmen arasındaki bir karşılaşmadır. Yazar ve çevirmen de etten ve kemikten meydana gelmiş insanlardır. Bu yüzden çeviriler nötr ve objektif bir şekilde

oluşturulmaktan ziyade çevirmenlerin tercihleri kapsamında oluşturulurlar. Yeniden yazma olarak çeviri, bir yazarın, bir eserin ve hatta bir edebiyatın başka bir kültürdeki imgesi üzerinde büyük etkiye sahiptir (a.g.e.: 2).

Edebiyat metinlerinin belli bir kültürde ve belli bir zamanda yazılmış olması, bu metinlerin çevirileri sırasında çeşitli yaklaşımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bir yazar, yalnız her yerde ve her zaman geçerli olabilecek bir bilgiyi aktaran değil; insan varoluşunun kültüre, tarihe, yöreye bağlı yönlerini de dile getiren kişidir (Göktürk, 2008: 44). Çevirmen ise başka bir kültüre ve başka bir zamana aittir. Bir edebiyat metni çevrilirken aynı iletişim koşullarının farklı dillerde oluşması beklenemez. Çevirmen de çevirisini belli bir zamanda ve belli bir kültürde oluşturur. Edebiyat metinlerinin belli bir kültür ve zamanda ortaya çıkmış olmasının yarattığı göreceliklere ek olarak Göktürk, çevirmenin bireyselliğini de göz önünde bulundurur. Ona göre çevirmen, yazarınkiyle hiç de örtüşmeyebilecek bir kişilik yapısı, yaratıcılık, bilgi, yetenek, eğilim ve görüşlere sahip olabilir (Aktaran: Göktürk, 2008: 45).

Edebiyat çevirisinin yaratıcı yönü, kültüre ve zamana bağlı oluşu ve çevirmenin de bireyselliği göz önünde bulundurulduğunda edebiyat eseri, okur ve çeviri arasında konumsal bir ilişkiden söz edilebilir. Bir çevirmen, çevirisini yaparken metnin yabancılığını ön plana çıkararak metni kaynak kültüre yaklaştırabilir veya metni, erek kültüre hâkim olan normlara uygun hâle getirerek erek kültüre yaklaştırabilir.

### **1.3. Günlük**

Günlük, “günü gününe tutulan hatıra, günce, muhtıra” olarak ve edebiyat terimi olarak “günü gününe tutulan anı yazısı veya bu yazıları içine alan eser, günce” olarak tanımlanmaktadır<sup>1</sup>. Biçimsel açıdan bakıldığında, kronolojik olarak sıralı, tarih atılmış bölümlerden oluşur ve belirsiz bir okur grubuna hitap eder (Rosenwald, 1988: 5).

---

<sup>1</sup> (Çevrimiçi)

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5841e0262df467.03030809](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5841e0262df467.03030809), 27 Kasım 2016.

Sidonie Smith **A Poetics of Women's Autobiography** kitabında otobiyografi türünün kökenleri ve gelişimini ele alır. Onun eseri otobiyografi ile sınırlı olsa da Elizabeth Podnieks (2000: 15) **Daily Modernism** kitabında bu tarihsel verilerin günlük türünün gelişimi için de geçerli olabileceğini söyler. Smith, 15., 16. ve 17. yüzyıllarda İngiltere ve Avrupa'da ortaya çıkan bir "bireysellik ideolojisi"nden bahseder. Bu yüzyıllarda feodal sistemin ortadan kalkması, bilimsel gelişmeler, Rönesans ve Reform gibi olaylar toplumda büyük değişiklikler yaratır. Bu değişikliklerden birisi de bireyselliğin ön plana çıkarılmasıdır. Bireyselliğe yapılan vurguyla insanlar, hayat hikâyelerini anlatmaya değer bulmaya başlamıştır.

İngilizcede **diary** ve **journal** sözcüklerinin ortaya çıktığı yüzyıllar ve kullanım alanları bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Günümüzde bu sözcükler birbiri yerine kullanılıp ortak köklere sahip olsalar da **Oxford Dictionaries**'de **diary** sözcüğünün ortaya çıkışı 16. yüzyılın sonu olarak geçer<sup>2</sup>. **Journal** ise daha eski bir sözcüktür ve bahsi geçen yüzyıllardan önce gemilerde ya da ticaret sırasında tutulan kayıt defterleri için kullanılmıştır (Gannett, 1992: 106).

Türkçede günlük için **günce** ve **jurnal** sözcükleri de bulunur. Günce sözcüğünün ilk kez Nurullah Ataç tarafından kullanıldığı iddia edilir (Mert, 2015: 200). Jurnal sözcüğü de bu türün edebiyatımıza nereden geldiğiyle ilgili bilgi verebilir. Örneğin Türk edebiyatında batı tarzındaki ilk günlük Direktör Ali Bey'in 1897'de yayımlanan **Seyahat Jurnalı** olarak kabul edilir (Öztürk Gökdoğan, 2015: 138). Bununla beraber Şâir Nigâr Hanım'ın **Hayatının Hikayesi** başlıklı günlükleri de batı tarzındaki ilk günlüklerden biri olarak kabul edilir (Bekiroğlu, 1998: 17). Bekiroğlu'na göre, Nigâr Hanım'ın şiir, makale gibi eserlerinin büyük bir kısmının altında yazılış tarihinin ve yerinin belirtilmiş olması değişen zihniyetin bir yansıması olarak ele alınmalıdır. Ona göre bu tavır, yaşadığını kayda geçirme gereği duymayan, yazdığının altında takma adlarla görünmeyi tercih eden Şark'ın, Garp'tan aldığı bir usul bilgisidir (a.g.e.: 17).

Günlüğün roman, otobiyografi ve anı gibi türlerden farkını belirtmek faydalı olabilir. Roman ve otobiyografi tamamlanmış eserler olsa da günlük hep inşa

<sup>2</sup> (Çevrimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/diary>, 27 Kasım 2016.

halindedir (Culley, 1985: 19). Otobiyografi ve anı yazısı belli bir dönemde geriye dönük olarak yazıldığından, yazar, otobiyografide, bütünlüklü bir resim sunabilir. Ancak günü gününe yazılan günlükte bütünlüklü bir resim ortaya koyulamaz.

Philippe Lejeune (2008: 170), **On Diary** başlıklı eserinde günlüğün özelliklerini ele alır. Lejeune'e göre günlük, süreksizdir ve boşluklarla doludur. Günlükte, sadece günlüğü yazan kişinin anlayabileceği bazı göndermeler olabilir ve bu göndermeler hiçbir okur için anlam ifade etmeyebilir. Günlükte, hayatın kendisinde olduğu gibi tekrar vardır. Günlük, giriş, gelişme ve sonucu olan bir anlatı tarzında değildir. Günlüğün bu özelliği sebebiyle modernist romanla arasında bir benzerlik olduğu iddia edilir. Virginia Woolf'un gerçekçi ve modernist roman hakkındaki görüşlerini belirttiği denemelerine baktığımızda bunun sebebini anlayabiliriz.

### **1.3.1. Modernist Metin Olarak Günlük**

20. yüzyıl başlarında romanda biçimsel ve yapısal bir kırılma gerçekleşir. Yıldız Ecevit'e (2016: 34) göre, bu tarihe kadar romanlarda, yazar, dış dünyayla örtüşen nesnel bir anlatım tutumuyla, dün-bugün-yarın zincirinin zamandizinsel art ardılığı içinde, okurun rahatlıkla izleyebileceği bir öykü anlatıyordu. Okur ise neden-sonuç ilişkisine sadık, başı ve sonu belli bir yapı içindeki öyküleri okumanın rahatlığını yaşadı, her şeyi bilen anlatıcının kendisine gerçeği/doğruyu/yaşamın anlamını gösterdiğinden kuşku duymadan huzurlu bir okurluk dönemi geçirdi. 20. yüzyıl öncesinde romanın ana kurgu ilkesi içerik öykülemektir.

20. yüzyıla doğru bilim ve teknolojideki gelişmeler ve bunların sosyopolitik alanlardaki yansımaları, insana yabancı yeni bir dünya düzeninin temelini oluşturur. İnsan, doğa ve doğal olan, teknoloji karşısında önemini yitirir. İnsan, çevresindeki nesnelere yabancılaşır, tükettiği yiyecekler ve kullandığı aygıtlar konusunda son derece yetersiz bilgilere sahiptir. Kolektif üretimde, üretimin ancak uzmanlık dalının sınırları içindeki parçası hakkında bilgi sahibidir, tümüne hâkim değildir. Somut gerçeği, birbirinden kopuk parçalar olarak algılamaktadır (a.g.e.: 35).

Ecevit'e göre (a.g.e.: 42), 20. yüzyıl başı modernist romanı, edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri tersyüz eden bir yapıdadır. Geleneksel/gerçekçi edebiyattaki olay zinciri ortadan kalkar. Yeni romancı dış dünyayı olduğu gibi yansıtmaz, onu baştan biçimlendirir. İnsanın gerçeğe yabancılaşması, bu romanda bir kurgu tekniğidir. Bu edebiyatta, kurguyla, teknikle, yapıyla oynanır. Yeni edebiyatın amacı, bilgilendirmek, yol göstermek veya bilinç oluşturmak değildir. Ayrıca yeni edebiyat tarihsel gerçeklikle örtüşmek zorunda değildir. Bütün bunlar, modernist yazarı deneyselliğe iter. Çünkü kurgu şablonu belli olan gerçekçi romanın tersine modernist romanda kurgu sorunları vardır (a.g.e.: 43).

Ecevit'e göre, bilinç akışı tekniği, modernist yazarların kurgusal buluşlarının başında gelir. Bu teknik, roman kişinin iç dünyasında, zamandan zamana atlayarak ve dilbilgisel kısıtlama olmadan dolaşma özgürlüğü sağlar (a.g.e.: 43).

Woolf, "Modern Fiction" (2009: 6) başlıklı denemesinde gerçekçi yazarları eleştirir ve modernist anlatı tekniğinden bahseder. Woolf, gerçekçi yazarların, eserlerinde gerçek yaşamı yansıtamadığını iddia eder. Woolf'a göre yaşam simetrik olarak yerleştirilmiş bir dizi lamba değil, ışık saçan bir haledir ve bizi çepeçevre saran yarı saydam bir zarftır. Yaşamda, düzensiz olarak birbirini izleyen anlar vardır. Bir romancının görevi de her ne kadar karmaşık da olsa bu durmadan değişen, bilinmez, ele avuca sığmaz ruhu olabildiğince yansıtmak olmalıdır. Çünkü gerçek yaşamda karmaşa vardır (a.g.e.: 9).

Woolf'a göre, romanda ele alınması gereken bir diğer şey de izlenimlerdir (a.g.e.: 43). Ona göre sıradan bir zihin, sıradan bir günde kimi önemsiz, kimi fantastik kimi hemen uçup giden sayısız izlenimle karşılaşır. Woolf, bu izlenimleri olduğu gibi okurlara yansıtmak ister. Böyle bir durumda ise bir olay örgüsünden bahsedilemez. Örneğin Woolf'un **Mrs. Dalloway, To the Lighthouse** gibi eserlerinde bir olay örgüsü yoktur, bu eserlerde başlangıcı, ortası ve sonu olan bir öykü anlatılmaz (Urgan, 2014: 67).

Woolf'a göre (2009: 12), her şey roman için uygun malzemedir. Romanda her duygudan, her düşünceden, beynin ve ruhun bütün niteliklerinden faydalanılır, hiçbir algı boşa gitmez.

Woolf, romanın içeriğiyle bağlantılı olarak anlatı tekniğinde de bazı değişiklikler yapar. Örneğin onun romanlarında “görüş açısı” denilen şey yoktur. Romandaki kişilerin iç dünyası bir karakterin gözünden ya da karakterlerin dışındaki bir anlatıcının gözünden aktarılmaz. Woolf, kişilerin kafasındakileri doğrudan aktarır ve bilinç akışı tekniğini kullanır. Onun bu yöntemi kullanmasındaki amaç karakter ve okur arasındaki mesafeyi kaldırmaktır (Urgan, 2014: 69).

Modernist roman için söylenenlerin onun günlüğü için de geçerli olduğu söylenebilir. Podnieks (2000: 98), Woolf'un modern roman konusundaki görüşlerini ve günlük, deneme, roman, biyografi gibi çok çeşitli türlerde verdiği eserlerde uyguladığı yöntemleri göz önünde bulundurduğunda, bu türler arasında çok az ayrım yaptığı sonucuna varır.

### **1.3.2. Modernist Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı**

Çok uzun yıllar geleneksel/gerçekçi roman şablonlarının egemenliğinde bulunan Türk romanında modernist anlatım tekniklerinin kullanılmaya başlanması 20. yüzyılın son on yıllarına denk gelir (Ecevit, 2013: 78). 80'lerde meydana gelen bu dönüşümün sebeplerinden birisi de hem kuramsal hem kurmaca birçok eserin bu yıllarda Türkçeye çevrilmesidir.

Türk edebiyatında 80'li yıllarda ortaya çıkan yeni romanda dikkati çeken unsurlardan biri dil kullanımıdır. Ecevit, “Postmodern Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı” başlıklı makalesinde (a.g.e.: 78), yeni roman yazarları arasında Osmanlıca'yı felsefi ya da artistik amaçlarla metinlerinin dokusuna katanların hiç de azımsanmayacak sayıda olduğunu iddia eder. 80'li yılları tüm kültürel değerlerin dünya genelinde birbiriyle harmanlandığı yıllar olarak gören Ecevit'e göre, bu yıllar aynı zamanda Türk edebiyatında öz Türkçenin egemenliğini yitirdiği yıllardır. Kendine yeni, alışılmamış, aykırı dil dünyaları arayan yeni romancıların malzemelerinden biri de “içerdiği yabancı/aykırı tını, taşıdığı nostaljik renk ve ironi

yüküyle” Osmanlıca sözcüklerdir. Ecevit, makalesinde Osmanlıcanın modern Türk edebiyatında bir biçim ögesi olarak kullanımına örnekler verir. Ona göre bu estetik devrimin özünde, görüngüsel dünyanın biçimsel düzlemde yabancılaştırılması yatar (a.g.e.:87).



## İKİNCİ BÖLÜM

### ÇEVİRİDE VE YANMETİNLERDE ÇEVİRMENİN GÖRÜNÜRLÜĞÜ

Bu bölümde, çeviride çevirmenin metin içindeki veya yan metinlerdeki görünürlüğüne tartışıldığı bazı kuramlar ele alınmıştır. Bunlar Lawrence Venuti'nin 1995'te yayımlanan eserinde tartıştığı **çevirmenin görünmezliği**, Kanada'da ortaya çıkan **feminist çeviri** ve Theo Hermans'ın ele aldığı **çevirmenin sesi** kavramlarıdır. Bu bölümde ayrıca Gideon Toury tarafından ortaya atılan çeviri süreci normlarından olan **matriks normlara**, çevirmenin görünürlüğü kapsamında yer verilmiştir.

Bu bölümde ele alınan kuramlar 1980'lerde çeviribilimde meydana gelen kültürel dönüş bağlamında tartışılabilen kuramlardandır. Çeviribilimde kültürel dönüş, çevirinin sadece dilsel bir aktarım olmayıp aynı zamanda kültürel bir aktarım olarak kabul edilmesi olarak düşünülebilir. Ayrıca bu dönemde, bir bireyin kültürel değerleri, yaşadığı zaman ve yer faktörlerinin okuma eylemi üzerindeki etkilerinin gündeme gelmesiyle yazarın ölümü ve okurun doğuşu tartışmaları başlar (Arrojo, 1995: 22). Buna göre, anlam, okuma sırasında oluşur ve bir metin, okurun yorumlaması sonunda oluşur. Yazara ait orijinal anlamı sorgulayan bu görüşe göre, çevireceği eserin okuru olan çevirmen de anlamın oluşmasında aktif bir role sahiptir ve çevirisinde görünürdür. Belli bir kültüre, yere ve zamana ait olan çevirmenin kendisini ve kültürünü nasıl anladığı çevirisini etkileyen faktörlerden biridir.

**Görünmezlik**, Lawrence Venuti'nin (1995: 1) İngiliz-Amerikan kültüründe çevirmenin durumunu tanımlamak için kullandığı bir kavramdır. Şehnaz Tahir Gürçağlar, **Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar** (2015: 88) başlıklı eserinde Türkiye'de özellikle bazı dönemlerde bu durumun tam tersinin söz konusu olduğunu, çevirmenlerin özellikle görünür kılındığını iddia eder. Çevirmen üzerine üstsöylemlerde ve yanmetinlerde yaptığı araştırmasında 1930-1940, 1960 ve 2000'li yılları ayrı başlıklar altında inceler.

Tahir Gürçağlar, ilk olarak Türkiye’de 1930’larda ve 1940’larda çevirmenlerin ulaştığı görünürlüğü ve bunun sebeplerini ele alır. Ona göre, bu tarihlerde çevirmenler, Türkiye’de başka bir tarihte benzeri olmayan bir görünürlüğe ulaşmıştır (a.g.e.: 90). Bunun sebebi çevirinin Türkiye’nin çağdaşlaşmasında ve edebi gelişiminde üstlendiği rol ve o dönemde çevirilerin yazarlar tarafından yapılmasıydı. Tahir Gürçağlar, cumhuriyetin ilk yıllarında çevirmenlerin ulaştığı bu görünürlüğü iki açıdan ele alır. Birincisi yazar-çevirmenlerin görünürlüğüdür. İkincisi ise olumsuz niteliklerinden dolayı çevirmenin görünür olmasıdır (a.g.e.: 93). Tahir Gürçağlar’a göre olumlu ya da olumsuz da olsa çevirmenler 1940’lardaki görünürlüklerine bir daha ulaşamamışlardır.

Araştırmaya göre, 1960’lı yıllarda çevirmenlerin görünürlüğünde bir değişiklik meydana gelmiştir. Tahir Gürçağlar’a göre bu dönemde Batı’da meydana gelen gelişmeleri ve düşünsel akımları takip edebilmek için çevirmenlerden yazarların düşüncelerini birebir aktarmaları bekleniyordu (a.g.e.: 103). Bu da çevirmenin kendi üslubunu gizlemesi, yani görünmez olması demektir.

2000’lerde ise çevirmenler üzerine söylemler çeşitlenir. Tahir Gürçağlar, bu yıllardaki söylemleri akademik söylem ve çevirmenlerin kendi meslekleri hakkında oluşturdukları söylem olarak ikiye ayırır. Akademik söylemin oluşması, 1970’li yıllardan itibaren çeviribilimin ülkemizde akademik bir alan olarak kabul görmesi, mütercim tercümanlık bölümlerinin açılması, edebiyat dergilerinin özel çeviri dosyaları yayımlamasının bir sonucudur. Diğer de çevirmenlerin örgütlenmeye başlamalarıyla ilgilidir. **Varlık** dergisinin Ocak 2004 sayısında yayımlanan makaleler akademik söylem için örnek oluşturur. Örneğin Ayşe Banu Karadağ (2004: 9) “Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü” başlıklı makalesinde “belli bir ideolojiyi benimsemiş bir kültür aracı olarak çevirmenin yaptığı çeviriyle ‘görülebilir’ olması ön plana çıkmaktadır” der.

Sonuç olarak Tahir Gürçağlar (2015: 119), Türkiye’de çevirmenlerin tamamen görünmez olduğu bir dönemden bahsetmenin zor olduğunu belirtir. Ona göre bunun sebebi de çevirinin Türk kültür ve edebiyatının gelişmesindeki rolüdür.

## 2.1. Çevirmenin Görünmezliği

Görünmezlik, Lawrence Venuti'nin İngiliz ve Amerikan kültürlerinde çevirmenin durumunu ifade etmek için kullandığı bir terimdir (Venuti, 1995: 1). Venuti, çevirmenin görünmezliğinden bahsederken saydamlık (**transparency**) ve akıcılık (**fluency**) kavramlarından yararlanır. Çeviride dilin akıcı olması ve alışılmadık kullanımlara yer verilmemesi çevirinin aslında çeviri değil de orijinal bir metin olduğu, yani saydam olduğu izlenimini yaratır. Bu saydamlık yanılması, çevirmenin günümüzdeki dil kullanımlarına ve akıcı bir sözdizimine başvurarak kolay okunurluğu ve akıcılığı sağlamak istemesinin bir sonucudur. Bu yanılma, yabancı metindeki çevirmenin varlığını gizler. Çeviri ne kadar akıcıysa çevirmen o kadar görünmezdir. Akıcı çeviri uğruna çevirmen, kendi emeğini görünmez kılar (a.g.e.: 1-2).

Venuti, çevirmenin görünmez olmasına sebep olan saydam ve akıcı bir çevirinin bazı dilsel özelliklerinden bahseder. Örneğin eski dile ait kullanımlar, belli bir alana ait sözcükler ve yabancı kökenli sözcükler yerine günümüze ait yaygın dil kullanımları ve standart dili kullanmak çevirinin akıcılığına katkıda bulunur. Akıcı bir çeviri anlaşılır ve tanıdaktır. Gösteren üzerinde yapılabilecek ve gösterilende bir tutarsızlığa yol açabilecek söz oyunları ve çokanlamlılık engellenir. Böylece çeviri metin çevrilmiş gibi değil, orijinal bir metin gibi karşılanır (a.g.e.: 4-5).

Venuti'ye göre, çevirmenin görünür olduğu çeviriler, saydam olmayan, heterojen bir dil kullanımıyla akıcılıktan uzaklaşır (a.g.e.: 187). Bu gibi çevirilerde çevirmen, erek dilde yaygın olmayan ve dikkatleri üzerine çeken dil kullanımlarıyla **opaklık (opacity)** yaratır (a.g.e.: 34). Eski dile, belli bir alana ya da halk diline ait sözcükler kullanmanın ve standart dilin dışındaki tercihlerin opaklık yarattığı söylenebilir.

Venuti, çevirmenin görünürlüğü tartışırken Friedrich Schleiermacher'ın ortaya koyduğu iki yöntemden yararlanır (a.g.e.: 19). Schleiermacher yalnızca iki çeviri yöntemi olduğunu söyler. Bunlar **yerileştirme** ve **yabancılaştırma**dır. Schleiermacher'e göre çevirmen ya yazarı olduğunca rahat bırakır ve okuru ona

doğru yaklaştırır; ya da okuru olduğunca rahat bırakır ve yazarı ona doğru yaklaştırır. Burada bahsedilen yöntemlerden ilki yabancılaştırma, diğer i se yerlileştirmedir. Yabancılaştırma stratejisi, okuru, yazara ve yabancı kùltùre yaklaştırdığından çevirmenin emeğini ve varlığını açık eder. Diğer yandan yerlileştirme stratejisi, yazarı okura yaklaştırır.

Özlem Berk (2005: 164), **Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi** kitabında yerlileştirmeyi “yabancı metni erek dil kùltürüne hâkim olan değerlere uygun olarak tutucu ve benzeştirici bir yaklaşımla aktarmak” olarak tanımlar. Bu yöntem çevirmeni görünmez kılar. Aynı eserde Berk yabancılaştırma stratejisini i se “kaynak metni erek dil kùltürüne hâkim olan normlara karşı duran ve bunları değiştirmek, yenilemek isteyen bir yaklaşımla çevirmek” olarak tanımlar (a.g.e.: 162). Bu yöntem i se çevirmeni görünür kılar.

Yabancılaştırma stratejisinde, kaynak metindeki bazı yabancı öğeler tutulur ve erek dilin sınırları zorlanır. Ayrıca alışılmamış sözcük seçimleri, okumayı güçleştiren karmaşık yapılar, geleneklere uymayan kullanımlar, eski dil kullanımı ve okurun durup düşünmesine yol açan her seçim yabancılaştırmadır Venuti’ye göre. Bütün bunlar erek dildeki kùltürel kodları bozarak yabancı metnin farklılığını ortaya çıkarır (Venuti, 1995: 20).

Venuti’ye göre yabancılaştırma yöntemiyle yapılmış bir çeviri, aykırı bir kùltürel faaliyetdir. Marjinal dilsel ve edebi tercihler yaparak egemen olanı reddetmektir. Çevirmen bir metnin yabancılığını hissettirmek için hem egemen olan yerli söylemlerin dışında bir söylem stratejisi, hem de erek dildeki edebiyat dizgesinin merkezini tehdit eden bir metin seçebilir (a.g.e.: 148).

Venuti, kitabında amacının İngiliz ve Amerikan toplumlarındaki çevirmenin görünmezliğine savaş açmak olduğunu söyler ve bu kùltürlerde yaygın olarak kullanılan yerlileştirme stratejisini eleştirir. Çünkü yerlileştirmenin, yabancı metni etnomerkezci bir bakış açısıyla erek kùltür değerlerine yaklaştırmak olduğunu iddia eder. İngiliz ve Amerikan toplumlarında yaygın olarak kullanılan yerlileştirme stratejisini yani çevirmenin görünmezliğini, onların diğer kùltürlerle olan

ilişkilerinde kendini beğenmişliğin bir göstergesi olarak görür (a.g.e.: 17). Kitabında ayrıca okurlara dilsel ve kültürel açıdan farklılığı ortaya koyulan çevirileri okumayı önerir. Ancak çeviri kitapların tüm kitaplar içindeki oranının %2 ve %4 arasında (a.g.e.: 12) olduğu İngiliz ve Amerikan toplumlarında uygulanan yabancılaştırma stratejisi ile diğer toplumlarda uygulanan yabancılaştırma stratejisinin farklı sonuçları olabilir. Örneğin Türkçeye ağırlıklı olarak İngilizceden çeviri yapılmaktadır. Tahir Gürçağlar'a göre (2015: 23), ağırlığı zaten yeterince hissedilen İngiliz-Amerikan kültürünü daha da öne çıkaracak tarzda çeviri yapılması güç ilişkilerini daha da pekiştirir.

## 2.2. Feminist Çeviri

Emek Ergun, feminist çeviriyi, “çevirmenin görünmezliğini reddeden ve çeviriyi kültürel ve politik bir uygulama olarak gören bir çeviri anlayışı” olarak tanımlar (Bora, 2009: 84). Bu çeviri uygulamasında, çevirmenin, çeviri sırasında aldığı kararlar ve yaptığı seçimler inandığı feminist anlayışın izlerini taşır. Bu anlayış, dili, hayatı olduğu gibi yansıtan bir araç olarak değil, hayatı kurgulayan bir araç olarak ele alır.

Ergun, “Reconfiguring Translation as Intellectual Activism: The Turkish Feminist Remaking of *Virgin: The Untouched History*” (2013: 268) başlıklı makalesinde çevirinin bir entelektüel aktivizm olduğunu iddia eder. Eleştirel bilginin üretilmesinde ve yayılmasında çevirinin rolünün genellikle fark edilmediğini ancak özellikle feminist çevirinin, söylem oluşturmada etkili bir yöntem olduğunu belirtir. Feminist çevirmenler bunu, feminist kavram, söylem ve pratikleri farklı kültürlerle yayarak, okurlarda eleştirel bir bilinci harekete geçirerek ve alternatif söylem alanları açarak yaparlar.

Ergun'un (a.g.e.: 285) makalesinde belirttiği gibi, feminist metinlerin çevirileri aracılığıyla, erek kültür, farklı kültürlerde ve zamanlarda üretilmiş feminist söylemlerle karşılaşır. Böylelikle erek kültür, bunları ifade etmede gerekli olan söylem repertuarı ile yüzleşir. Çeviri sadece kavramsal, kuramsal, politik veya deneyimsel repertuvardaki boşluk ya da yanlışlıklarla yüzleşilmesini sağlamakla

kalmaz, aynı zamanda alternatif bir dil kullanmaya olanak sağlar. Her bir feminist çeviri eylemi, erkek kültürdeki toplumsal cinsiyet politikalarına bir müdahaledir. Feminist çevirmenler, dönüştürücü “yabancı” söylemler ithal ederek erkek kültürün kendi gerçekleriyle yüzleşmesini sağlar (a.g.e.: 286).

José Santaemilia, “Feminists Translating: On Women, Theory and Practice” başlıklı makalesinde (2011: 55) feminist çeviri kuramının temel öğelerinin altını çizer. Santaemilia’ya göre, feminist çeviri kuramını oluşturanlar, feminist çeviri yöntemleri uygulayan çevirmenler ve bu konuda çalışan araştırmacılarıdır. Dolayısıyla bu kuram, sınırları belli bir grup kavram ve tartışmadan oluşmaz. Ona göre bu kuramın en önemli özelliklerinden biri giderek çeşitlenmesi ve sürekli yeniden tanımlanmasıdır.

Santaemilia’ya göre çevirmenin net ve tartışmasız bir aktivizm amacı olsa da bu amacın metindeki gerçekleştirilişini ortaya çıkarmak zordur (a.g.e.: 75). Bunun sebebi feminist çevirinin sadece önsöz ve dipnot ekleme gibi doğrudan görünür yöntemlerle değil alternatif söylem alanları açma ve erkek okurlarda eleştirel bir bilinci harekete geçirme gibi daha az görünür yöntemlerle yapılmasıdır (Ergun, 2013: 273).

Sherry Simon (1996: ix) da **Gender in Translation** kitabında çevirinin bir kültürel aktivizm olduğunu söyler. Simon, kitabında çevirmenlerin kültürel tartışmalara ne şekilde katkıda bulduklarını ve kültürel iletişimde kullandıkları yeni stratejileri vurgular. Simon’a göre, çevirmenler, aktarımın politikasına dahil olur, edebi kültürü ayakta tutan değerleri ya sürdürür ya da bu değerlere karşı koyarlar.

Luisse von Flotow 1991’de yayımlanan “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories” başlıklı makalesinde feminist çevirinin ortaya çıkmasını sağlayan kültürel ve toplumsal bağlamı, feminist çeviri stratejilerini ve çeviriye feminist yaklaşımın kuramsal temellerini ele alır. Von Flotow’a göre, feminist çeviri 1970 ve 1980’li yıllarda ataerkil dilin gücünü yok etmek amacındaki Quebec’li feminist yazarların deneysel yazılarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Feminist

yazarlar bu deneysel çalışmalarında, kadın düşmanı olarak gördükleri geleneksel dili yapısöküme uğratmak ya da bir kenara koymak istemişlerdir. Feminist çeviri de feminist yazarların ataerkil dile getirdikleri eleştirilerin çevirileri sırasında kullanılan bir çeviri yöntemi olarak ortaya çıkmıştır.

Feminist çevirinin ortaya çıkmasında etkili olan bir faktör de çeviribilimdeki “kültürel dönüş”tür. Simon, çeviribilimdeki kültürel dönüş ve ikinci dalga feminizmin aynı zamanlara denk gelmesini şaşırı bulmaz. Bu dönemler “toplumsal cinsiyet” ve “kültür” gibi kavramların tartışıldığı ve araştırma konusu haline geldiği dönemlerdir. İkinci dalga feminizm ve çeviribilimin ortak noktası dildir. Her iki alanda da dil, anlamı oluşturmada aktif role sahip bir araç olarak ele alınır. Bu bağlamda, çevirmenler, kavram, sözdizimi ya da terminoloji düzeyinde değişiklikler yaparak dili, kültürel bir müdahale olarak kullanabilir (Simon, 1996: 8).

Kadın kimliğini, tecrübelerini ve erkek egemenliğine olan eleştirileri görünür kılmak için yenilikçi kullanımlar aracılığıyla dilde bazı düzenlemelerin yapıldığı deneysel feminist yazım tekniğine paralel olarak Quebec’te ortaya çıkan feminist çeviri, çevirmeni görünür kılar.

Olga Castro’ya (2009: 3) göre Kanada feminist çeviri okulu, dili ve toplumu ataerkil yükünden kurtarmayı mümkün kılacak yeni ifade biçimlerine duyulan ihtiyaçtan dolayı feminist ideolojinin çeviriye yerleştirilmesini savunan bir fikir okuludur. Castro, çeviride herhangi bir ideolojiye bağlı kalınmamasının ise baskın olan ideolojiyi benimsemek anlamına geldiğini belirtir.

Von Flotow (1991: 74) belli başlı üç feminist çeviri yönteminden bahseder. Bunlar, ekleme (**supplementing**), önsöz ve dipnot yazma (**prefacing and footnoting**) ve alıkoyma (**hijacking**) yöntemleridir. Ekleme, çeviride herhangi bir kaybı önlemek amacıyla çevirmenin metne müdahale etmesi ve metnin herhangi bir yerine ekleme yapması anlamına gelir. Von Flotow’a göre, feminist çevirmenin, çevirisi hakkında önsöz yazması feminist çevirmenler için neredeyse bir rutin haline gelmiştir. Alıkoyma ise feminist özellikler taşımayan metinlerin, feminist çevirmenler tarafından düzenlenmesidir.

Feminist çeviri olgusu belirli bir ideolojik ve kültürel bağlamda belirli bir yazım tekniğiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmış ve yöntem ve kuramlarını bu teknikten alarak kendine uyarlamıştır. Von Flotow, birçok feminist çeviri stratejisi olduğunu söyler ve bu stratejilere örnekler de verir. Ancak, belirli bir zamanda, belirli bir yerde ve belirli bir bağlamda ortaya çıkan feminist çeviri stratejilerinin başka bir yerde veya zamanda işe yarayamayabileceğini de hatırlatır. Ayrıca diğer araştırmacıları, kendi bağlamlarında toplumsal cinsiyet ve çeviri arasındaki ilişki üzerinde düşünmeye davet eder.

### 2.2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Biyolojik Cinsiyet Ayrımı

Edebiyat eleştirmeni Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** (2012: 253) kitabında “Feminist Eleştiri Kuramı” bölümünde edebiyat yapıtlarında klişe kadın tipleri çizilmesinin anlamını ve önemini sorgularken, toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki ayrıma dikkat çeker. Moran’a göre feministler, ataerkil toplum tarafından oyuna getirildikleri kanısındadırlar ve bu oyunu ortaya çıkarmak için dişilik ve kadınlık kavramları arasında bir ayrım yaparak işe koyulurlar. Dişilik kavramı cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlık da sosyal ve kültürel normların belirlediği davranış kalıplarını işaret eder. Dişilik doğal ve doğuştan iken, kadınlık eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanılır. Moran’a göre, ataerkil oyun bu kavramları özdeşleştirmekle oynanır.

**Çeviride Dil ve Metin** başlıklı eserinde Alev Bulut (2002: 78), kadın edebiyatı ve çevirisini araştıranların kullandığı **female**, **feminine**, **feminist** sözcüklerinin Türkçeye çevrilmesinin sorun içerdiğini belirtir. Bulut’a göre, çeviriyle birlikte **female** (dişi), **feminine** (dişil) ve **feminist** (dişici, dişi yandaşı) eşdeğerleri ortaya çıksa da, kültürümüzce kabul edilebilir olan **woman** sözcüğünün dilimizdeki karşılığı olan “kadın” ve bundan türetilmiş sözcüklerdir (kadın, kadınsı, kadın yandaşı ya da doğrudan feminist). Ayrıca dilimizdeki “feminen” ve “efemine” gibi kullanımları da female sözcüğünün köklerini ve eklerini iyi yorumlayamamamıza bağlar.

İngilizcedeki **female** sözcüğü ve Türkçedeki “dişi” sözcüğü arasında kullanım sıklığı açısından bir fark olduğu söylenebilir. **Oxford Dictionaries**’e göre **female**, **woman** sözcüğü gibi, İngilizcede en sık kullanılan 1000 sözcükten biridir<sup>1</sup>. Türkçedeki dişi sözcüğünün ise genellikle biyolojik bağlamda kullanılmasının yanında kadın araştırmaları ile ilgili kuramsal metinlerde biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında ayırım yapılırken kullanıldığı söylenebilir. Hayriye Memoğlu Süleymanoğlu’nun 20. yüzyıl Türk edebiyatı eserlerinde sık kullanılan sözcükleri araştırarak hazırladığı, 2014’te yayımlanan **Türkçenin Sıklık Sözlüğü**’ne göre, “kadın” sözcüğünün kullanım sıklığı 333 iken “dişi” sözcüğünün kullanım sıklığı 1’dir. Bu araştırma 10 eserle sınırlı olsa da bu sözcüklerin kullanım sıklığı ile bir fikir verebilir.

**Oxford Dictionaries**’e göre **gender** sözcüğü 14. yüzyıldan beri dilbilgisel bir terim olarak, bazı dillerde bulunan dişil, eril ve nötr sözcük gruplarını işaret etmek için kullanılmaktadır<sup>2</sup>. Ancak 20. yüzyılın ortalarından sonra toplumsal veya kültürel davranış kalıplarını ifade eden anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır. 1960’lı yılların sonlarına doğru, kadın hareketi öncüleri ve akademisyenler, bu kavramı, kadın ve erkeklerin toplumsal rolleri ve sahip oldukları fırsatlar arasındaki farklılıkları açıklamada yetersiz kalan biyolojik cinsiyet (**sex**) kavramını tamamlamak ve genişletmek amacıyla kullanmaya başlamıştır. Bu bağlamda, cinsiyet biyolojik erillik ve dişiliği işaret ederken toplumsal cinsiyet, farklı toplumlarda ve kültürlerde bir cinsiyete atfedilen nitelikleri işaret eder. Bu nitelikler toplum tarafından belirlenmiş ve öğrenilmiş niteliklerdir (Litosseliti, 2006: 10).

Toplumsal cinsiyet kategorilerinin toplum tarafından inşa edilmiş olması konusundaki tartışmaların daha önceki zamanlara uzandığı söylenebilir. Fransa’da 1949’da yayımlanan **Le Deuxième Sexe** [İkinci Cins] kitabında Simone De Beauvoir “kadın doğulmaz, kadın olunur” (1956: 273) der. Her ne kadar o yıllarda **gender** sözcüğü kullanımda değilse de bu sözün söylenmesinden yirmi yıl sonra bu sözcüğü

<sup>1</sup> (Çevrimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/female>, 27 Kasım 2016.

<sup>2</sup> (Çevrimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gender>, 27 Kasım 2016.

kullananlar çoğu zaman De Beauvoir'ın eserine atıfta bulunurlar (Von Flotow, 1997: 5). De Beauvoir, kitabında kadınlığın toplumsal ve kültürel bir inşa olduğunu vurgular. Başka bir deyişle kadınlığın doğal bir kategori olmadığını, toplum tarafından yaratıldığını söyler. De Beauvoir'ın bu kitabı daha sonraki yıllarda toplumsal cinsiyet ve kadın çalışmaları alanında yapılan araştırmalar üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

Judith Butler'a göre, toplumsal cinsiyet çok sık tekrar edilen teamüllerin yarattığı bir yanılsamadır (Rich, 2007: 66). İnsanlar her zaman bilinçli ya da bilinçsiz olarak toplum tarafından inşa edilmiş normlara göre bir toplumsal cinsiyet rolü yerine getirir. İnsanlar, davranışlarıyla kendi toplumsal cinsiyetlerini inşa eder. Toplum tarafından inşa edilmiş toplumsal cinsiyet rollerini, insanlar, davranışlarıyla güçlendirebilir ya da yıkabilirler (a.g.e.: 66). Bu görüş De Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, olunur" görüşüyle benzerdir.

Bu görüşlere göre, "kadın" ve dolayısıyla bütün toplumsal cinsiyet kategorileri, doğal bir gerçeklik değil, bir inşadır. De Beauvoir "kadın"ın doğal bir gerçeklik olmadığını söylerken cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farkı vurgular. Dişilik, bir anlamı olmayan bir gerçeklik iken, kadınlık, zamanla ulaşılan bir durumdur.

Sonuç olarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında bir ayrım yapmanın bir anlamı olduğu ve bu ayrımın toplumsal cinsiyet ve kadın çalışmaları kapsamında uzun bir süreden beri yapıldığı söylenebilir. Bu kavramlar arasında bir ayrım yapmak özellikle toplumsal cinsiyet ve kadın çalışmalarıyla ilgili kuramsal metinlerde bir zorunluluk olsa da bu metinler dışında Türkçede bu iki sözcüğün genellikle özdeşleştirildiği söylenebilir. İngilizceden Türkçeye çeviriler sırasında farklı tercihler yapılmasına yol açan da iki kültür arasında böyle bir farklılık olmasıdır.

### 2.3. Çevirmenin Sesi

Cecilia Alvstad (2013: 207), **Handbook of Translation Studies** kitabının dördüncü cildinde "Voices in Translation" başlıklı makalesinde çeviribilimdeki "ses" kavramını ele alır. Ona göre ses benzetmesi çeviribilimde, yazar, çevirmen, anlatıcı

veya karakterlerin sesine işaret edebilir. Alvstad bu kavramın biçim, görünürlük/görünmezlik ve eyleyicilik (**agency**) gibi kavramlarla ilişkili olduğunu ve bu kavramlarla kısmen kesişen yönleri olduğunu belirtir.

Theo Hermans'a göre çeviri anlatı söylemi her zaman, çevirmenin söylemsel varlığını gösteren ikinci bir ses daha taşır, yani çevirmenin sesini (Hermans, 1996: 27). Bu ses kendini az ya da çok ölçüde gösteriyor olabilir. Bazı durumlarda çevirmenin sesi bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenebilir ve çevirmenin sesine ilişkin bir iz bulmak olanaksız olabilir. Böylesi bir durumda, sadece kaynak metin ve erek metin karşılaştırılırsa çevirmenin söylemsel varlığına dair ipuçları bulunabilir. Bir diğer ihtimal de çevirmenin metne açık bir şekilde müdahil olduğu durumlardır. Çevirmen, metindışı bir çevirmenin notu ya da çevirmenin önsözü gibi metinlerle varlığını doğrudan göstermiş olur.

Hermans'ın makalesinde üzerinde durduğu konu, çevirinin görünürdeki anlatıcıdan başka bir söylemsel katılımcının gözle görülür izlerini taşıdığı durumlardır, yani çevirmenin metne eklediği yanmetinsel notlar ve yorumlar gibi daha belirgin müdahaleleridir (a.g.e.: 28). Bu türden bir ses, çeviri, kaynak metinle ya da başka çevirilerle karşılaştırılmadan fark edilebilir.

Bir çevirinin iletişim aracı olarak işlev görmesi söz konusuysa çevirmenin metne doğrudan karışması gerekebilir. Hermans'a göre bütün metinler belli kültürlere bağlıdır ve iletişimin sağlanması için yazar ve okur arasında bir gönderme çerçevesi (**frame of reference**) vardır. Çevirilerin yeni bir edimsel bağlamda hitap ettiği okurlar, kaynak metnin hitap ettiği okurlardan zamansal, coğrafi ve dilsel açıdan farklıdır. Çeviriden kaynaklanan çeşitli kopukluklar gönderme çerçevesini tehlikeye sokar. İletişimin sağlanması ve bu gönderme çerçevesinin selameti için çevirmen bazı noktalarda görünür olur (a.g.e.: 28).

Metinlerin belli kültürlere ait olmasının bir sonucu olarak çevrilemezlik söz konusu olduğunda da çevirmen görünür olabilir. Hermans, belli bir dilde yazıldığını belli eden ya da metinlerde yer alan çok anlamlılık, sözcük oyunları ve benzeri araçlarla deyimsel ifadelerin tutumluluğundan yararlanan unsurları çevrilemezliğe

örnek olarak gösterir. Bu gibi unsurların olduğu metinlerde çevirmen aldığı kararlarla ikinci bir sesin varlığını hissettirmeyebilir. Ancak bazen de çevirmenin metne yerleştirdiği parantezler, notlar çevirmenin varlığını doğrudan belli eder ve sözde tek bir söylemin varlığına inanan okura diğer söylemin varlığı da sürekli hatırlatılır (a.g.e.: 29).

## 2.4. Matriks Normlar

Betimleyici çeviribilim kuramını ortaya atan Gideon Toury (1995), çeviride normların rolünü vurgular. Toury'nin kuramına göre normlarla ilgili yapılacak çalışmaların kaynağı davranışlardaki düzenliliklerdir (1995: 55). Çeviri kapsamında düşündüğümüzde, normlar, çevirmenlerin çeviri sırasında aldığı kararlardaki ve davranışlarındaki düzenlilikler olarak düşünülebilir.

Toury (a.g.e.: 58-59) matriks normları çeviri sürecinde alınan kararları belirleyen normlar arasında ele alır. Bu normlar, çevirmenin metnin düzenlenmesiyle ilgili aldığı kararları kapsar. Örneğin metne yapılan eklemeler, metinden yapılan çıkarmalar bu normlar kapsamında ele alınabilir. Bunlar, metinde dilsel malzemenin dağılımını ve metnin düzenini etkiler.

Metnin düzenine dair kararlar alan, metne eklemeler yapan özne olarak çevirmenin görünürlüğünden bahsedilebilir. Ancak bu görünürlük her okurun fark edebileceği bir görünürlük değil, kaynak ve erek metin karşılaştırıldığında fark edilebilecek bir görünürlüktür.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### VIRGINIA WOOLF, GÜNLÜK VE ÇEVİRİ

#### 3.1. Woolf'un Günlükleri

Joanne Campbell Tidwell, **Politics and Aesthetics in the Diary of Virginia Woolf** başlıklı eserinde Woolf'un erken dönem günlüklerini ve olgunluk dönemi günlükleri dediği 1918'den itibaren tuttuğu günlükleri inceler. Virginia Woolf günlük tutmaya 1897'de 14 yaşında başlamıştır. Genç Virginia Stephen, kardeşleri Vanessa ve Adrian ile aynı zamanda günlük tutmaya başlamıştır. Stephen kardeşlerin, evdeki eğitimlerinin bir parçası olarak ya da annelerinin ölümüyle baş etmek için, bir yazar ve eleştirmen olan babaları Leslie Stephen'in tavsiyesiyle günlük tutmaya başladıkları iddia edilir (Tidwell, 2008: 11-12). Ölümünden birkaç gün öncesine kadar aralıklarla tutmaya devam ettiği günlükleri Woolf'un en uzun eseri sayılır.

Tidwell (a.g.e.: 12), 1897 günlüğünde özellikle ilk zamanlarda Virginia Stephen'in gün içinde yaptıklarını ayrıntılı ve gerçeklere dayalı olarak anlattığını gözlemler. Tidwell'e göre bu aşamada Virginia Stephen, kendine özgü biçimini henüz geliştirmemiştir. Aynı yılın temmuz ayında ise Virginia Stephen, günlüğünde dış gerçekliklerin yanında duygularına da yer vermeye başlar ve gün içinde yaptıklarının bir listesini yapmaktan ziyade bir olay seçip o olayla ilgili duygularını yazar. Yaşadıklarına bağlı olarak bazı günler hiç yazmaz veya çok kısa cümlelerle sadece dış gerçekliklerden bahseder. Sonraki yıl ise günlük tutmaz (a.g.e.: 16-17).

1899 günlüğüne **Warboys 1899** başlığını atan Virginia Stephen, bu günlükte günlük hayatıyla ilgili bazı ayrıntılar verir, bazı insanları ve yerleri betimler ve mizaha yer verir (a.g.e.: 17). Biçemi ve yöntemi konusunda daha bilinçli olduğu iddia edilen Virginia Stephen, bu günlüğünde bir okurun okumak isteyebileceği dış dünyaya ait betimlemelere yer verir. Virginia'nın bir tarihçi olmasını isteyen babası onun okumalarına yön verdiğinden, bu günlükte kendine model aldığı bazı kişilerin izlerine rastlanabilir (a.g.e.: 18).

1903 günlüğünde dikkati çeken bir özellik vardır. Virginia Stephen sayfalara numara vermiş ve bölümlere başlık atmıştır. Tidwell (a.g.e.: 18) bunu yazarlığa doğru bir adım olarak yorumlar. Virginia Stephen, 1904'ün sonunda **The Guardian** ve **Times Literary Supplement** gibi çeşitli gazetelerde eleştirmen olarak kariyerine başlar, aynı zamanda denemeler yazar ve artık dili kendi istediği şekilde biçimlendirir (a.g.e.: 19).

Virginia Stephen, 1905, 1906, 1908 ve 1909 yıllarında bazı seyahatlere çıkar. Bu yıllarda tuttuğu günlüklerde gittiği yerlerin ve bazı insanların betimlemeleri de vardır. Ancak bu günlükler geleneksel günlük modeline uymadığı gerekçesiyle bazı eleştirmenler tarafından günlük olarak kabul edilmez. Tidwell'e (a.g.e.: 24) göre bu betimlemeler, gelişmekte olan bir romancının karakter yaratma çalışmalarıdır.

Virginia Stephen'in 1897 ve 1909 yılları arasında tuttuğu günlükler, Mitchell A. Leaska editörlüğünde **A Passionate Apprentice: The Early Journals, 1897-1909** başlığıyla yayımlanmıştır.

Günlük tutmaya aralıklarla devam eden Woolf, 1915'te şubat ayından sonra günlük tutmamış, 1917'de ise sadece ağustos ve eylül aylarında günlük tutmuştur.

Tidwell'in, Woolf'un olgunluk dönemi günlüğü olarak ifade ettiği günlükleri 1918'den itibaren 24 yıl boyunca tuttuğu günlüklerdir. Bu günlüklerde Woolf, eşi, ailesi, yazarlığı ve hastalığıyla ilgili birçok şey paylaşır. 1915-1941 yılları arasında tuttuğu günlükler **The Diary of Virginia Woolf** başlığıyla Anne Oliver Bell'in editörlüğünde beş cilt halinde eksiksiz olarak yayımlanmıştır.

Judy Simons, **Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf** (1990: 169) başlıklı eserinde "The Safety Curtain: The Diary of Virginia Woolf" başlıklı kısımda Woolf'un günlüğünde kullandığı farklı yöntemleri ele alır. Örneğin ağır bir depresyon geçirdiği 1926 yılının eylül ayında bu tür bir deneyimi yansıtmak için "not biçimi"ni kullanmıştır. Simons'a göre Woolf, dışarda meydana gelen olayları kaydederken kullandığı tutarlı bir betimleme yöntemine karşı bu kısa, parçalanmış "not biçimi"ni iç dünyasındaki yoğun korkuları aktarırken kullanmıştır (a.g.e.: 181).

Woolf'un, bir gün günlüğünün başkaları tarafından okunma ihtimalini göz önünde bulundurduğu söylenebilir. Çünkü Woolf, bir günlüğünde, sadece kendi zevki için yazmayı, yazma eyleminin doğasına aykırı bulunduğunu söyler (Woolf, 1982: 201). Ayrıca Woolf, 20 Mart 1920'de günlüğüne, eşi Leonard'ın bu günlüklerle ne yapacağını merak ettiğini yazmış ve günlüğünün basılma ihtimalini aklında bulundurmuştur.

### 3.1.1. *A Writer's Diary*

**A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf** ilk olarak 1953'te Birleşik Krallık'ta yayımlanmıştır. Aynı yıl Lewis Carroll'un günlükleri, üç yıl önce de Flaubert'in mektupları yayımlandığından Leonard Woolf'un da bu yayımcılık trendinden yararlanmak ve Virginia Woolf'un baskısı tükenmiş kitaplarına olan ilgiyi tekrar canlandırmak istediği iddia edilir (Briggs, 2011: 1037).

Virginia Woolf'un eşi Leonard Woolf, onun ölümünden sonra geride bıraktığı 26 ciltlik günlükler arasından yazarlığıyla ilgili olan bölümleri seçerek bu eseri oluşturmuştur. Leonard Woolf, bu esere yazdığı önsözde (Woolf, 1959: vii) günlük veya mektuplardan parçalar yayımlanmasının bir hata olduğunu düşündüğünü söyler. Bu seçmede yayımlananların bütün günlüklerin küçük bir bölümünü oluşturduğunu ve bu hususun sürekli akılda tutulması gerektiğini hatırlatır. Aksi takdirde bu eserin Virginia Woolf'un yaşamı ve kişiliği hakkında çarpıtılmış bir resim ortaya koyabileceği konusunda okurları uyarır. Leonard Woolf'un da tahmin ettiği gibi, eser bu özelliği sebebiyle eleştirilere maruz kalır. Kate Briggs, "The Makings of A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf" başlıklı makalesinde Leonard Woolf'un bu müdahaleci yöntemini eleştirir. Bu yöntemi, aslında birçok konuyu içerebilecek olan günlük türünün doğasına aykırı bulur (Briggs, 2011: 1038).

Brenda R. Silver (1999: 97) **Virginia Woolf Icon** başlıklı eserinde "A Writer's Diary and the 'Real' Virginia Woolf" başlıklı bölümde Virginia'nın 1941'deki ölümünden sonraki yıllarda popülerliğinin azaldığını söyler ve

Virginia'nın yeniden doğmasında bu eserin yayımlanmasını dikkate değer ilk etkinlik olarak görür. Silver'a göre Leonard Woolf, bu eserle eşinin kamusal alandaki görünürlüğünü yazarlığı ve edebi kişiliği ile sınırlamak istemiştir. Silver, Leonard'ın, Virginia'nın yazarlığıyla ilgisi olmayan her şeyi dışarda bırakan yönteminin esere alınmayan kısımlarla ilgili merakı artırdığını iddia eder.

Simons'a göre (1990: 170), Woolf, ergenlik dönemlerinde günlük tutmaya başlasa da, 1915'te bu türün genişleme ve esneme kapasitesini ciddi anlamda keşfetmiştir. Belli bir sonu olan ve bir bütün olarak kabul edilen roman ve otobiyografi gibi türlerin aksine günlük, her zaman inşa halinde ve tam olmayan bir eserdir. Bu özelliğin, günlük türünü Woolf için cazip kılan özelliklerden biri olduğu söylenebilir.

### **3.1.2. *A Writer's Diary* Eserinin Türkçe Çevirileri ve Bu Çeviriler Üzerine Yazılanlar**

Bazı dergilerde Woolf'un güncesinden parçalar yayımlansa da (Akbal, 1969: 226), **A Writer's Diary** eseri Türkçeye ilk kez 1995'te Fatih Özgüven tarafından **Bir Yazarın Güncesi** başlığıyla çevrilir. Oğlak Yayıncılık tarafından yayımlanan eserde Fatih Özgüven “çeviren ve yayına hazırlayan” olarak geçer. Özgüven ayrıca “çevirmenin notu” başlıklı bir önsöz de yazar. 26 Eylül 1996'da Cumhuriyet Kitap Eki'nde çıkan “Virginia Woolf'un Yazarlığıyla İlgili Herşeyi Bu Kitapta” başlıklı tanıtımda Fatih Özgüven “çeviren ve notlayan” olarak geçer (Bkz.: EK 1). Eserin içeriğiyle ilgili kısa bir yazıyla beraber, eserin Leonard Woolf tarafından derlendiği belirtilir.

A. Ömer Türkeş, 19 Eylül 2008'de, **Bir Yazarın Güncesi**, Özgüven'in çevirisiyle İletişim Yayınları tarafından yayımlandığında, Radikal Kitap'ta “Woolf'un Yazarlık Serüveni” başlıklı bir tanıtım yazısı kaleme alır<sup>1</sup>. Kitabın ilk çevirisinin 1995'te Fatih Özgüven tarafından yapıldığını hatırlatır ve Özgüven'in çevirisini “mükemmel” olarak değerlendirir. Türkeş'e göre, Özgüven'in çevirisine

<sup>1</sup> A. Ömer Türkeş, “Woolf'un Yazarlık Serüveni”, (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/kitap/woolfun-yazarlik-seruveni-899158/>, 18 Ekim 2016.

eklediği “Çevirmenin Notu” başlıklı önsözü, “Woolf’un güncesi kadar günce ve çeviri ilişkisini ortaya koyması açısından da dikkate alınmalı”dır.

Eser, 2014’te **Bir Yazarın Günlüğü** başlığıyla Oya Dalgıç tarafından yeniden çevrilir. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan bu çeviride Leonard Woolf’un yazdığı önsöz yer almaz. 12 Nisan 2014’te Sabah gazetesinde aynı zamanda bir çevirmen olan Bora Kamçez, yazdığı tanıtım yazısında Özgüven ve Dalgıç’ın çevirilerini “iki ustalıklı çeviri örneği” olarak değerlendirir<sup>2</sup>. Ayrıca Kamçez, bu iki çeviriyi karşılaştırmanın çevirmen olmak isteyenler için eğitici ve değerli olacağını düşündüğünü belirtir.

Selim İleri, 12 Mayıs 2014’te Radikal Kitap’ta “Virginia Woolf’un Güncesi” başlıklı bir tanıtım yazısı kaleme alır<sup>3</sup>. İleri de daha önce Özgüven’in yaptığı çeviriyi hatırlatır ve Dalgıç’ın bu çevirisinin, yayınevi tarafından başlatılan “Virginia Woolf Bütün Eserleri” dizisinin ilk kitabı olduğunu belirtir. İleri, bu yazısında Woolf’un Türkiye’deki alımlanışıyla ilgili bazı önemli noktalara değinir. Bunlara, bir sonraki başlıkta yer verilecektir.

**Bir Yazarın Günlüğü** aynı yıl yine Oya Dalgıç çevirisiyle Everest Yayınları’ndan çıktıktan sonra 14 Eylül 2014’te Vatan Kitap’ta “Ben ya Büyük Yazarım ya da Dangalağın Biri” başlıklı bir tanıtım yazısı yayımlanır<sup>4</sup>. Bu yazıda “yazarın eğip büktüğü İngilizceye sadık kalarak, Türkçede daha anlaşılır kılma çabasına girmeden, Virginia Woolf’u Virginia Woolf gibi okuma keyfini verdiği için” Dalgıç’a teşekkür edilir. “Hazır yeri gelmişken İlknur Özdemir, Fatih Özgüven, Deniz Arslan gibi isimlere de Woolf çevirilerinde gösterdikleri aynı hassasiyetten ötürü” teşekkür edilmiştir.

---

<sup>2</sup> Bora Kamçez, “Bir Çılgılık Gibi Hür”, (Çevrimiçi) <http://www.sabah.com.tr/kitap/2014/04/12/bir-cigliik-gibi-hur>, 18 Ekim 2016.

<sup>3</sup> Selim İleri, “Virginia Woolf’un Güncesi”, (Çevrimiçi) <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/virginia-woolfun-guncesi-396805>, 18 Ekim 2016.

<sup>4</sup> (Çevrimiçi) <http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/ben-ya-buyuk-yazarim-ya-da-dangalagin-biri-/1/23489>, 18 Ekim 2016.

### 3.2. Woolf'un Eserlerinin Türkçe ve Diğer Dillere Çevrilmesi

Woolf'un eserleri ilk kez 1920'li yıllarda çevrilmeye başlanmıştır (Luckhurst, 2002: 1). Avrupa'da ilk kez **Jacob's Room** eseri, orijinalinin yayımlanışından beş yıl sonra, 1927'de İsveççeye çevrilmiştir (Larsson, 2012: 191). Bunun nedeni küçük bir yayınevinin “yeni roman”a olan ilgisidir. Ancak eser beğenilmez. Daha sonra **The Years** eseri çevrilir. Ancak o da beğenilmez. Larsson'a göre Woolf'un İsveç'teki ve diğer Avrupa ülkelerindeki asıl atılımı ikinci dalga feminizmle alakalıdır. Bu yıllar aynı zamanda giderek daha çok kadının üniversitelerde eğitim görmeye başladığı ve üniversite kadrolarında yer almaya başladığı yıllardır. Bu sayede Woolf ve eserleri yükseköğrenime taşınır.

Woolf Türkçeye ilk kez 1945'te Naciye Öncül tarafından çevrilir (Öncül, 1997). Öncül, **Deniz Feneri** eserini Tercüme Bürosu için çevirmiştir. Selim İleri, Naciye Akseki Öncül tarafından çevrilen bu eserin dilimize en erken kazandırılmış çağdaş romanlardan biri olduğunu belirtir. İleri'ye göre Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan bu kitap pek ilgi görmemiş, yaprakları açılmamıştır. İleri, o dönemde ünlü yazarların biyografilerinin derlendiği kılavuz kitapların Türkçe karşılıklarında Woolf'a yer verilmediğini söyler. Woolf'un edebi değerinin anlaşılmasının ve geniş okur kitleleriyle buluşmasının ise epey sonra gerçekleştiğini belirtir. Hatta “bugün belki de kuşağının en önemsenen romancısı” olduğunu iddia eder<sup>5</sup>.

Aşağıdaki tabloda Woolf'un eserlerinin Türkçeye ilk kez ne zaman çevrildiği gösterilmektedir.

**Tablo 1: Woolf'un Eserlerinin Türkçeye İlk Kez Çevrildiği Yıllar**

Yıl	Eser Adı/ Çevirmen/ Yayınevi
1945	Deniz Feneri/Çev: Naciye Akseki Öncül, M. E. B. Yayınları
1974	Dalgalar/Çev: Oya Dalgıç, Milliyet Yayınları

<sup>5</sup> Selim İleri, “Virginia Woolf'un Güncesi”, (Çevrimiçi) <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/virginia-woolfun-guncesi-396805>, 18 Ekim 2016.

1977	Mrs. Dalloway/Çev: Tomris Uyar, Yeni Ankara Yayınevi
1987	Kendine Ait Bir Oda/Çev: Suğra Öncü, Afa Yayınları
1992	Perde Arası/Çev: Tomris Uyar, Can Yayınları
1992	Pazartesi ya da Salı/Çev: Alev Bulut, İmge Yayınevi
1993	Flush/Çev: Fatih Özgüven, Can Yayınları
1993	Orlando/Çev: Seniha Akar, Ayrıntı Yayınları
1994	Biz Kadınlar/Çev: Erol Esençay, Deniz Kitaplar Yayınevi
1995	Bir Yazarın Güncesi/Çev: Fatih Özgüven, Oğlak Yayınları
1997	Jacob'un Odası/Çev: Fatih Özgüven, Oğlak Yayınları
2003	Kadının Toplumsal İşlevi/Çev: Erol Esençay, Gün Yayıncılık
2004	Yıllar/Çev: Oya Dalgıç, İletişim Yayınları
2005	Gece ve Gündüz/Çev: Oya Dalgıç, İletişim Yayınları
2005	Londra Manzaraları/Çev: Şenay Kara, Alkım Yayınları
2008	Dışa Yolculuk/Çev: Zeynep Mercan, İletişim Yayınları
2010	Üç Gine/Çev: İlknur Güzel, İletişim Yayınları
2010	Granit ve Gökkuşluğu/Çev: İlknur Güzel, İletişim Yayınları
2010	Bütün Öyküleri/Çev: Deniz Arslan, Timaş Yayınları
2012	Yaşlı Kadın ve Papağan/Çev: Tunç Tayanç, YKY
2013	Bir Okur Olarak/Çev: Selin Beyhan, Alakarga Yayıncılık
2014	Güvenin Ölümü/Çev: Zuhâl İnal, Zeplin Kitap
2015	Bir Hava Taarruzu Sırasında Barış Üzerine Düşünceler/Çev: Turgay Bayındır, Kafka (Epsilon) Yayıncılık
2015	Kitap Nasıl Okunmalı? Bir Okur Olarak-2/Çev: Selin Beyhan, Alakarga Yayıncılık
2015	Dadının Perdesi/Çev: Merve Tokmakçıoğlu, Zeplin Kitap
2015	Varolma Anları/Çev: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi
2016	Londra Manzaraları ve Başka Yazılar/Çev: Şule Mutlu&Tugay Kaban, Hece Yayınları

Woolf'un kadınların edebiyattaki yerini ele aldığı **A Room of One's Own** eserinin Türkçeye ilk kez çevrildiği 1980'li yıllar Türkiye'de kadın hareketi

açısından önemli yıllardır. Bu yıllarda feminizmin temel kitapları çevrilmeye başlanır. Kadın Çevresi'nin yayımladığı bir dizi çeviri kitap, Batı'nın ikinci dalga feminist hareketinin düşünsel ürünlerini Türkiye'ye taşır (Işık, 2014: 44). Woolf'un Türkçeye bu eserden önce çevrilen üç eseri modernist özellikleriyle bilinir. Bu eserin çevrilmesinden sonra ise Woolf'un bütün eserlerinin yavaş yavaş çevrilmeye başlandığı görülür.

20. yüzyılın en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Woolf, Türkiye'de de popüler bir yazardır. 1999'da Woolf'un eserlerinin birçoğu İletişim Yayınları tarafından yayımlanmaya başlamıştır ve 14 kitabı bu yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Kırmızı Kedi Yayınevi de 2012'de Woolf'un eserlerini yayımlamaya başlamıştır ve şimdiye kadar 10 eserini yayımlamışlardır. Yayınevinin Genel Yayın Yönetmeni İlknur Özdemir, bir röportajında Woolf'un kitaplarının çok ilgi gördüğünü, Woolf'a ait kitapları tamamlamak istediklerini ve Woolf'un öykülerini, günlüklerini ve denemelerini de yayımlayacaklarını belirtmiştir (Tozal, Karaaslan, 2016: 41).

Baskı sayısı ve dokuz farklı yayınevi tarafından dokuz çevirisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda **Kendine Ait Bir Oda** başlıklı eserin Woolf'un Türkiye'de en popüler olan eseri olduğu söylenebilir. Woolf'un kadınların edebiyattaki yerini ele aldığı bu denemesiyle Türkiye'de daha çok biliniyor olması, modernist bir yazar olmasından daha çok feminist görüşleriyle bilindiğini gösteriyor olabilir. Baskı sayısı açısından bu eseri **Mrs. Dalloway** izler.

Woolf'un eserlerinin, çeviribilim araştırmacıları için de oldukça popüler olduğu söylenebilir. Türkçeye ve daha başka birçok dile yapılan çevirileri üzerine birçok makale ve tez yazılmıştır. Modernist bir yazar olması, kullandığı teknikler ve anlatı dilinde yapmak istediği değişimin onun başka dillere aktarılmasında sorunlar yarattığı ve aynı sebeplerden dolayı bu çevirilerin aynı zamanda bir merak konusu olduğu söylenebilir.

### 3.3. Woolf'un Eserlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine Yapılan Araştırmalar

Bu başlık altında Woolf'un eserlerinin Türkçe çevirileri üzerinde yapılan araştırmalar kısaca özetlenmiştir. Bu araştırmaların özellikle **Mrs. Dalloway** eserinin Türkçe çevirileri üzerinde yoğunlaştığı dikkati çeker. Bu eser onun modernist öğeler taşıyan eserlerindedir. Bu eserin Türkçe çevirileri, çok çeşitli kuramsal çerçeveler kapsamında incelenmiştir.

#### 3.3.1. Biçim, Biçem, Yerlileştirme/Yabancılaştırma Teknikleri ve Çeviri Normları Kapsamında Yapılan Çeviri Araştırmaları

Türkçedeki ilk Woolf eseri olan **Deniz Feneri**'nin çevirmeni Naciye Öncül, 1997'de ODTÜ'de **Virginia Woolf and Her Work** başlıklı konferansta sunduğu bildiri<sup>6</sup> bu çeviriye nasıl başladığının hikâyesini, çevirisinde uyguladığı yöntemleri ve daha sonraki basımlarda yaptığı düzeltmeleri anlatır. Öncül, Woolf'un bazı dolaylı anlatım tekniğiyle yazdığı cümleleri Türkçede daha kolay bir okuma sağlaması için dolaysız anlatım tekniğiyle yazar, ilk basımda "Allah", "maşallah", "inşallah" gibi İslam kültürüne ait sözcükleri kullanır. Ancak gözden geçirilmiş sonraki baskılarda "Allah" yerine "Tanrı", "inşallah" yerine Türkçede cümle başında pek kullanılmayan "umarım" sözcüğünü kullandığını belirtir. Kaynak kültüre ait deyim, atasözü ve ifadelerin yabancılığının korunduğu ve kaynak metnin yabancılığını hissettirmeden Türkçe deyim ve atasözlerinin kullanıldığı iki yöntemden bahseder ve okurun ikinci yöntemden daha çok hoşlandığını söyler. 1940'larda tereddüt etmeden yerlileştirme yöntemini kullanmasına rağmen artık bu iki yaklaşım arasında kaldığını belirtir.

Orhun Burak Sözen, 2014'te tamamladığı "Yüksek Kültür ve Popüler Kültürde Kadın Söyleminin Türkçede Woolf ve Weldon Çevirileri Üzerinden İncelenmesi" başlıklı tezinde Woolf'un **Mrs. Dalloway** eserinin Türkçeye Tomris Uyar ve İlknur Özdemir tarafından yapılan çevirilerini ele alır. Sözen, Uyar'ın,

<sup>6</sup> Naciye Öncül, "To the Lighthouse (Deniz Feneri)", (Çevrimiçi) <http://warlight.tripod.com/LIGHTHOUSE.html>. 24 Ekim 2016.

çevirisinde kaynak metindeki yüksek kültür kadın söylemini yansıttığı, Özdemir'in ise akıcı, sürükleyici ve erek odaklı bir yaklaşımla yüksek kültür kadın söylemini yerleştirip popüler kültür havasında aktardığı sonucuna varır.

Cansu Canseven, 2013'te Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen **Retranslation in Context I** başlıklı konferansta "Do Translators Die? Paratextual Analysis of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway in Turkish" başlıklı bildirisinde Woolf'un **Mrs. Dalloway** eserinin Türkçeye Tomris Uyar (1977), İlknur Özdemir (2012) ve E. Meriç Selvi (2013) tarafından yapılan üç çevirisini ele alır<sup>7</sup>. Bu çevirilerle ilgili yan metinleri inceleyerek bu çevirilerin Türkiye'de nasıl sunulduğunu inceler.

Tuncay Tezcan, 2013'te Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen **Retranslation in Context I** başlıklı konferansta "Analyzing Change of Style in the Retranslation Hypothesis Context: Mrs. Dalloway by Virginia Woolf" başlıklı bildirisinde yeniden çeviri hipotezini test etmek amacıyla Woolf'un **Mrs. Dalloway** eserinin Türkçeye Tomris Uyar (1977), İlknur Özdemir (2012) ve E. Meriç Selvi (2013) tarafından yapılan üç çevirisini biçimsel açıdan inceler<sup>8</sup>.

Mine Yazıcı, 2010'da **Perspectives: Studies in Translatology** dergisinde yayımlanan "Turkish Versions of *To the Lighthouse* from the Perspective of Modernism" başlıklı makalesinde Woolf'un **To the Lighthouse** eserinin Türkçedeki iki versiyonu aracılığıyla Türkiye'de modernizmin edebi bir üslup olarak alımlanışını ele alır. Edebi bir üslup olarak modernizmin yanı sıra toplumsal olay olarak modernleşme (ya da batılılaşma) kavramlarını da inceler. Yazıcı'nın bu eserin Türkçe versiyonlarını seçme sebepleri, bu eserin İngiliz edebiyatından alınan ilk modern edebiyat örneği olması, edebi bir tür olarak modern edebiyatın bütün özelliklerini taşıyor olması ve 1944'ten itibaren üç farklı yayınevi tarafından sekiz kere yayımlanmış olmasıdır. Yazıcı, eserin çevirilerini inceleyerek modern edebiyatın Türk edebiyat dizgesine nasıl giriş yaptığıyla ilgili bilgi verir. Birinci bölümde çevirilerle ilgili bilgi verilir, ikinci bölümde biçimsel kaymaları tespit edilir

<sup>7</sup> (Çevrimiçi) <http://www.retranslation-conference.boun.edu.tr/Abstracts.pdf>, 25 Ekim 2016.

<sup>8</sup> (Çevrimiçi) <http://www.retranslation-conference.boun.edu.tr/Abstracts.pdf>, 25 Ekim 2016.

ve bu kaymalar sınıflandırılır. Yazıcı'ya göre karşılaştırmalı çözümleme yapıp biçimsel kaymalara odaklanıldığında çeviriye dair problemler tespit edilebilir. Yazıcı metnin karşılaştırmalı çözümlemesini iki başlık altında yapar. **Matricial data** [matriksle ilgili veriler] başlığı altında, Gideon Toury tarafından kullanılan bu kavram biraz daha genişletilerek ele alınır ve noktalama işaretleri, cümle uzunlukları, paragrafların düzenlenmesi, bazı bölümlerin ve bazı görsellerin çıkarılması gibi metnin biçimsel özellikleri de içine alacak şekilde kullanılır. **Comparative content analysis** [karşılaştırmalı içerik çözümlemesi] başlığı altında da anlatı yöntemi ve sözdizimindeki kaymalar ve diğer kaymalar (kültürel öğelerin çevirisini) incelenir.

Alev Bulut, 1992'de **Çeviribilim ve Uygulamaları** dergisinde yayımlanan "Virginia Woolf'un Kısa Öyküleri: Türkçe'ye Çevirmede Karşılaşılan Anlamsal Aktarım Güçlükleri" başlıklı makalesinde **A Haunted House and Other Stories** başlıklı öykü kitabının çevirisinde karşılaşılan güçlükleri ele alır. İçinde bilinç akışı tekniğiyle yazılan öyküler bulunan bu eser Türkçede **Pazartesi ya da Salı** başlığıyla yayımlanmıştır. Araştırmada, bu eserin çevirisinde karşılaşılan güçlükler, özyaşamsal bilgi noksanlığından kaynaklanan güçlükler, bilinç akışı tekniğinin yaratabileceği imgelem güçlükleri ve yazımsal güçlükler olarak üç gruba ayrılarak ele alınmıştır. Bulut, bu çeviride öykülerin, yorum ya da ek bilgilerle, cümleler kısaltılarak ya da uzatılarak, olduğundan daha açık bir şekilde aktarılmadığını, bilinç akışı tekniğine ve biçime olduğunca sadık kalındığını söyler (Bulut, 1992: 85).

Nesibe İlknur Fakılı 1997'de tamamladığı "A Translation Criticism of Virginia Woolf's A Room of One's Own" başlıklı yüksek lisans tezinde Woolf'un **A Room of One's Own** eserini ve Suğra Öncü tarafından yapılmış Türkçe çevirisini ele alır. Tezin amacı orijinal eserin biçimsel incelemesini yapıp çevirisiyle karşılaştırarak eşdeğerlik seviyesini belirlemektir. Tezin birinci bölümünde Woolf'un yaşadığı dönem, modernist romanın ortaya çıkışı, hayatı, eserleri ve feminist düşünceleri hakkında bilgi verilir. İkinci bölümde Woolf'un biçimi, yeni romanın özellikleri, bilinç akışı tekniği ve **A Room of One's Own** eserinin içeriğinden bahsedilir. Üçüncü bölümde eserin orijinalinden seçilen altı paragraf ve bunların Türkçe çevirileri dört genel başlık altında karşılaştırılır. Bu başlıklar "sözcüksel

kategoriler” (isim, sıfat, fiil, zarf), “dilbilgisel kategoriler” (yan cümlecik vb.), “söz sanatları”, “bağlam” ve bağdaşıklık”tır. Fakılı, sonuç olarak, bazı kaymalara rağmen Öncü’nün çevirisinin kabul edilebilir olduğunu ve Woolf’un biçeminin başarılı bir çevirisi sayılması gerektiğini söyler.

Hayriye Müge Gür, 2015’te yayımlanan “An Analysis of Two Translations of *Mrs. Dalloway* into Turkish” başlıklı yüksek lisans tezinde **Mrs. Dalloway** eserinin Tomris Uyar ve İlknur Özdemir tarafından yapılan iki Türkçe çevirisini karşılaştırır. Tezin birinci bölümünde bilinç akışı tekniği konusunda bilgi verilir. İkinci bölümde yeniden çeviri kuramı ele alınır. Üçüncü bölümde **Mrs. Dalloway**’in Türkçe çevirileri Türk edebiyat dizgesinde konumlandırılır. Dördüncü bölümde, çevirmen kararları, Gideon Toury’nin çeviri normları kapsamında çözümlenir.

Elem Öztürk, 2016’da tamamladığı “A Comparative Analysis of the Turkish Translations of Virginia Woolf’s *Mrs. Dalloway*” başlıklı yüksek lisans tezinde **Mrs. Dalloway** eserinin Türkçedeki beş çevirisini Katharina Reiss’in çeviri eleştirisi modeli çerçevesinde inceler. Ona göre, Woolf’un ve 20. yüzyılın en önemli eserlerinden biri olarak görülen bu eserin Türkçeye nasıl çevrildiğini ve Türkçede nasıl alımlandığını bilmek önemlidir.

### 3.3.2. Feminist Bakış Açısıyla Yapılan Çeviri Araştırmaları

Bu başlık altında Woolf’un eserlerinin Türkçe çevirileri üzerinde feminist bakış açısıyla yapılan araştırmalar ele alınmıştır.

Serpil Yavuz Özkaya (2016: 942), 2015’te ODTÜ Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı’nın kuruluşunun 20. yılı sebebiyle düzenlenen **Knowledge and Politics in Gender and Women’s Studies** [Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmalarında Bilgi ve Politika] başlıklı konferansta sunduğu ve 2016’da bildiri kitabında yayımlanan “The Usages of Gender and Sex Terms in Two Turkish Translations of *A Writer’s Diary*” başlıklı bildirisinde **A Writer’s Diary** eserinin Türkçedeki iki çevirisindeki toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcüklerin kullanımını ele alır. Çalışmada, feminist çeviri, yerileştirme ve yabancılaştırma ve çevirmenin görünürlüğü kavramlarından yararlanılarak eserin

Fatih Özgüven (1995) ve Oya Dalgıç (2014) tarafından yapılan çevirileri incelenir. Çevirmenin bir eyleyen olarak kabul edildiği çalışmada çevirmenlerin biyografik bilgilerine de yer verilir. Çalışmada ayrıca Özgüven'in **female** ve **woman** sözcükleri arasında bir ayırım yapması ve **female** sözcüğünü Türkçede biyolojik bağlam dışında sık kullanılmayan “dişi” sözcüğü ile karşılaşmasının bir yabancılaştırma örneği olduğu ve bu tercihin, onun feminist görüşlerini yansıttığı ileri sürülür. Özgüven'in, bir toplumda inşa edilmiş davranış kalıplarına işaret eden “kadınlık” ve doğuştan gelen “dişilik” kavramlarının Türkçede özdeşleştirilmesi alışkanlığına karşı duran tercihi ve bu tercihin bir yabancılaştırma örneği olması onu, çevirisinde daha görünür kıldığı iddia edilir.

Sitem İnce, 2015'te Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen **Retranslation in Context II** başlıklı konferansta “The Retranslators' Voice in Feminist Texts” başlıklı bildirisinde yeniden çeviride çevirmenin sesi konusunu ele alır<sup>9</sup>. Örnek olay olarak Woolf'un **Mrs. Dalloway** eserini ve Türkçeye İlknur Özdemir (2012) ve Engin Süren (2014) tarafından yapılmış çevirileri inceler. Bir kadın ve bir erkek tarafından yapılmış bu çevirilerdeki farklı sesleri ve Woolf'un metnindeki feminizmin yeniden çevirilerde nasıl yansıtıldığını tartışır.

### **3.4. Woolf'un Eserlerinin Diğer Dillere Çevirileri Üzerine Yapılan Araştırmalar**

#### **3.4.1. Feminist Bakış Açısıyla Yapılan Çeviri Araştırmaları**

Bu başlık altında Woolf'un Türkçe dışındaki dillere yapılan çevirileri üzerinde feminist bakış açısıyla yapılan araştırmalar ele alınmıştır. Bu araştırmaların büyük bir çoğunluğu Jorge Luis Borges tarafından dilbilgisel açıdan cinsiyetli bir dil olan İspanyolcaya yapılan çeviriler üzerinde yapılmıştır. Borges, Woolf'un **Orlando** ve **A Room of One's Own** eserlerini çevirmiştir.

Jose Santaemilia (2012: 167), “*A Room of One's Own* in Spanish: from Borges to a Feminist Translation” başlıklı makalesinde Woolf'un **A Room of One's**

<sup>9</sup> (Çevrimiçi) <http://www.retranslation-conference.boun.edu.tr/Abstractlar.pdf>, 25 Ekim 2016.

**Own** eserinin 1936, 1967 ve 2003'te yapılan İspanyolca çevirilerini ele alır. İlk çeviri Jorge Luis Borges, ikinci çeviri Laura Pujol ve üçüncü çeviri de Barcelona Üniversitesi'nde feminist kuram ve Ortaçağ'da yaşayan kadınların yaşamları üzerine çalışan tarih profesörü M. Milagros Rivera Garretas tarafından yapılır. Borges, Woolf'un eserinin temel konusu sayılabilecek cinsiyet farklılıklarını görmezden gelerek erkek odaklı bir çeviri yapar. Burada sorun İngilizcede dilbilgisel cinsiyetin olmayışı ve İspanyolcada dilbilgisel cinsiyetin oluşundan yani sözcüklerin ya eril ya dişil olarak ayrılmasından ileri gelir. Santaemilia, Borges'in, uyguladığı yöntemlerle, Woolf'un feminizmine ya da edebi itibarına saygı duymadığı çıkarımını yapar. Bu eser, Woolf'un İspanyolcaya çevrilen ilk eseridir ve uzun yıllar etkisini korumuştur. Pujol tarafından yapılan ikinci çeviri de kadınların görünürlüğü konusunda ilkinden farksızdır. Üçüncü çeviri ise aleni bir şekilde feminist çeviri sayılabilecek ilk çeviridir. Rivera Garretas'ın çevirisinin feminist bir çeviri olduğunu gösteren birkaç işaret vardır. Örneğin çevirmen, çevirisine feminist amaçlarından bahsettiği 16 sayfalık bir önsöz yazmış ve kadın yazarlara, feminist düşünörlere, aktivistlere ve çağdaş İspanyol kadın çevirmenlere atıfta bulunduğu 102 dipnot eklemiştir. Rivera Garretas, İngilizcede cinsiyetsiz olan sözcöklere İspanyolcada dişil cinsiyetler vermiş ve Woolf'un mesajına daha yakın bir çeviri yapmıştır. Santaemilia'ya göre, çevirinin kültürel ve ideolojik bir filtre görevi görmesiyle Woolf'un **A Room of One's Own** eserinin İspanyolcada alımlanması sembolik bir öneme sahiptir. Bu çeviri, **A Room of One's Own**'un İspanyolcadaki alımlanışına yeniden şekil vermiş, bu eser üzerine ve Woolf'un feminizme olan katkıları üzerine yeni yorumlar yapılmasına yol açmıştır. Santaemilia'ya göre metindeki kadın özne ve çevirmen daha görünür hale gelmiş ve toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık yaratılmıştır.

Paola Laura Gorla (2012: 85), "Did Borges Translate *Orlando*?" başlıklı makalesinde, Woolf'un **Orlando** eserinin 1937'de Jorge Luis Borges tarafından İspanyolcaya yapılan çevirisinde çevirmen tercihlerini inceler. Gorla'ya göre Borges 1937'ye kadar birkaç eser yayımlamıştı ancak henüz çok ünlü değildi. Bu eseri, Arjantin'in siyasi ve kültürel tarihinde önemli bir yere sahip bir aileye mensup Victoria Ocampo'nun isteği üzerine çevirir. Borges'in kadın düşmanı olarak bilindiğini söyleyen Gorla, **Orlando** eserinde eril ve dişil zamirlerle yapılan söz

oyunlarının Borges tarafından çıkarıldığını iddia eder. Gorla'ya göre Borges'in çevirisinde üç çevirmen profili vardır. Bunlar, metnin yüzde doksanında etkin olan ve kaynak metnin içeriğine ve biçimine özen gösteren “disiplinli çevirmen”, Woolf'un bazı ifadelerine müdahale eden “yaratıcı çevirmen” ve Woolf'un eserinin temel konusunun toplumsal cinsiyet olmasına rağmen bu konuya kayıtsız kalan “sansürcü çevirmen”dir.

Mercedes Bengoechea, 2011'de **European Journal of Women's Studies** dergisinde yayımlanan “Who are you, who are we in A Room of One's Own? The difference that sexual difference makes in Borges' and Rivera-Garretas's translations of Virginia Woolf's essay” başlıklı makalesinde Virginia Woolf'un **A Room of One's Own** eserinin iki İspanyolca çevirisini karşılaştırır. İspanyolcada insanları işaret eden zamirler cinsiyetli olduğu için çevirmen, bahsi geçen kişilerin cinsiyetine dair bilgi edinmeli ve kaynak metinde cinsiyetsiz olarak yer alan sözcüklere bir cinsiyet vermelidir. Bu durum İspanyolca, Fransızca ve İtalyanca gibi cinsiyetli olan bütün dillere yapılan çeviriler için geçerlidir. Dilbilgisel cins, bahsi geçen bir insan ise, insanın cinsiyetiyle alakalıdır. Bu dillerde eril cins formları hem eril hem dişi cinsleri kapsayacak şekilde kullanılırken dişi cins formları eril cinsi kapsamaz. Çalışma, Jorge Luis Borges'in **you** ve **we** zamirlerini nasıl çevirdiğini ve Maria Milagros Rivera-Garretas'ın feminist çevirisinde bu zamirler için uyguladığı stratejileri gösterir. Araştırmada özellikle bu iki zamirin seçilmesinin sebebi, Woolf'un eserinde anlatıcının ve hitap edilen kişilerin kimliklerini belirlemenin konuyla alakalı olmasıdır. Araştırmacıya göre bu kişilere cinsiyet kimliğinin verilmesi eserin mesajını etkileyecektir. Bengoechea'nın çalışmasındaki ikinci amacı (orijinal metnin durağan bir anlamı olmadığını kabul etmesine rağmen) çevirilerin yazarın amacına uygun olarak çevrilip çevrilmediğini incelemektir. Araştırmacı, çevirinin, feminist okumalarla tutarlı olması gerektiğini düşünmektedir.

Bengoechea'nın çalışmasındaki amacı, feminist çevirmenlerin uyguladığı, sözcüklerin cinsiyetini etkileyen söylemsel müdahaleleri ortaya koymak ve kadın yazarlar tarafından yazılmış belli eserlerin İspanyolcaya çevirilerinde sözcüklere cinsiyet verilmesinin genellikle ataerkil geleneklere uygun olarak yapıldığını

göstermektedir. Araştırmacıya göre, feminist olmayan çeviri stratejileri, görünüşte masumane bir şekilde bu geleneklere uysa da, bu gelenek nötr değildir; dilin saydam ve eril dilbilgisel cinsin nötr olduğu varsayımlarına dayanır. Maria Milagros Rivera-Garretas sözcük düzeyinde erkek merkezliliği reddederek ve bahsedilen kişilerin cinsiyetini göz önünde bulunduran tercihler yaparak feminist bir çeviri yöntemi uygular.

Araştırmacı, Lori Chamberlain'in feminist çeviri gereklilikleri ışığında; Rivera-Garretas'ın çevirisinin "baskın söylem biçimlerini reddetmenin" yolunu açtığını ve Borges'in çevirisinin erkeği tek referans noktası alan söylemi tekrarladığını söyler.

Leah Leone, 2009'da **Woolf Studies Annual** dergisinde yayımlanan "A Translation of His Own: Borges and A Room of One's Own" başlıklı makalesinde Woolf'un Borges tarafından İspanyolcaya çevrilen ve 1935 ve 1936 yıllarında bir edebiyat dergisinde dört parça halinde yayımlanan **A Room of One's Own** eserini ele alır. Leone, bu çeviride uygulanan yöntemleri anti-feminist olarak yorumlar. Ona göre, eserin orijinali ve İspanyolca çevirisi arasında ideolojik ve biçimsel açıdan farklılıklar vardır. Leone, sözdizimsel ve anlamsal düzeylerde İspanyolca çeviride uygulanan yöntemlerin, Woolf'un eserindeki belirgin feminist özellikleri yumuşattığını, değiştirdiğini veya yok ettiğini örneklerle ortaya koymaya çalışır ve İspanyol okurların, bu eseri önemli bir feminist eser yapan birçok özellikten mahrum kaldığını iddia eder. Leone'ye göre, Borges'in Woolf'a ve kadın edebiyatına şüpheyle yaklaşması, sözcük seçimindeki belirgin kayma ve esere yaptığı müdahaleyle çevirisine yansır ve onun feminizmi onaylamadığını gösterir. Oswaldo Ferrari'nin yaptığı bir röportajda Borges, Woolf'u çevirmek konusundaki isteksizliğini dile getirmiş ve çeviriyi aslında annesinin yaptığını, kendisinin sadece gözden geçirdiğini iddia etmiştir. Leone, bunu, Borges'in kendisi ve metin arasında mesafe koymaya çalışması olarak değerlendirir. Leone, sözdizimine yaptığı müdahaleler, anlamsal cam tavanlar ve çıkardığı bölümlerle Borges'in Woolf'un eserini sabote ettiğini söyler. Ne var ki, daha sonraki yıllarda yayımlanan alternatif çevirilere rağmen, dünyaca ünlü Arjantinli yazar ve entelektüel olan Borges'in

çevirisi yaygın olarak bulunan çeviridir. Ancak bu durum, Woolf'un önde gelen feminist bir yazar olduğu gerçeğini değiştirmez.

Borges'in saydamlık etkisi yaratan akıcı çeviri stratejisi çevirmen müdahalesini görmeyi zorlaştırır. Sherry Simon'a göre feminist çeviri, çevirmenin karar sürecine dikkati çekerek onu görmemizi sağlar. Ayrıca feminist çevirmenler, kendilerini ve uyguladıkları yöntemleri önsöz, dipnot gibi metindışı öğelerle belli ederler. Leone'ye göre Borges'in çevirisinde bu öğelerin olmaması, okurlara çevirinin orijinalinin bir kopyası olduğu izlenimini verebilir. Ona göre Borges'in bu "görünmezliği" okurlara çevirmen tercihlerinden bağımsız bir Woolf eseri okudukları izlenimi verebilir.

Monica G. Ayuso 2004'te **Woolf Studies Annual** dergisinde yayımlanan "The Unlike[ly] Other: Borges and Woolf" başlıklı makalesinde Borges'in **Orlando** ve **A Room of One's Own** çevirilerindeki cinsiyetçi yaklaşımını eleştiren ilk araştırmacıdır. Ayuso, psikolojik romanı hor gören Borges'in Woolf için uygun bir çevirmen olmadığını iddia eder.

Ivonne Defant (2012: 97), "East and West Germany Battle with *Orlando*" başlıklı makalesinde Woolf'un **Orlando** eserinin Almandaki dört çevirisini ele alır. **Orlando**, 1929'da Karl Lerbs, 1961'de Herberth&Marlys Hertlichka tarafından çevrilmiş, Karl Lerbs'in çevirisi 1983'te Heide Steiner tarafından gözden geçirilmiş ve son olarak 1990'da Brigitte Walitzek tarafından çevrilmiştir. Defant, makalesinde, bu çevirilerdeki toplumsal cinsiyeti işaret eden **Frau** ve biyolojik cinsiyeti işaret eden **Weib** sözcüklerinin kullanımıyla ilgili farklılıklar üzerinde durur. Walitzek, **woman** sözcüğü için Almandada dişil cinsiyete sahip ve toplumsal cinsiyeti ifade eden **Frau** sözcüğünü kullanır. İlk çeviride Karl Lerbs ve ikinci çeviride Herberth&Marlys Hertlichka, **Frau** ve nötr cinsiyete sahip ve biyolojik cinsiyeti ifade eden **Weib** sözcüğünü kullanırlar. Walitzek, **Weib** sözcüğünü Orlando'nun Elizabeth döneminde yaşadığı süre içinde yabancılaşma etkisi yaratmak için üç kez kullanmıştır. Defant bu tercihi, çevirmenin o dönemde kadının dildeki ve toplumdaki düşük konumunu da çevirdiği şeklinde yorumlar. Lerbs'in zamanında **Weib** sözcüğünün, aynı zamanda eş anlamında da kullanıldığını söyleyen Defant, bu

sözcüğün kullanılmasıyla cinsiyet eşitsizliğinin daha da vurgulandığını iddia eder. İlk iki çeviride biyolojik cinsiyeti işaret eden sözcüklerin kullanıldığını, son iki çeviride de toplumsal cinsiyeti ifade eden sözcüklerin kullanıldığı ve bunların Woolf'un metnini daha iyi yansıttığını söyler.

Iva Grgic Maroevic (2012: 181), "The Fatal Loss: Virginia Woolf's 'One' and its Destiny in Croation, Serbian and Italian Translations" başlıklı makalesinde dilbilgisel açıdan cinsiyetli bir dil olan Hırvatçada **one** sözcüğünün karşılığını ele almış, geleneksel kullanımın ne zaman ideolojik olabileceğini, Gayatri Spivak, Sherry Simon, Luise von Flotow, Pilar Godayol ve diğer feminist çeviribilimcilerin işaret ettiği gibi, bir çevirinin feminist bir proje olarak yapıldığında sözcüklerin doğasına zarar verilip verilmeyeceğini tartışmaya açmıştır.

Eleonora Federici (2012: 215), "Translating Feminist Discourses in Virginia Woolf's Anon" başlıklı makalesinde Woolf'un **Anon** ve **The Reader** eserlerini ve İtalyanca çevirilerini ele alır. Brenda Silver tarafından yayıma hazırlanan bu iki denemenin İngilizcesine feminist bir bakış açısıyla Silver tarafından bazı dipnotlar eklenmiştir. Giovanni Luciani tarafından yapılan İtalyanca çeviriye ise denemelerde adı geçen ve İtalyan okurun bilemeyeceği isimlerle ilgili açıklamalar, bazı biyografik ve bibliyografik bilgiler eklenmiştir.

### **3.4.2. Biçim, Biçem, Bakış Açısı veya Dolaylı/Dolaysız Anlatım Tekniği Kapsamında Yapılan Çeviri Araştırmaları**

Woolf'un pek çok eseri biçim, biçem, bakış açısı, dolaylı/dolaysız anlatım tekniği kapsamında incelenmiştir. Ancak bu kapsamdaki araştırmaların çoğunlukla **To the Lighthouse** eseri üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir. Bu eser Woolf'un en şiirsel eserlerinden biri olarak kabul edilir. Woolf, bu eser okunurken deniz sesinin duyulmasını istemiştir.

Massimiliano Morini, 2014'te **Target**'ta yayımlanan "Translation, Stylistics and *To the Lighthouse*: A Deictic Shift Theory Analysis" başlıklı makalesinde **To the Lighthouse** (1927) eseri ve İtalyancaya 1934'te Giulia Celenza tarafından

yapılan çevirisini gösterici değişimindeki (**deictic shift**) farklılıklar kapsamında karşılaştırır. Gösterici değişimi kuramı (**deictic shift theory**), bilişsel bir biçem kuramıdır ve bakış açısının yazarlar tarafından nasıl oluşturulduğunu ve anlatı metinlerinin, okurları, kurgusal dünyalarına dâhil etme stratejilerini inceler. Okur, bir edebi eserde neler olup bittiğini anlamak için bir gösterici (**deictic**) merkezin olduğunu varsayar. Woolf'un eserinde kurgunun gösterici merkezi, karakterlerin zihnidir. Woolf'un bu yöntemi kullanmasındaki amacı okurlar ve karakterler arasındaki engelleri kaldırmaktır. Bunun için Woolf, dolaylı anlatım tekniğinden yararlanıp belli bir miktar karışıklığa izin verir. Makalede, İtalyanca çeviride Celenza'nın, birçok örnekte, daha geleneksel olan doğrudan anlatım tekniğinden yararlandığı, kaynak metinde olmayan tırnak işaretleri eklediği ve böylece gösterici değişimlerini netleştirdiği iddia edilmektedir. Woolf'un anlatımı daha karmaşık bir yapıya sahipken eserin İtalyanca çevirisi daha basit bir yapıdadır. Morini, Woolf'un İtalyan okurlar tarafından, anlatıdaki deneysel yöntemlerinden ziyade genellikle feminist yönüyle bilinmesine şaşırılmamak gerektiğini söyler.

“Anna Banti Translates *Jacob's Room*” başlıklı makalede Vita Fortunati (2012: 15), Woolf'un **Jacob's Room** adlı eserinin İtalyancadaki iki çevirisini karşılaştırır. Bunlardan ilki 1940'ta Anna Banti tarafından yapılmıştır. Fortunati, bu ilk çeviride Banti'nin, Woolf'un eserini, 1940'lı yıllarda İtalya'daki tarihi ve kültürel bağlama uygun bir şekilde yerlileştirdiğini iddia eder. Ayrıca Woolf'un biçemi için önemli sayılabilecek tekrarlara yer vermediğini, cümle yapılarını değiştirdiğini ve kısalttığını gözlemler. Kendisinin de yenilikçi anlatım teknikleri kullanarak yazdığı eserleri olmasına rağmen Banti'nin Woolf'un eserini onun biçimini göz önüne almadan geleneksel bir biçemle çevirmesini çelişkili bulur. 1994'te bu eseri yeniden çeviren Mirella Billi ise Woolf'un sözdizimi, noktalama ve anlatım teknikleri konusunda yapmaya çalıştığı yenilikleri göz önünde bulundurur.

Alessia Oppizzi (2012: 27), “Point of View and the Danish Translation of *Jacob's Room*” başlıklı makalesinde Woolf'un **Jacob's Room** eserinde Jacob karakterinin tamamen diğer karakterlerin izlenimleriyle yansıtıldığı hipotezini test

etmek amacıyla, bakış açısının dil düzeyinde nasıl yansıtıldığını inceler. Bunun için gösterim (**deixis**) ve kiplikten (**modality**) yararlanır.

Paola Faini (2012: 39), “The Challenge of Free Indirect Speech in *Mrs Dalloway*” başlıklı makalesinde Woolf’un **Mrs. Dalloway** eserinin İtalyanca çevirilerinden aldığı örnekler üzerinde serbest dolaylı anlatım tekniğini incelemiştir.

Franco Paris (2012: 49), “A Strange Case: The Reception and Translation of Virginia Woolf in Netherlands” başlıklı makalesinde biçem ve bakış açısı açısından önemli gördüğü **To the Lighthouse** eserinden bir parçayı ve Flemenkçe çevirisini inceler.

Pierpaolo Martino (2012: 63), “Translating Virginia Woolf’s Music” başlıklı makalesinde Woolf’un **To the Lighthouse** ve **The Waves** eserlerinde göstergelerarası çeviri yaptığını, müzikal olanı edebiyata çevirdiğini söyler. Ona göre **To the Lighthouse**, Woolf’un en müzikal ve şiirsel romanlarından biridir ve bu eseri çevirmek ayrı bir çaba gerektirir. Woolf bu eserde deniz sesinin duyulmasını istemiştir. Bu makalede, bu eserin üç İtalyanca çevirisi arasında biçemsel bir karşılaştırma yapılmıştır.

Maria Alessandra Giovannini (2012: 75), “Carmen Martin Gaité Translates *To the Lighthouse*” başlıklı makalesinde Woolf’un **To the Lighthouse** eserinin İspanyolcadaki dört çevirisinden bahseder ve özellikle kendisi de bir yazar olan Carmen Martin Gaité tarafından yapılan çeviriye metinlerarasılık açısından yaklaşır.

Mirko Casagrande (2012: 109), “A Systemic Functional Approach to Translating Point of View Shift in *Flush*” başlıklı makalesinde Woolf’un bir köpeğin bakış açısıyla yazdığı **Flush** eserinin 1934’te Alessandra Scalerò tarafından yapılmış İtalyanca çevirisini dizgeli işlevsel dilbilgisi kapsamında değerlendirir.

Lovro Skopljanac (2012: 121), “Translating Male and Female Discourses in *Between the Acts*” başlıklı makalesinde Woolf’un **Between the Acts** eserindeki kadın ve erkek söylemlerinin Hırvatça çevirisini ele alır.

Anna Maria Cimitile (2012: 133), “The weight of every word: Virginia Woolf’s *A Haunted House* and Three Italian Translations” başlıklı makalesinde Woolf’un **A Haunted House** adlı kısa öyküsünü ve İtalyancadaki üç çevirisini ele alır. Cimitile, kısa öykünün dilsel özelliklerini açıkladıktan sonra çevirilerde meydana gelen kaymaları inceler.

Paola Viviani (2012: 145), “Acting like a Thief” Fāṭimah Nā’ūt Translates Virginia Woolf in Egypt” başlıklı eserinde Woolf’un Arapçaya çevrilen eserlerinden ve bu eserlerin Arap edebiyatı üzerindeki etkilerinden bahseder, çevirilerde meydana gelen, Arapçadan kaynaklanan bazı zorunlu kaymaları ele alır.

Charlotte Isabelle Aline Bosseaux, 2004’te tamamladığı “Translation and Narration: A Corpus-Based Study of French Translations of two Novels by Virginia Woolf” başlıklı doktora tezinde, Woolf’un **To the Lighthouse** eserini ve Fransızcadaki üç çevirisini, **The Waves** eserini ve Fransızcadaki iki çevirisini ele alır. Tezinin amacı orijinal ve çeviri eserler arasındaki ilişkileri bazı anlatsal açılardan inceleyerek çevirmenlerin söylemsel varlıklarının doğasını incelemektir. Araştırmada, özellikle bakış açısı, gösterim, kiplik, geçişlilik ve serbest dolaylı anlatım gibi dilsel kategorilerin çevirisi sırasında oluşan problemlere ve çevirmen tercihlerinin anlatsal yapıların aktarımını nasıl etkilediğine odaklanılır. Bosseaux, bir eser ve çevirisi arasında farklılıkların olmasının şaşırtıcı olmadığını kabul etse de asıl amacının bu farklılıkların çeviriye olan etkilerini incelemek olduğunu söyler. Sonuç olarak bazı mikroyapısal öğelerin çevrilmemesi ya da kaynak metinde tekrar edilen bu öğelerin erek metinde tekrar edilmemesinin çeviriler üzerinde etkileri olduğunu söyler. Bosseaux, bu çalışmasını 2007’de **How Does it Feel? Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French** başlığıyla kitap olarak yayımlamıştır.

Tim Parks (2007: 108), **Translating Style** başlıklı kitabının “Translating the Smoke Words of Mrs Dalloway” başlıklı bölümünde Woolf’un **Mrs. Dalloway** eseri ve İtalyanca çevirisini biçem açısından karşılaştırır. Makalede, çevirmen Nadia Fusini’nin orijinal eserde yer alan bazı bağlaçlara çevirisinde yer vermediği, anlaşılması zor bazı imgeleri daha açık bir şekilde aktardığı, anlaşılabilirlik amacıyla

sözdiziminde bazı değişiklikler yaptığı, karmaşık ifadeleri yorumlayarak çevirmeye eğilimli olduğu ve Woolf'un biçimine özgü bazı özellikleri aktarırken zorlandığı iddia edilir.

François Pellan (2002: 54), "Translating Virginia Woolf into French" başlıklı makalesinde Woolf'un **To the Lighthouse** eserini Fransızcaya çevirme sürecinden bahseder. **To the Lighthouse** eserinin Woolf'un en şiirsel eserlerinden biri olduğunu söyleyen Pellan, bu eseri 1996'da çevirmiştir. Pellan'ın çevirisiyle, bu eser Fransızcaya üçüncü kez çevrilmiş olur. Makalesinde, daha önceki çevirilerden de örnekler vererek eserdeki şiirselliği ve söz sanatlarını Fransızcaya nasıl aktardığını açıklar. Eserin başlığını önceki iki çeviriden farklı bir şekilde çeviren Pellan, bunun sebeplerini de açıklar.

### **3.4.3. Woolf'un Alımlanışı Kapsamında Yapılan Çeviri Araştırmaları**

Lada Cale Feldman (2012: 157), "*The Common Reader* Translated and Re-edited: Woolf and the Question of a 'Lecture Feminine'" başlıklı makalesinde Woolf'un Hırvatistan'daki alımlanışını ele alır. Woolf'un Hırvatistan'da sırasıyla **The Years**, **To the Lighthouse** ve **Mrs Dalloway** eserleri çevrilmiştir ve Feldman'a göre, Woolf, 1980'lere kadar daha çok modernist yanıyla bilinen bir yazar olmuştur. Feldman'a göre, 1981'de bir dergide dişil yazın (**écriture feminine**) konusunun kuramsal ve tarihsel açıdan ele alınması ve Woolf'un **A Room of One's Own** eserinin ilk bölümünün çevirisinin yayımlanması Woolf'un Hırvatistan'daki sınırlı alımlanışı için önemli bir dönüm noktasıdır.

Lisbeth Larsson (2012: 191), "A Thousand Libraries: Swedish Readings of *A Room of One's Own*" başlıklı makalesinde **A Room of One's Own** eserinin İsveççe çevirisini ele alır. Larsson öncelikle Woolf'un İsveç'teki alımlanışıyla ilgili bilgi verir. Buna göre Woolf'un eserlerinden **Jacob's Room**, Avrupa dilleri arasından ilk kez İsveççeye 1927'de, eserin yayımlanışından beş yıl sonra çevrilir. Ancak hiç beğenilmez. Larsson'a göre, Woolf'un tanınırlığının artması, birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi İsveç'te de ikinci dalga feminizmle birlikte olmuştur. İsveç'te

feminizmin etkisi bugün 1970'lerdeki gibi olmasa da Woolf'un bu eseri hala basılmaya ve tartışılmaya devam etmektedir. Larsson'a göre bunun sebebi, bu eserin, Woolf'un ve diğer eserlerinin yükseköğrenime taşınmış olmasıdır. 1970'lerden itibaren giderek daha çok kadın, üniversite kadrolarında yer almaya başlamıştır. 1980'lerden itibaren bu kitap İsveç'teki her kitabevinde bulunmaya başlamıştır.

Oriana Palusci (2012: 199), "Virginia Woolf's storia parallela: Translating *Three Guineas* into Italian" başlıklı makalesinde **Three Guineas** eserinin 1975'te Adriana Bottini tarafından yapılan İtalyanca çevirisini ele alır. Bu eserde Woolf'un zamanında yaşamış kişiler, bulunduğu yerler ve tarihi olaylar gibi kültüre özgü öğelere yaptığı referanslar fazladır ve bu yüzden "notlar ve referanslar" kısmı 50 sayfadan fazladır. 1970'li yıllardaki feminizm dalgası sebebiyle **Three Guineas** eserinin çevrilmesinin politik bağlama uygun düşeceğini düşünen Palusci, çeviride Woolf'un tarihi, edebi ve kültürel referanslarından bazı eksiltmeler yapıldığını söyler ve yerleştirme örnekleri verir. Palusci'ye göre bu eserin İtalyancaya yeniden çevrilme vakti gelmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### *A WRITER'S DIARY* ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRMENLERİ

#### 4.1. Fatih Özgüven

##### 4.1.1. Fatih Özgüven'in Hayatı ve Eserleri

Metis Yayınları'nın internet sitesinde<sup>1</sup> yer alan bilgilere göre Fatih Özgüven, 2 Ekim 1957'de İstanbul'da doğdu. Avusturya Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okudu. İletişim Yayınları'nda editörlük yaptı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sinema ve TV Bölümü'nde ve Boğaziçi Üniversitesi'nde sinema ve edebiyat dersleri verdi. Birçok dergi ve gazetede çevirileri, sinema ve edebiyat yazıları yayımlandı. Radikal gazetesinde haftalık sinema yazıları yayımlandı. Borges, Nabokov, Henry James, Karen Blixen, Thomas Mann, Thomas Bernhard, Paul Auster, Flannery O'Connor, Virginia Woolf, Brett Easton Ellis gibi yazarların eserlerini çevirmiştir.

**Esrarengiz Bay Kartaloğlu** (1990) adında bir romanı ve **Yerüstünden Notlar** (2001) adlı bir denemeler derlemesi vardır. **Bir Şey Oldu** (2006), **Hiç Niyetim Yoktu** (2007), **Hep Yazmak İsteyenlerin Hikâyeleri** (2010) ve **Küçükburun** (2015) adlı dört hikâye kitabı da bulunmaktadır.

##### 4.1.2. Fatih Özgüven'in Dil ile İlgili Görüşleri

Özgüven'in **Radikal 2**'deki yazılarını bir araya getirdiği **Yerüstünden Notlar** başlıklı kitabında dil ile ilgili bazı görüşlerine ulaşabiliriz. Örneğin “camia” kelimesinin kullanımıyla ilgili bir yazısında kendisini “kelime hastası” olarak betimler ve öz Türkçecilerden, öz Türkçecilerden sıkılanların başlattığı eski kelime devriminden ve Osmanlıcılıktan eğilip büküldüğünü söylediği, “pop-Osmanlıca” dediği bir alt akımdan bahseder (Özgüven, 2001: 194). Başka bir yazısında da “hatun” kelimesini ele alır ve bu Türk-Osmanlı kavramının giderek yozlaşmasına

<sup>1</sup> (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/catalog/author/714>, 18 Ekim 2016.

dikkat çeker (a.g.e.: 208). Yazıları ve yazılarındaki kelime seçimi Osmanlıcaya olan ilgisini gösterir.

Osmanlıca konusundaki bilgisi Özgüven'in diliyle ilgili söylenebilecek tek şey değildir. Başka bir yazısında dilin tektipleştiğini söyler ve bunu acıklı bulur (a.g.e.: 201). Ona göre “dil, dolayısıyla kendini ifade etme biçimi, dolayısıyla, şahsi bir üslup (‘bir stil’ değil!), insanı diğerlerinden farklı kılan tek şey”dir. İnsanların ancak bununla fark edilebileceğini söyler. Herkesin belirli birkaç klişeyle konuştuğunu eleştirdiği gibi aynı zamanda “yerli yersiz eski kelime fetişizmi”ni de eleştirir.

## **4.2. Oya Dalgıç**

### **4.2.1. Oya Dalgıç'ın Hayatı ve Eserleri**

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'nın internet sayfasında<sup>2</sup> yer alan bilgilere göre Oya Dalgıç, Southampton Üniversitesi'nde dil eğitimi gördü. Boğaziçi Üniversitesi'nde dilbilim alanında lisansüstü çalışmalarını sürdürdü. Darrüşafaka ve Çarşamba liselerinde İngilizce öğretmenliği, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulu'nda İngilizce okutmanlığı yaptı. Eserlerini çevirdiği yazarlar arasında Virginia Woolf, Ford Madox Ford, John Dos Passos, Pauline Melville ve Peter Ackroyd bulunmaktadır. Oya Dalgıç 2004'te Virginia Woolf'un **The Years** romanının çevirisiyle Dünya Kitap Çeviri Ödülü'nü aldı.

---

<sup>2</sup> (Çevrimiçi) <https://www.iskultur.com.tr/yazarlar/oja-dalgic>, 18 Ekim 2016.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### *A WRITER'S DIARY* ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMENİN GÖRÜNÜRLÜĞÜNE İLİŞKİN ÖRNEKLER

#### 5.1. Yerleştirme/Yabancılaştırma Örnekleri

##### 5.1.1. Sözcük Düzeyinde Yerleştirme/Yabancılaştırma

###### 5.1.1.1. Sözcüğün Kaynak Metindeki Gibi Kalması

K.M.: The truth is that when Murry says the orthodox masculine thing about Eliot, for example, belittling my solicitude to know what he said of me, I don't knuckle under; [...] (s. 12)

F.Ö.: Gerçek şu ki, Murry, mesela, Eliot hakkındaki ortodoks erkek görüşünü söylediğinde, benimse Eliot'ın benim hakkımda neler söylediğini öğrenmek isteyeşime kulak asmadığında, bunların altında ezilmiyorum; [...] (s. 29)

O.D.: İşin doğrusu şu ki, Murray bile örneğin, Eliot'ın benim hakkımda söylediklerini öğrenmek için duyduğum hevesi küçümseyip Eliot üzerine geleneksel erkeksi sözleri sıraladığında altta kalmıyorum; [...] (s. 15)

F.Ö., K.M.'de geçen **orthodox** sözcüğünü “ortodoks” olarak, O.D. ise “geleneksel” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün bu tercihiyle metnin yabancılığını ön plana çıkardığı ve dolayısıyla görünür olduğu iddia edilebilir. O.D.'nin ise metni erek okurlar için anlaşılır kılmak amacıyla ifadeyi Türkçeleştirdiği iddia edilebilir.

K.M.: This is Trafalgar day and yesterday is memorable for the appearance of *Night and Day* (s. 19)

F.Ö.: Bugün Trafalgar Bayramı, dünün kayda değer olayıysa *Night and Day*'in gün ışığına kavuşmasıydı (s. 36)

O.D.: Bugün Trafalgar günü ve dün de *Gece ve Gündüz*'ün yayınıyla anılacak (s. 23)

K.M.'de adı geçen Woolf'un **Night and Day** adlı eserini F.Ö., "*Night and Day*" ve O.D., "*Gece ve Gündüz*" olarak karşılamıştır. F.Ö. eserin orijinal ismini kullanmış ve İngilizce olarak bırakmıştır. O.D. ise erek okurların aşına olabileceği eserin Türkçe adını kullanmıştır.

K.M.: This particular conversation took place in Verreys: gilt feathers: mirrors: blue walls and Lytton and I taking our tea and brioche in a corner (s. 33)

F.Ö.: Aşağıdaki konuşma Verreys'de geçti; yaldızlı tüyler; aynalar; mavi duvarlar ve bir köşede çay içip *bricche* yiyen ben ve Lytton (s. 53)

O.D.: Bu özel konuşma Verreys'de geçti; yaldızlı tüyler; aynalar; mavi duvarlar ve bir köşede çayımızı içip, kurabiyemizi yiyen Lytton'la ben (s. 40)

F.Ö., K.M.'de geçen **bricche** sözcüğünü "*bricche*" olarak, O.D. ise "kurabiye" olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün bu tercihiyle metnin yabancılığını ön plana çıkardığı ve dolayısıyla görünür olduğu iddia edilebilir. O.D.'nin ise metni anlaşılır kılma çabasıyla yabancı öğeleri yerlileştirdiği iddia edilebilir.

K.M.: Armstrong, playing in the test match, took up his position against the Gates and would not move, let the bowlers appoint themselves, the whole game became farcical because there was not time to play it out (s. 39)

F.Ö.: Sınama maçında oynayan Armstrong kalenin önünde yerini aldı ve yerinden kıpırdamadı, bütün oyun bir fars halini aldı, oyunu bitirecek zaman yoktu çünkü (s. 60)

O.D.: Hazırlık maçında oynayan Armstrong kapıya karşı konumuna yerleşti, yerinden kıpırdamadı, top atanların yerlerini almasını bekledi, bütün oyun gülünçleşti, çünkü oynayacak zaman kalmamıştı (s. 48)

Bu parçada geçen **test match** ve **bowler** gibi terimlerden söz konusu oyunun kriket olduğu anlaşılmaktadır. F.Ö.’nün **test match** ifadesi için Türkçede pek kullanılmayan “sınama maçı” karşılığını kullanması ve erek okurun aşına olmadığı bu oyunla ilgili bir terime erek kültürde yaygın kullanılmayan bir ifadeyle karşılık bulmasıyla metnin yabancılığını ortaya koyduğu iddia edilebilir. O.D.’nin ise bu ifadeyi Türkçede de yaygın olarak kullanılan ancak başka bir bağlamda kullanılan “hazırlık maçı” ifadesini tercih ederek yerileştirdiği söylenebilir. Kriket oyunuyla ilgili bir diğer sözcük olan **bowler**’a ise F.Ö. metninde yer vermemiş, O.D. ise bu sözcüğü “top atanlar” şeklinde karşılamıştır. F.Ö., K.M.’de geçen “the whole game became farcical” ifadesini “bütün oyun bir fars halini aldı” şeklinde, O.D. ise “bütün oyun gülünçleşti” şeklinde ifade etmiştir. Bu ifadeyi de F.Ö.’nün yabancılaştırdığı ve metnin yabancılığını ortaya çıkardığı için F.Ö.’nün daha görünür olduğu iddia edilebilir. O.D.’nin ise metni erek okurlar için daha anlaşılır kıldığı söylenebilir.

K.M.: “I remember your mother –the most beautiful Madonna and at the same time the most complete woman of the world. Used to come and see me in my flat” (s. 127)

F.Ö.: “Annenizi hatırlıyorum – Madonnaların en güzeli, aynı zamanda da dünyanın en mükemmel kadını. Gelip beni dairemde ziyaret ederdi” (s. 159)

O.D.: “Annemi hatırlıyorum – en güzel Meryem Ana, aynı zamanda da dünyanın en yetkin kadını. Evimde bana konuk olurdu” (s. 160)

F.Ö., K.M.’de geçen **Madonna** sözcüğünü “Madonna” olarak, O.D. ise “Meryem Ana” olarak çevirmiştir. Madonna “Meryem Ana” için kullanılmasının yanı sıra **Oxford Dictionaries**’e göre “idealleştirilmiş iffetli ve güzel kadın” anlamı da bulunmaktadır<sup>1</sup>. Bunlar Türkçede Madonna sözcüğünün çağrışımları arasında

<sup>1</sup> (Çevrimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/madonna>, 27 Kasım 2016.

olmadığı için F.Ö.'nün bu tercihinin bir yabancılaştırma olduğu söylenebilir. O.D.'nin tercihi ise erek okur için anlaşılır bir karşılıktır.

K.M.: [...] also I shall be attacked for a feminist and hinted at for a Sapphist; Sybil will ask me to luncheon; I shall get a good many letters from young women (s. 148)

F.Ö.: [...] ayrıca feminist denilerek saldırıya uğrayacağım, Safocu olduğum ima edilecek; Sybil beni yemeğe çağırarak; genç kadınlardan bir sürü mektup alacağım (s. 182)

O.D.: [...] aynı zamanda bana feminist olduğum için saldıracaklar, eşcinsel olduğumu üstü kapalı ileri sürecekler; Sybil beni öğle yemeğine çağırarak; genç kadınlardan bir sürü mektup alacağım (s. 186)

F.Ö., K.M.'de geçen **Sapphist** sözcüğünü “Safocu”, O.D. ise “eşcinsel” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün bu tercihi hem yabancı kökenli olması hem de standart Türkçede bulunmamasından dolayı bir yabancılaştırma örneği olduğu iddia edilebilir. O.D.'nin ise metni anlaşılır kılma çabasıyla yerileştirme stratejisi uyguladığı iddia edilebilir.

K.M.: [...] the desire for hideous Empire furniture; of sensibility (s. 170)

F.Ö.: [...] çirkin Ampir mobilyalara olan arzunun altında yeteneğinin tohumları; duyarlılığının (s. 207)

O.D.: [...] iğrenç imparatorluk eşyalarına karşı tutkuyla kaplanmış olsa bile ilkeleri olan; duyarlıklı (s. 213)

F.Ö., K.M.'de geçen **Empire furniture** için “Ampir mobilya”, O.D. ise “imparatorluk eşyası” ifadesini kullanmıştır. F.Ö.'nün yabancılaştırma, O.D.'nin ise yerileştirme stratejilerini kullandığı iddia edilebilir.

K.M.: [...] and couldn't find it and asked one after another of the charming tired peasants, but none had been 4 miles beyond their range, until we came to the stonebreaker and he knew (s. 203)

F.Ö.: [...] orayı bulamadık ve birbiri ardınca yorgun dost köylülere yol sorduk, fakat hiçbiri kendi yarı çaplarının 4 mil dışına adım atmamıştı, sonra bir taşçıya rastladık, o bildi (s. 244)

O.D.: [...] ama orasını bulamadık, o çok sevimli yorgun köylülere birbiri ardınca sorduk ama hiçbiri kendi bölgelerinin 6 kilometre ötesine geçmemişti ve sonunda taş kıran adama sorduk, o biliyordu (s. 255)

F.Ö., K.M.'de geçen "none had been 4 miles beyond their range" ifadesini "hiçbiri kendi yarı çaplarının 4 mil dışına adım atmamıştı", O.D. ise "hiçbiri kendi bölgelerinin 6 kilometre ötesine geçmemişti" şeklinde ifade etmiştir. F.Ö.'nün metnin yabancılığını yansıttığı, O.D.'nin ise metni anlaşılır kılma çabasıyla **mile** ölçüsünü kilometreye dönüştürdüğü ve yerleştirdiği düşünülebilir.

K.M.: The Prime Minister's letter offering to recommend me for the Companion of Honour (s. 249)

F.Ö.: Beni Companion of Honour nişanına aday göstermek istediğini bildiren başbakanın mektubu (s. 293)

O.D.: Onur listesine beni önermeyi düşündüğünü söyleyen başbakanın mektubu (s. 313)

F.Ö., K.M.'de yer alan **Companion of Honour** ifadesini bu şekliyle bırakmış, O.D. ise Türkçeleştirmiştir. F.Ö.'nün metnin yabancılığını ön plana çıkardığı ve bu sayede daha görünür olduğu iddia edilebilir. O.D.'nin ise metni erek okurlar için anlaşılır kılmak amacıyla bu ifadeye Türkçe bir karşılık bulduğu söylenebilir.

K.M.: Cakes on pagoda trays (s. 255)

F.Ö.: Pagoda tepsiler üzerinde pastalar (s. 300)

O.D.: Uzun tepsilerde pastalar (s. 321)

F.Ö., K.M.’de geçen **pagoda** sözcüğünü “pagoda” olarak bırakmış, O.D. ise “uzun” olarak çevirmiştir. F.Ö.’nün metnin yabancılığını koruduğu, O.D.’nin ise yabancı öğeleri yerlileştirerek metni anlaşılır kılmaya çalıştığı iddia edilebilir.

K.M.: A quiet day for a wonder-no one seen yesterday: so I went to Caledonian Market, couldn’t find spoon shop: bought yellow gloves 3/- and stockings 1/- and so home (s. 276)

F.Ö.: Hayret, sakın bir gündü hiç kimseyi görmedim: bu nedenle Caledonian Market’a gittim, kaşıkçı dükkânı bulamadım: 3 şiline sarı eldivenler aldım, 1 şiline de çoraplar, döndüm eve geldim (s. 324)

O.D.: Şaşılası şey ama sessiz bir gün – dün kimse görünmedi: Caledoninan Pazarı’na gittim, kaşıkçı dükkânını bulamadım: Üçe sarı eldivenler, bire çoraplar aldım, eve döndüm (s. 349)

F.Ö. kaynak metinde geçen **Caledonian Market** ifadesini aynen kaynak metindeki gibi kullanmış, sonuna eklediği eki de İngilizcedeki okunuşuna göre eklemiştir. O.D. ise market yerine “pazar” sözcüğünü tercih etmiştir. Ayrıca F.Ö., K.M.’de geçen para miktarlarının yanına K.M.’de yer almayan “şilin” para birimini eklemiştir. O.D. ise K.M.’de olduğu gibi para birimi eklememiş ve kaynak kültüre ait yabancı bir unsura yer vermemiştir.

K.M.: She was *exigeante*, Duncan volunteered at last (s. 290)

F.Ö.: Exigeante’dı o,\* diye yardımına koştu Duncan sonunda (s. 340)

O.D.: *Kılı kırk yararadı*, diye Duncan söze girdi sonunda (s. 367)

F.Ö., K.M.’de geçen **exigeante** sözcüğünü “exigeante” olarak bırakmış ve eklediği dipnotta “Metinde Fransızca ‘zor beğenir’” şeklinde açıklamıştır (Woolf, 2013: 340). F.Ö.’nün hem yabancılaştırma stratejisiyle hem de eklediği dipnot ile görünür olduğu söylenebilir. O.D. ise bu ifadeyi “kılı kırk yararadı” şeklinde çevirmiş ve yerlileştirmiştir.

K.M.: [...] when I gave the man who played the harp half a crown for talking to me about his life in the tube station (s. 292)

F.Ö.: [...] metroda arp çalan adama bana hayatını anlattığı için yarım *crown* verdiğim zamanki gibi (s. 342)

O.D.: [...] Metro istasyonunda bana hayatını anlattığı için harp çalan adama iki buçuk şilin verdiğim zamandı (s. 370)

F.Ö., K.M.’de geçen **crown** sözcüğünü “*crown*” olarak bırakmış, O.D. ise “iki buçuk şilin” olarak çevirmiştir. F.Ö.’nün bu sözcüğü kaynak metindeki gibi bırakarak yabancılaştırma stratejisi uyguladığı iddia edilebilir. O.D.’nin de yabancı bir para birimi tercih ettiğinden dolayı yabancılaştırma stratejisi uyguladığı söylenebilir.

K.M.: We used the four 6d. candlesticks bought at Woolworths (s. 304)

F.Ö.: Woolworth’den aldığımız 6 penilik mumlardan dördüyle idare ettim (s. 356)

O.D.: Woolworths’ten aldığımız dört mumu kullandık (s. 385)

F.Ö., K.M.’de geçen **6d.** ifadesini “6 penilik” olarak çevirmiş, O.D. ise bu ifadeye yer vermemiştir. F.Ö.’nün kaynak metindeki yabancı öğelere yer verdiği O.D.’nin ise yer vermediği görülmektedir.

K.M.: The house about 30 yards from ours struck at one in the morning by a bomb (s. 346)

F.Ö.: 30 yarda ötemizdeki eve sabaha karşı birde bomba düşmüş (s. 401)

O.D.: Bizimkinden aşağı yukarı 30 metre uzaktaki eve geceyarısı 1.00'de bomba düşmüştü (s. 438)

F.Ö., K.M.'de geçen **yard** sözcüğünü “yarda”, O.D. ise “metre” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün metnin yabancılığını koruduğu, O.D.'nin ise yabancı öğeleri yerlileştirerek metni anlaşılır kılmaya çalıştığı iddia edilebilir.

#### 5.1.1.2. Sözcüğün Başka Bir Yabancı Sözcükle Karşılanması

K.M.: The doors of the public house at the corner were open and the room crowded; couples waltzing; songs being shouted, waveringly, as if one must be drunk to sing (s. 18)

F.Ö.: Köşedeki *pub*'ın kapıları açıldı, içerisi de kalabalık; vals yapan çiftler; haykırarak söylenen şarkılar, tereddütle, sanki insan şarkı söylemek için sarhoş olmalıymış gibi (s. 35)

O.D.: Köşedeki meyhanenin kapıları açıldı, içerisi kalabalıktı; çiftler vals yapıyordu; ara ara avaz avaz şarkılar söyleniyordu, sanki şarkı söylemek için insanın sarhoş olması gerekiyormuş gibi (s. 22)

K.M.'de geçen **public house** F. Ö.'de “*pub*”, O.D.'de “meyhane” olarak yer almıştır. F.Ö.'nün yabancılaştırma ve O.D.'nin yerlileştirme stratejilerini kullandığı söylenebilir.

K.M.: I finished *Ulysses* and think it a mis-fire (s. 49)

F.Ö.: *Ulysses*'ı bitirdim, bence karavana (s. 72)

O.D.: *Ulysses*'i bitirdim, bence tabanca teklemiş (s. 61)

F.Ö., K.M.'de geçen **mis-fire** sözcüğünü “karavana” olarak çevirmiş, O.D. ise “tabanca teklemiş” şeklinde ifade etmiştir. “Karavana” sözcüğünün buradaki anlamı TDK'nin Büyük Türkçe Sözlük'ünde argo olarak sınıflandırılmıştır<sup>2</sup>. K.M.'deki mis-fire sözcüğü bu şekilde sınıflandırılmadığından ve “karavana” yabancı kökenli bir sözcük olduğundan F.Ö.'nün bu seçimin yabancılaştırma olduğu iddia edilebilir.

K.M.: I daresay exhibitionism accounts for some of it; the applause of the gallery; this lures boys to sing hymns; and kindle shop boys to announce in a loud voice that they are saved (s. 129)

F.Ö.: Herhalde bir kısmı teşhircilik; paradiden gelen alkışlar bu oğlancıkları ilahiler söylemeye teşvik ediyor; tezgâhtar oğlanlarda Tanrı'nın inayetine erdik, diye bağırma ateşini yakmaya (s. 161)

O.D.: Galiba işin içine biraz teşhircilik karıştırıyor; halkın alkışı; bu, erkek çocukları ilahi söylemeye özendiriyor; tezgâhtar oğlanları bağırarak ruhlarının kurtulduğunu ilan etmeye kışkırtıyor (s. 162)

F.Ö., K.M.'de geçen **gallery** sözcüğünü “paradi” olarak, O.D. ise “halk” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün metnin yabancılığını koruduğu, O.D.'nin ise yabancı öğeleri yerlileştirerek metni anlaşılır kılmaya çalıştığı iddia edilebilir.

K.M.: Went to Carpenters yesterday and chose chintzes (s. 253)

F.Ö.: Dün Carpenters'a gidip kreton seçtim (s. 298)

---

<sup>2</sup> (Çevrimiçi)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b2a421f9eb8.21801114](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b2a421f9eb8.21801114), 27 Kasım 2016.

O.D.: Dün Carpenter'lara gittim, basma kumaşlar seçtim (s. 318)

F.Ö., K.M.'de geçen **chintze** sözcüğünü “kreton”, O.D. ise “basma kumaş” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün tercih ettiği sözcük yabancı kökenli olduğundan bunun bir yabancılaştırma örneği olduğu söylenebilir. O.D. ise Türkçede daha yaygın kullanılan bir ifade tercih etmiş ve bu ifadeyi yerlileştirmiştir.

K.M.: A maid in a cap (s. 255)

F.Ö.: Prostelalı bir hizmetçi kız (s. 299)

O.D.: Başlıklı bir hizmetçi (s. 321)

F.Ö., K.M.'de geçen **cap** sözcüğünü “prostela”, O.D. ise “başlık” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün tercih ettiği “prostela” sözcüğü TDK'ye göre Rumca kökenlidir ve “önlük” anlamına gelmektedir<sup>3</sup>. Ancak burada bir başlıktan bahsedildiği anlaşılmaktadır. F.Ö. yabancı kökenli bir sözcük, O.D. ise Türkçe bir sözcük kullanmıştır.

K.M.: I suppose I've been ten times into public houses (s. 306)

F.Ö.: Galiba on kere falan gitmişimdir pub'lara (s. 357)

O.D.: Herhalde on kere falan gitmişimdir içkievlerine (s. 386)

F.Ö., K.M.'de geçen **public house** sözcüğünü “pub”, O.D. ise “içkievi” olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün bu sözcük tercihinin bir yabancılaştırma, O.D.'nin tercihinin ise yerlileştirme olduğu iddia edilebilir.

---

<sup>3</sup> (Çevrimiçi)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3670275835.63350887](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3670275835.63350887), 27 Kasım 2016.

K.M.: A medley (s. 309)

F.Ö.: Bir potpuri (s. 361)

O.D.: Rengârenk bir şey (s. 391)

F.Ö., K.M.’de geçen **medley** sözcüğünü “potpuri”, O.D. ise “rengârenk” olarak çevirmiştir. F.Ö.’nün tercih ettiği sözcüğün Fransızca kökenli olması ve müzik alanında kullanılan bir sözcük olması bu tercihin bir yabancılaştırma örneği olduğu iddia edilebilir. O.D.’nin tercihi ise Türkçede yaygın kullanılan bir sözcüktür.

### 5.1.1.3. Sözcüğün Standart Türkçede Olmayan Bir Sözcikle Karşılanması

K.M.: They have this insane instinct for life (s. 55)

F.Ö.: Delimsek bir yaşama güdülerini var sadece (s. 79)

O.D.: Şu çılgınca yaşama içgüdüleri var (s. 69)

F.Ö., K.M.’de geçen **insane** sözcüğünü “delimsek”, O.D. ise “çılginca” olarak çevirmiştir. “Delimsek” sözcüğü TDK’nin Büyük Türkçe Sözlük’üne göre Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü’nde yer almaktadır<sup>4</sup>. Standart Türkçeye ait bir sözcük olmadığından bir yabancılaştırma örneği olduğu iddia edilebilir.

K.M.: It was a fine day last Monday, I rather think; and we drove through Ripe; and there was a girl and her feller at the gate in a narrow lane; and we had to interrupt them to turn the motor (s. 129)

F.Ö.: Geçen pazartesi güzel bir gün geçirdik, galiba arabayla Ripe’den geçtik; dar bir aralığın kapısında bir kız ve yavuklusu duruyorlardı; motoru döndürmek için onların konuşmasını bölmek zorunda kaldık (s. 162)

<sup>4</sup> (Çevrimiçi)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b37066ecab3.53661906](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b37066ecab3.53661906), 27 Kasım 2016.

O.D.: Geçen pazartesi güzel bir gündü, diye düşünüyorum daha çok; arabayla Ripe'tan geçtik orada, dar yolda, bahçe kapısında bir kızla erkek arkadaşı vardı; arabayla dönmek için onların konuşmasını kesmek zorunda kaldık (s. 163)

F.Ö., K.M.'de geçen **feller** sözcüğünü “yavuklu” olarak, O.D. ise “erkek arkadaş” olarak çevirmiştir. **Oxford Dictionaries**'e göre **feller, fellow** sözcüğünün standart olmayan bir biçimidir<sup>5</sup>. F.Ö.'nün tercih ettiği “yavuklu” da TDK'nin Büyük Türkçe Sözlük'üne göre halk diline ait bir sözcüktür<sup>6</sup>. F.Ö.'nün sözcük seçiminin K.M.'dekine benzer bir tercih olduğu ve bir yabancılaştırma örneği olduğu iddia edilebilir.

### 5.1.2. Deyimsel İfade Düzeyinde Yerlileştirme/Yabancılaştırma

K.M.: I think the dinner at the 1917 Club, and Mrs. Besant's speech rubbed the gilt, if there were any grains remaining, effectually off the gingerbread (s. 17)

F.Ö.: 1917 Kulübü'ndeki yemek ve Mrs. Besant'ın konuşması pastanın üzerindeki yaldızı, eğer ondan eser kalmışsa hâlâ, tamamen sildi götürdü (s. 34)

O.D.: Bence 1917 Kulübü'ndeki akşam yemeği ve Mrs. Besant'ın yaptığı konuşma zencefilli çöreğin üstündeki yaldızı, eğer hâlâ birkaç damar kalmışsa, etkili biçimde söküp attı (s. 21)

F.Ö., K.M.'de geçen “rubbed the gilt off the gingerbread” deyimini “pastanın üzerindeki yaldızı tamamen sildi götürdü” şeklinde, O.D. ise “zencefilli çöreğin üstündeki yaldızı söküp attı” şeklinde çevirmiştir. Hem F.Ö. hem de O.D., deyimini Türkçeye sözcüğü sözcüğüne aktardığından yabancı bir söyleyişin ortaya çıktığı söylenebilir. Bu durumda her iki çevirmenin de görünürlüğünden bahsedilebilir.

<sup>5</sup> (Çevrimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/feller>, 27 Kasım 2016.

<sup>6</sup> (Çevrimiçi)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3973b866b9.04948381](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3973b866b9.04948381), 27 Kasım 2016.

K.M.: My six copies reached me in the morning and five were despatched, so that I figure beaks of five friends already embedded (s. 19)

F.Ö.: Altı nüsham bana sabahleyin ulaştı, diğer beşi de yollanmış, demek ki beş dostun ağzına birer parmak bal çalındı bile (s. 36)

O.D.: Altı tane kitabım bu sabah bana ulaştı, beşi gönderildi, beş arkadaşımın gagasının şimdiden kitaba gömüldüğünü görüyorum (s. 23)

K.M.’de yer alan “beaks of five friends already embedded” ifadesini F.Ö. “beş dostun ağzına birer parmak bal çalındı bile”, O.D. ise “beş arkadaşımın gagasının şimdiden kitaba gömüldüğünü görüyorum” şeklinde çevirmiştir. F.Ö. bu ifadeyi Türkçede kullanılan bir deyimle karşılamayı tercih etmiştir. Ancak TDK’de “birini tatlı sözlerle veya çeşitli hediyelerle bir süre için kandırmak, oyalamak” olarak açıklanan bu deyim burada uygun düşmediği söylenebilir<sup>7</sup>. O.D. ise bu ifadeyi sözcüğü sözcüğüne çevirdiğinden ifadenin yabancılaştırıldığı iddia edilebilir.

K.M.: As for *The Common Reader*, the *Lit. Sup.* had close on two columns sober and sensible praise -neither one thing nor the other- my fate in *The Times* (s. 76)

F.Ö.: *Common Reader*’a gelince, *Lit. Sup.*’da iki sütunun üzerinde aklı başında, ayakları yere basan övgü vardı – “ne kuş ne de deve” üslubunda- *Times*’daki kaderim bu (s. 104)

O.D.: *Sıradan Okur*’a gelince, *The Times*’daki yazgım konusunda *Lit. Sup.*’ta iki sütun üzerine aklı başında ve mantıklı –ne şiş yansın ne kebab tarzı- bir övgü çıktı (s. 95)

F.Ö., K.M.’de geçen “neither one thing nor the other” deyimini “ne kuş ne de deve”, O.D. ise “ne şiş yansın ne kebab” şeklinde ifade etmiştir. Her iki tercihin de yerlileştirme olduğu iddia edilebilir.

<sup>7</sup> (Çevrimiçi)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b40c2bf2396.35460939](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b40c2bf2396.35460939), 27 Kasım 2016.

K.M.: Indeed, save for Logan, and he's a salt-veined American, I have had high praise (s. 78)

F.Ö.: Gerçekten de bir tek Logan dışında, ki o da kanında tuzlu su dolaşan bir Amerikalı, büyük övgülerle karşılandım (s. 106)

O.D.: Gerçekten de, katıksız Amerikalı olan Logan dışında çok fazla övgü aldım (s. 97)

F.Ö., K.M.'de geçen **salt-veined** ifadesini "kanında tuzlu su dolaşan" olarak, O.D. ise "katıksız" olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün metnin yabancılığını koruduğu, O.D.'nin ise metni yabancı öğelerden arındırarak anlaşılır kılmaya çalıştığı iddia edilebilir.

K.M.: He said the gates of Hatfield were shut-"shut away from life". "But open on Thursdays," said Lord D. "I don't want to go on Thursdays," said B. "And you drop your aitches on purpose," I said, "thinking that you possess more 'life' than we do." (s. 161)

F.Ö.: Bize Hatfield Şatosu'nun kapılarının halka kapalı olduğunu söyledi – "Hayata kapalı" "Ama Perşembeleri açık," dedi Lord D. "Perşembeleri gitmek istemiyorum," dedi B. "konuşurken 'H'leri de mahsustan söylemiyorsunuzdur," dedim, "sizde bizden daha çok 'hayat' olduğunu sandığımız için." (s. 197)

O.D.: Hatfield'in kapılarının kapalı olduğunu söyledi – "hayatın yüzüne kapanmış olduğunu." "Ama perşembe günleri açılıyor," dedi Lord D. "Ben perşembe günleri gitmek istemiyorum," dedi B. "Ve siz bile bile kenar mahalle ağzı kullanıyorsunuz," dedim ben, "bizden daha çok 'hayatın' içinde olduğunuzu sanarak." (s. 203)

K.M.'de geçen **Hatfield**, F.Ö.'nün çevirisinde "Hatfield Şatosu" olarak yer alır. F.Ö., çevirisine, kaynak metinde yer almayan bir bilgi eklemiş ve metni erek okurlar için daha anlaşılır kılmıştır. Ayrıca F.Ö. "you drop your aitches on purpose" ifadesini "konuşurken 'H'leri mahsustan söylemiyorsunuz", O.D. ise "bile bile kenar

mahalle ağzı kullanıyorsunuz” şeklinde ifade etmiştir. F.Ö.’nün yabancılaştırma, O.D.’nin ise yerlileştirme stratejisi uyguladığı düşünülebilir. Ancak “H”leri söylememenin Türkçede de bir anlamı olduğu için bu iki stratejinin de yerlileştirme olduğu iddia edilebilir.

K.M.: There is not one idea left in the orange (s. 197)

F.Ö.: Portakalda tek fikir kalmadı (s. 237)

O.D.: Kafamda tek bir düşünce bile kalmadı (s. 247)

F.Ö., K.M.’de geçen “there is not one idea left in the orange” deyimisel ifadesini “portakalda tek fikir kalmadı”, O.D. ise “kafamda tek bir düşünce kalmadı” olarak çevirmiştir. F.Ö.’nün bu ifadeyi sözcüğü sözcüğüne çevirdiği ve yabancılaştırdığı iddia edilebilir.

K.M.: And I was so sure it was going to be the one popular book! Also it should be 10/6 or 12/6, not 9/-. Lord, Lord! Thus I must write some articles this winter, if we are to have nest eggs at the Bank (s. 133)

F.Ö.: Üstelik popüler bir kitap olacağından öylesine emindim ki! Ayrıca fiyatı 10,6 ya da 12,6 olmalıydı, 9 şilin değil. Tanrım! Tanrım! Bu nedenle bu yıl makale yazmam gerekecek, eğer Banka’da yumurtamız olmasını istiyorsak (s. 165)

O.D.: Ben de nasıl emindim onun çok tutulan bir kitap olacağından. Aynı zamanda da 10,6 ya da 12,6’ya satılmalıydı, 9’a değil – aman Tanrım, Tanrım! Böylece de bu kış bazı makaleler yazmam gerek, eğer bankaya biraz para yatıracaksak (s. 167)

F.Ö., K.M.’deki sayısal ifadelerle, kaynak metinde olmayan “şilin” para birimini eklemiş, O.D. ise yine kaynak metinde geçmeyen “satılmalıydı” sözcüğünü ekleyerek metni, erek okurlar için daha açıklayıcı hale getirmiştir. Ayrıca F.Ö., K.M.’de geçen “if we are to have nest eggs at the Bank” ifadesini “eğer Banka’da

yumurtamız olmasını istiyorsak”, O.D. ise “eğer bankaya biraz para yatıracaksak” şeklinde ifade etmiştir. F.Ö. bu deyimsel ifadeyi sözcüğü sözcüğüne çevirerek yabancılaştırmıştır.

K.M.: The trouble is to get the meat pressed in: I mean to keep the rhythm and convey the meaning (s. 209)

F.Ö.: Mesele etini budunu yerli yerine koymakta: demek istediğim ritmi eşit tutmakta ve anlamı aktarabilmekte (s. 250)

O.D.: Sorun, işlemin nasıl olacağı: Yani hem ritmi tutturmak hem de anlamı vermek (s. 262)

F.Ö., K.M.’de geçen “the trouble is to get the meat pressed in” deyimsel ifadesini “mesele etini budunu yerli yerine koymakta”, O.D. ise “sorun, işlemin nasıl olacağı” şeklinde çevirmiştir. F.Ö.’nün, deyimın sözcük anlamına yakın bir karşılık bularak metnin yabancılığını koruduğu, O.D.’nin ise yabancı öğeleri atarak metni anlaşılır kılmaya çalıştığı iddia edilebilir.

## 5.2. Feminist Çeviri Örnekleri

K.M.: I am going dutifully, not to snub the female young (s. 127)

F.Ö.: Görev duygusundan gidiyorum, genç dişileri horlamış olmamak için (s. 159)

O.D.: Görev sorumluluğuyla gidiyorum, genç kadınlara tepeden bakmak için değil (s. 160)

F.Ö., **female** sözcüğünü “dişi”, O. D., “kadın” olarak karşılamıştır. “Dişi” biyolojik cinsiyeti, “kadın” toplumsal cinsiyeti ifade eder. F.Ö.’nün toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasında ayırım yapması feminist bir müdahale olarak ele alınabilir. Toplumdaki kültürel normların belirlediği davranış kalıplarına işaret eden “kadınlık” kavramının Türkçede yaygın olarak biyolojik cinsiyetle eş tutulması alışkanlığını akıllara getiren ve bu alışkanlığa karşı duran bu tercihiyle Özgüven’in

erek okurlarda eleştirel bir bilinci harekete geçirdiği ve entelektüel bir aktivizm gerçekleştirdiği düşünülebilir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarını özdeşleştirerek her iki kavramı da “kadın” sözcüğüyle karşılayan Dalgıç’ın Türkçedeki yaygın kullanımı benimseyerek kültürel filtre uyguladığı ve Olga Castro’nun deyimiyle baskın olan ideolojiyi benimsediği iddia edilebilir.

K.M.: It makes me suspect that there is a shrill feminine tone in it which my intimate friends will dislike (s. 148)

F.Ö.: Onda, dostlarımın hoşlanmadıkları tiz bir dişi ses olduğundan kuşkuluyorum (s. 182)

O.D.: Yakın arkadaşlarımın hoşuna gitmeyecek tiz bir kadınsı tınısı olduğu kuşkusuna kapılıyorum (s. 186)

F.Ö., **feminine** sözcüğünü “dişi”, O.D., “kadınsı” olarak karşılamıştır. “Dişi” biyolojik cinsiyeti, “kadın” toplumsal cinsiyeti ifade eder. F.Ö.’nün tercihi toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasında ayırım yapan bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım toplumdaki davranış kalıplarına işaret eden toplumsal cinsiyet ile doğuştan sahip olunan biyolojik cinsiyeti özdeşleştirmeye karşı duran bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, feminist bir müdahale olarak düşünülebilir. O.D.’nin tercihi ise, “kadın” ve bundan türetilmiş “kadınsı” gibi sözcüklerdir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarını özdeşleştiren Dalgıç’ın Türkçedeki yaygın kullanımı benimseyerek kültürel filtre uyguladığı ve Olga Castro’nun deyimiyle baskın olan ideolojiyi benimsediği iddia edilebilir.

K.M.: Mrs. Woolf is so accomplished a writer that all she says makes easy reading... this very feminine logic... a book to be put in the hands of girls (s. 148)

F.Ö.: Mrs. Woolf o denli yetkin bir yazar ki, her yazdığı kolayca okunuyor... bu son derece dişi mantık... kızlara tavsiye edilecek bir kitap (s. 182)

O.D.: Mrs. Woolf öylesine usta bir yazar ki yazdıkları kolayca okunuyor... bu çokça kadınsı mantık... kızların eline verilecek kitap (s. 187)

F.Ö., **feminine** sözcüğünü “dişi”, O.D. “kadınsı” olarak karşılamıştır. “Dişi” biyolojik cinsiyeti, “kadın” toplumsal cinsiyeti ifade eder. F.Ö.’nün toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasında ayırım yapması feminist bir müdahale olarak ele alınabilir. Toplumdaki kültürel normların belirlediği davranış kalıplarına işaret eden “kadınlık” kavramının Türkçede yaygın olarak biyolojik cinsiyetle eş tutulması alışkanlığını akıllara getiren ve bu alışkanlığa karşı duran bu tercihiyle Özgüven’in erek okurlarda eleştirel bir bilinci harekete geçirdiği ve entelektüel bir aktivizm gerçekleştirdiği düşünülebilir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarını özdeşleştirerek her iki kavramı da “kadın” sözcüğüyle karşılayan Dalgıç’ın Türkçedeki yaygın kullanımı benimseyerek kültürel filtre uyguladığı ve Olga Castro’nun deyimiyle baskın olan ideolojiyi benimsediği iddia edilebilir.

### 5.3. Çevirmenin Sesiyle İlgili Örnekler

Bu başlık altında çevirmeni, çeviride doğrudan görünür kılan yanmetin örnekleri ele alınmıştır. Bu yanmetin örneklerinin çoğunu F.Ö.’nün çevirisine eklediği dipnotlar oluşturmaktadır. Leonard Woolf, **A Writer’s Diary** eserine toplam 146 dipnot eklemiştir. Fatih Özgüven’in çevirisinde toplam 212, Oya Dalgıç’ın çevirisinde 151 dipnot bulunur.

Fatih Özgüven’in çeviriye eklediği “Çevirmenin Notu” başlıklı bir önsöz de bulunur (2013: 11). Bu eserin çevirisinin bir çevirmen olarak onun için yeni ve zevkli bir “ses çalışması” olduğunu söyleyen Özgüven, burada, çeviri sırasında aldığı kararlara ilişkin bazı açıklamalar yapar. Özgüven, çeviriye eklediği dipnotları hazırlarken beş cilt halinde yayımlanan güncenin eksiksiz basımından yararlandığını belirtir. Ayrıca **A Writer’s Diary**’ye alınmayan bazı bölümleri, örneğin Vita ile ilgili bir bölümü, Woolf’un çeşitli yüzlerine ışık tuttuğu gerekçesiyle çeviriye eklediğini de itiraf eder.

K.M.: Then we undid the parcel and he liked the title but found that Miss Maud Annesley has a book called *Nights and Days*-which may make difficulties with Mudies (s. 11)

F.Ö.: Sonra paketi açtık ve ismini beğendi, fakat Miss Maud Annesley'nin de *Nights and Days* diye bir kitabı olduğunu hatırladı – bu da Mudes'le\*\* sorun çıkarabilir (s. 27)

O.D.: Sonra paketi açtık, başlığı beğendi ama Miss Maud Annesley'nin de *Nights and Days* [Geceler ve Gündüzler] adlı bir kitabı olduğunu gördü –bu da Mudies Kütüphanesi'nde zorluklar çıkartabilir (s. 14)

F.Ö., K.M.'de geçen **Mudies**'i, dipnotta “bir halk kütüphaneleri zinciri” olarak açıklamıştır. O.D. ise “Mudies Kütüphanesi” olarak çevirerek Mudies'in bir kütüphane olduğunu metin içinde belirtmiştir. Bu tercihiyle F.Ö.'nün görünür, O.D.'nin ise görünmez olmayı tercih ettiği iddia edilebilir.

K.M.: But I saw London, in particular the view of white city churches and palaces from Hungerford Bridge through the eyes of Defoe (s. 11)

F.Ö.: Londra'yı, özellikle de Hungerford Köprüsünden City'nin\* beyaz kiliseleriyle saraylarının görünümünü Defoe'nun gözleriyle seyrettim (s. 28)

O.D.: Ama Londra'yı, özellikle de Hungerford Köprüsü'nden kentin beyaz kiliselerini ve saraylarını Defoe'nun gözüyle seyrettim (s. 14)

F.Ö., K.M.'de geçen **city** sözcüğünü “City” olarak, O.D. ise “kent” olarak çevirmiştir. F.Ö. “City”yi bir dipnot ekleyerek “Londra'nın en eski bölümü” şeklinde açıklamıştır. Burada F.Ö.'nün eklediği dipnotla görünür olduğu söylenebilir.

K.M.: One ought to say something about Peace day, I suppose, though whether it's worth taking a new nib for that purpose I don't know (s. 16)

F.Ö.: Barış Günü (Peace Day) hakkında birşeyler söylemek gerekiyor, herhalde, ama bu amaçla kalemime yeni uç takmaya değer mi bilmiyorum (s. 33)

O.D.: İnsanın Barış günü için bir şeyler söylemesi gerekli ama bu amaçla kaleme uç takmaya değer mi, bilmiyorum (s. 19)

F.Ö., K.M.’de geçen **Peace day** ifadesini “Barış Günü (Peace Day)”, O.D. ise “Barış günü” olarak çevirmiştir. F.Ö.’nün parantez içinde ifadenin orijinaline yer verdiğinden dolayı daha görünür olduğu iddia edilebilir.

K.M.: But I had rather write in my own way of *Four Passionate Snails* than be, as K.M. maintains, Jane Austen over again (s. 22)

F.Ö.: Ama ben gene de, K.M.’nin dediği gibi, yeni bir Jane Austen olmaksızın kendi ‘dört ateşli salyangoz’umu yazmayı tercih ederim\* (s. 39)

O.D.: Ama K. M.’nin dediği gibi yeni bir Jane Austen olacağıma, kendi tarzımda *Four Passionate Snails*’imi [Dört Tutkulu Salyangoz] yazayım daha iyi (s. 26)

F.Ö., K.M.’de geçen “*Four Passionate Snails*” ifadesini “dört ateşli salyangoz” olarak çevirmiş ve dipnotta şöyle bir açıklama yapmıştır: “Bir eleştirmen, V.W.’yi Jane Austen’la karşılaştırmış ve *Night and Day*’in kahramanlarını “dört ateşli salyangoz”a benzeterek alay etmişti” (Woolf, 2013: 39). O.D. ise bu ifadeyi aynen bırakıp parantez içinde Türkçesini yazmıştır. F.Ö.’nün dipnotta açıklama yaptığı için ve O.D.’nin ise ifadenin İngilizcesine yer verdiği için farklı biçimlerde görünür oldukları iddia edilebilir.

K.M.: Here I am with my wrecked week-for how serene and lovely like a Lapland night was our last week together-feeling that I ought to go in and be a good aunt-which I’m not by nature; ought to ask Daisy what she wants; and by rights I fill these moments full of Mrs. Dalloway’s party for tomorrow’s writing (s. 67)

F.Ö.: Perişan olmuş haftamla baş başayım işte –birlikte geçen haftamız ne kadar da dingin ve güzeldi, ‘bir Lapon gecesi gibi’,-\* gidip iyi bir teyze olmalıyım diyorum kendi kendime, ki tabiat itibariyle değilim; Daisy’ye ne armağan istediğini sormalı; haklı olarak bütün bu anlarımı da yarınki yazımın konusu olan Mrs. Dalloway’in davetiyle dolduruyorum (s. 94)

O.D.: İşte darmaduman olmuş haftamla buradayım – ve birlikte olduğumuz geçen hafta nasıl da bir Laponya gecesi gibi dingindi, hoştu – içeri girip iyi teyze olmam gerektiğini hissediyordum – elbette böyle olmak doğamda yok; Daisy’ye ne istediğini sormam gerekti; aslında bu anları, yarın yazacağım Mrs. Dalloway’in şöleniyle dolu olarak geçiriyorum (s. 84)

F.Ö., K.M.’de geçen “like a Lapland night” ifadesini “bir Lapon gecesi gibi” şeklinde çevirmiş ve eklediği dipnotta Wordsworth’ün dizesine gönderme yapıldığı bilgisini vermiştir (Woolf, 2013: 94). O.D. ise bu ifadeyi “bir Laponya gecesi gibi” şeklinde çevirmiştir. Dipnotla açıklama yapan F.Ö.’nün görünür olduğu iddia edilebilir.

K.M.: -

F.Ö.: Vita\* daha demin (20 dakika önce – saat şimdi 7) beni bırakıp gittiğine göre, nedir duygularım? Puslu bir kasım sisi gibiler; ışıklar donuk ve kısık. Marchmont Sokağı’nda çalan bir laternanın sesine doğru yürüdüm. Ama geçecek; sonra onu isteyeceğim, açıkça apaçıkça. Sonra istemeyeceğim – filan, falan. İnsanın normal duyguları bunlar, sanıyorum. İnsan başladığı cümleyi bitirmek istiyor. İnsan o atmosferi istiyor – bana öyle pespembe ve sakın gelen. O zeki biri değil; ama bereketli ve doğurgan; dürüst de. Hayatın öyle çok kaynağını harekete geçiriyor ki; bu akşam gaz lambasının ışığında yerde otururken yüzündeki ifade dinginlik ve çeşitlilikti. Dün gece Clive’da Ivy ile yemek yedik; sonra onlar bir davet verdiler, benim katılmadığım. Ah, bunlara romanıma yeniden başlamış olmanın verdiği tazelenme duygusu da karışıyor, Stüdyo’da, ilk kez bu sabah. Bütün bu pınarlar varlığımın üzerinde oynuyor ve birbirlerine karışıyorlar. Kışkırtılmanın, ötekilerden

farlı günlerin yokluğunu hissediyorum. Vita gitti ya artık; ve biraz da duygululuk, bütün bu ayrılıkların ortak noktası; 4 gün yolculuk edecek o, karlar içinden (s. 114)

O.D.: -

Bu kısım F.Ö. tarafından **A Writer's Diary** eserine beş ciltlik eksiksiz günceden eklenmiş bir bölümdür. Çevirmen bu bölümü neden eklediğini dipnotta şu şekilde açıklamıştır:

“Vita Sackville-West: (1892-1962) Aristokrat İngiliz kadın yazar. Kocasını diplomat Harold Nicholson'la açık bir evlilik sürdürüyorlardı. Vita ile Virginia arasında duygusal bir bağ vardı. Leonard tarafından günceye alınmamış bu parçayı (Vita İran yolculuğuna çıkıyordu) buna ışık tutmak amacıyla ekledik” (Woolf, 2013: 114)

F.Ö. hem yazdığı önsözde hem de dipnotlarda K.M.'de yer almayan bölümlere yer verdiğini söylemiş ve bunlara neden yer verdiğini de açıklamıştır. Woolf'un farklı yüzlerine ışık tutmayı amaçladığını söyleyen F.Ö.'nün, onu okurlara tanıtmayı kendine bir görev bildiği ve bunu yaparken de görünür olduğu iddia edilebilir.

K.M.: Nobody in Harley Street could explain, yet the symptoms are purely physical as distinct as one book is from another (s. 194)

F.Ö.: Harley Street'te\*\* hiç kimse anlayamadı, ama belirtilerin hepsi tamamen fiziksel ve birbirinden farklı, bir kitabın diğerinden farklı olması gibi (s. 233)

O.D.: Harley Caddesi'ndeki hiçbir doktor açıklayamıyor ama yine de belirtiler, tıpkı bir kitabın ötekinden farkı gibi son derece somut, kesin (s. 243)

F.Ö., K.M.'de geçen Harley Street'le ilgili bir dipnot eklemiş ve “Londra'da büyük doktorların muayenehanelerinin bulunduğu cadde” bilgisini vermiştir (Woolf, 2013: 233). O.D. ise “Harley Caddesi'ndeki hiçbir doktor” diyerek metne açıklayıcı bir ekleme yapmıştır. Bu tercihiyle O.D.'nin görünmez, eklediği dipnotla ise F.Ö.'nün görünür olmayı tercih ettiği iddia edilebilir.

## 5.4. Matriksle İlgili Örnekler

Bu bölümdeki örneklerde F.Ö.'nün çevirisine yaptığı eklemeler gösterilmektedir. Bu eklemeler çevirmeni doğrudan görünür kılmaz ve çevirmenin bu müdahalesi ancak erek metin, kaynak metin ile karşılaştırıldığında fark edilebilir. Leonard Woolf, günlüğü yayıma hazırlarken o yıllarda hayatta olan kişilerin isimlerine yer vermemeyi tercih ettiğini **A Writer's Diary** eserine yazdığı önsözde açıklamıştır. Ancak F.Ö., günlüklerin eksiksiz basımından yararlanarak bu isimlere yer vermiştir. F.Ö., K.M.'de "X" olarak yer verilen kişilerin adlarını eksiksiz günlüklerden yararlanarak çevirisine eklemiştir.

K.M.: "For there she was," and I felt glad to be quit of it, for it has been a strain the last weeks, yet fresher in the head; with less I mean of the usual feeling that I've shaved through and just kept my feet on the tight rope (s. 68)

F.Ö.: "*Çünkü Clarissa oradaydı,*" ve kurtulduğuma sevindim onlardan, çünkü son haftalarda müthiş bir yük olmuştu bu üzerimde, ama kafamda daha biraz tazeliklerini kaybetmişlerdi bunu derken, sıyıra sıyıra dibe vardığım ve gene de telin üzerinde durmayı başarabildiğim yolundaki o duyguyu kastediyorum (s. 95)

O.D.: "Çünkü işte o oradaydı," ve onu üstümden attığım için mutluydum çünkü son haftalarda üzerimde yükü, ama yine de kafamın içinde taptazeydi; yani o her zamanki ucuz atlattığım ve o gergin ipin üstünden kayıp yuvarlanmadığım duygusundan söz ediyorum (s. 85)

F.Ö., K.M.'de geçen "For there she was" ifadesini "*Çünkü Clarissa oradaydı*", O.D. ise "Çünkü işte o oradaydı" şeklinde çevirmiştir. Bu cümle günlüğe Woolf'un, ünlü eseri **Mrs. Dalloway**'i bitirdiği sırada yazılmıştır. Bu cümle aynı zamanda **Mrs. Dalloway** eserinin son cümlesidir ve Clarissa bu eserdeki bir karakterdir. F.Ö.'nün böyle bir ekleme yaparak neye gönderme yapıldığını açıklığa kavuşturduğu iddia edilebilir.

K.M.: Had I been writing “Y-“ I should have run off whole pools of this coloured water; and then (I think) found my own method of attack (s. 103)

F.Ö.: *Passenger to Teheran*’ı (Tahran Yolcusu) ben yazsam renkli sulardan göllerle doldurmak zorunda kalırdım sayfanın üzerini; ve de (sanıyorum) kendi saldırı yöntemimi buldum (s. 135)

O.D.: Eğer “Y –“ yazsaydım bu rengârenk suyun bütün havuzcuklarını boşaltmam gerekirdi, sonra da kendi saldırı yöntemimi bulmam (sanırım) (s. 131)

F.Ö., K.M.’de Virginia Woolf’un bahsettiği ve Leonard Woolf’ın “Y” olarak geçirdiği eserin adına yine tam güncelerden yararlanarak çevirisinde yer vermiştir.

K.M.: [...] catches Robert Lynd’s distracted haggard eye; then thinks of the mediocrity of X.; [...] (s. 122)

F.Ö.: [...] Robert Lynd’in dalıp gitmiş çökük gözlerini, sonra Squire’in vasatlığını düşünüyor; [...] (s. 153)

O.D.: [...] Robert Lynd’in şaşkın, bezgin gözlerini yakalıyor, sonra ardından X’in sıradanlığını düşünüyor; [...] (s. 153)

F.Ö., K.M.’de “X” olarak yer verilen kişinin adını günlüklerin eksiksiz basımından yararlanarak çevirisine eklemiştir.

K.M.: X destroyed our Saturday walk: he is now mouldy and to me depressing (s. 137)

F.Ö.: Desmond, Cumartesi günü yürüyüşümüzü berbat etti; küf tutmuş gibi, içimi daraltıyor (s. 170)

O.D.: X cumartesi yürüyüşümüzü rezil etti: Şimdi o küf tutmuş, iç karartıcı biri benim için (s. 173)

F.Ö., K.M.'de "X" olarak yer verilen kişinin adını günlüklerin eksiksiz basımından yararlanarak çevirisine eklemiştir.

K.M.: A good thing to read one's contemporaries, even rapid twinkling slice of life novels like poor W. H.'s (s. 325)

F.Ö.: İnsanın çağdaşlarını okuması iyi bir şey, zavallı W(inifred) H(oltby)'ninkiler gibi göz kırparcasına okunuveren 'hayattan bir yaprak' tipi romanlar bile (s. 379)

O.D.: İnsanın çağdaşlarını okuması iyi şey, zavallı W. H.'ninkiler gibi hızlı, kaşla göz arasında hayattan bir kesit veren romanları bile (s. 412)

K.M.'de sadece baş harfleri bulunan kişileri F.Ö. açık bir şekilde yazmıştır.

K.M.: And with R. hanging over me (s. 329)

F.Ö.: Bir de tepemde R., Damokles'in kılıcı gibi (s. 382)

O.D.: Ve tepemde asılı duran R.'yle (s. 416)

Bu örnekte F.Ö.'nün, çevirisine, kaynak metinde yer almayan deyimsel bir ifade eklediği görülmektedir.

K.M.: Or is it only that X. is a second hand, frozen fingered, university specialist, don trying to be creative, don all stuffed with books, writer? (s. 351)

F.Ö.: Yoksa sadece Peter Lucas, o ikinci sınıf, parmakları soğuktan donmuş üniversite hocası, kafası tıka basa kitapla dolu profesör yaratıcı yazarlığa mı oynuyor? (s. 406)

O.D.: Yoksa yalnızca X mi elden düşme, donuk parmaklı, üniversite uzmanı, yaratıcı olmaya çalışan öğretmen, tıka basa kitap dolu öğretmen yazar mı? (s. 445)

F.Ö., K.M.'de "X" olarak yer verilen kişinin adını günlüklerin eksiksiz basımından yararlanarak çevirisine eklemiştir.

## **5.5. Çevirmenlerin Dil İle İlgili Görüşlerine Dayandırılabilir Örnekler**

Bu başlık altında yer alan örneklerde Fatih Özgüven'in Arapça kökenli, Oya Dalgıç'ın öz Türkçe sözcük seçme eğilimini gösteren örnekler ele alınmıştır. Bu Arapça kökenli sözcüklerin bir kısmı Türkçede günlük dilde yaygın olarak kullanılmadığını söyleyebileceğimiz, TDK'de eski olarak yer alan sözcüklerdir. Özgüven'in günlük dile ait olmayan bu sözcükleri tercih etmesinin, çevirisinde yabancılık hissi yaratmak istemesinden kaynaklandığı iddia edilebilir. Venuti'ye göre eski sözcük kullanımı yabancılaştırma yöntemlerinden birisidir. Ayrıca Özgüven'in sık kullanılmayan bazı eski ya da Arapça kökenli sözcükler kullanması çevirilerinde olduğu kadar kendi eserlerinde de göze çarpan bir özelliktir. Bundan dolayı bu kullanımları, yaratmak istediği yabancılaştırma etkisinin yanında onun bireysel dil kullanımı, biçemi ve dille ilgili görüşleriyle açıklanabilir. Ayrıca Özgüven'in bu sözcük tercihi, modernist Türk romanının dilsel özelliklerinden biri olan Osmanlıca sözcük kullanımıyla örtüşmektedir. Dalgıç'ın öz Türkçe ve günlük dilde yaygın olarak kullanılan sözcük seçimi ise onun kaynak metni erek okurlar için anlaşılır kılma ve erek kültüre benzetme çabalarıyla açıklanabilir.

K.M.: I maintain that these illicit kinds of book are far more interesting than the proper books which respect illusions devoutly all the time (s. 4)

F.Ö.: Bu tür ‘memnu’ kitapların yalanlara sofuca bir saygı gösteren derli toplu kitaplardan daha ilginç oldukları fikrindeyim (s. 18)

O.D.: Bu tür kural tanımaz kitapların, yanılısamalara boyuna bağınazca saygı duyan eli yüzü düzgün kitaplardan çok daha ilginç olduğunu savunuyorum (s. 4)

F.Ö., K.M.’deki **illicit** sözcüğünü Arapça kökenli bir sözcük olan “memnu” ile karşılarken O.D. ise “kural tanımaz” olarak çevirmiştir.

K.M.: Horsehair and mahogany is the truth of it; and the white panels, Vermeer reproductions, Omega table and variegated curtains rather a snobbish disguise (s. 25)

F.Ö.: İşin gerçeği maun ve at kılı; beyaz kaplamalar, Vermeer röprodüksiyonları, Omega masa ve çeşit çeşit perdeler daha çok züppece bir tebdil-i kıyafet (s. 42)

O.D.: At kılı ve maun onun gerçeği; ve beyaz kapı aynaları, Vermeer’in röprodüksiyonları, Omega masa, daha çok züppece bir gizlenmeye işaret eden alacalı bulacalı perdeler (s. 29)

F.Ö., K.M.’deki **disguise** sözcüğünü “tebdil-i kıyafet” olarak çevirmiş, O.D. ise “gizlenme” olarak çevirmiştir. F.Ö.’nün Arapça kökenli bir sözcük tercih ettiği görülmektedir.

K.M.: Yesterday I was seized with the flux, as the Bible has it (s. 37)

F.Ö.: Dün bir ‘seyelan’ geldi üzerime, İncil’de denildiği gibi (s. 58)

O.D.: Dün Kutsal Kitap’ta söylendiği gibi bağırsaklarım dışarı döküldü (s. 45)

F.Ö., K.M.’deki **flux** sözcüğünü Arapça bir sözcük olan “seyelan” ile karşılaşmış, O.D. ise “bağırsaklarım dışarı döküldü” şeklinde çevirmiştir.

K.M.: Such nonsense putting old Ribblesdale and Horner on Boards-Ly. R. was an Astor- refused to let a penny of hers be invested (s. 43)

F.Ö.: İhtiyar Ribblesdale ile Horner'in murahhas aza olarak beceriksizlikleri hakkında birtakım laflar, Lady Ribbendale –kızlık adı Astor- kuruş koklatmamış onlara işletmeleri için (s. 66)

O.D.: Bizim şu Ribblesdale ve Horner'ı Kurul'a almak nasıl da zırvalıktı-Ly. R. evlenmeden önce Astor'du- tek kuruşunun bile yatırılmasına karşı çıktı (s. 54)

F.Ö., K.M.'deki "putting [...] on Boards" ifadesini "murahhas aza", O.D. ise "Kurul'a almak" olarak çevirmiştir. F.Ö.'nün tercih ettiği "murahhas" Arapça kökenli, eski bir sözcüktür. Ayrıca F.Ö., K.M.'de bahsedilen *Ly. R.* kişisini büyük bir ihtimalle beş ciltlik tam günceden yararlanarak "Lady Ribbendale" olarak karşılamıştır. F.Ö.'nün yaptığı bu ekleme, kaynak ve erek metin karşılaştırıldığında fark edilebilecek bir eklemedir. O.D. ise bu ismi kaynak metindeki gibi bırakmıştır.

K.M.: [...] and when *Jacob* is rejected in America and ignored in England, I shall be philosophically driving my plough fields away (s. 48)

F.Ö.: [...] *Jacob* Amerika'dan geri çevrilir, İngiltere'de de görmezden gelinirse, o zaman feylesofça, sabanıma başka yerlere doğru süreceğim (s. 71)

O.D.: [...] ve *Jacob* Amerika'da reddedildiği, İngiltere'de görmezden gelindiği zaman ben filozof gibi düşünerek sabanımla başka tarlaları sürüyor olacağım (s. 59)

F.Ö. K.M.'de geçen **philosophically** sözcüğünü "feylesofça", O.D. ise "filozof gibi düşünerek" şeklinde çevirmiştir. F.Ö.'nün tercihinin bu sözcüğün Arapçadaki sesletimi olduğu söylenebilir.

K.M.: Sounds very learned; but really might amuse me; and if it doesn't, no need to go on (s. 49)

F.Ö.: Çok malumatfuruşça geliyor; ama eğlenceli olabilir benim için; olmazsa da, bırakırım olur biter (s. 72)

O.D.: Çok bilgi yüklü gibi geliyor kulağa; ama gerçekten beni eğlendirebilir; eğlendirmezse de devam etmeme hiç gerek yok (s. 61)

F.Ö., K.M.’deki **learned** sözcüğünü Arapça kökenli “malumatfuruşça” sözcüğü ile, O.D. ise “bilgi yüklü” olarak karşılamıştır.

K.M.: She rides life, if you like; and has picked up a thing or two, which I should like to plunder and never shall (s. 55)

F.Ö.: Kadın hayatı mahmuzlamış gidiyor, deyim yerindeyse; hayatla ilgili öyle bir iki şey de atmış ki dağarcığına onları talan etmek isterdim fakat hiç edemeyeceğim (s. 80)

O.D.: İster beğenin ister beğenmeyin hayatı istediği gibi yaşıyor; benim de talan etmekten hoşlanacağım, ama asla yapamayacağım birkaç şey toplamış elinde (s. 70)

F.Ö., K.M.’de yer alan “she rides life” ifadesini “kadın hayatı mahmuzlamış gidiyor”, O.D. ise “hayatı istediği gibi yaşıyor” şeklinde çevirmiştir. F.Ö.’nün tercih ettiği “mahmuz” sözcüğü Arapça kökenlidir.

K.M.: I have an idea that I will invent a new name for my books to supplant “novel”. A new --- by Virginia Woolf. But what? Elegy? (s. 80)

F.Ö.: Kitaplarım için “roman” kelimesinin yerini alacak yeni bir isim bulmak istiyorum. Virginia Woolf’un yeni ...’si. Ama nesi? Mersiyesi? (s. 108)

O.D.: Kitaplarım için “roman” sözcüğünün yerini tutacak bir isim bulma düşüncesi var kafamda. Virginia Woolf’tan yeni bir ... . Ama ne? Ağıt mı? (s. 100)

F.Ö., K.M.’deki **elegy** sözcüğünü Arapça kökenli “mersiye” sözcüğüyle, O.D. ise “ağıt” sözcüğüyle karşılamıştır.

K.M.: To think of being batted down in the hold of those University Dons fairly makes my blood run cold (s. 83)

F.Ö.: O üniversite profesörlerinin sultanı altında olduğumu düşünmek kanımı donduruyor (s. 112)

O.D.: Bu üniversite hocalarının avucunun içinde, onların sırtından geçindiğimi düşünmek kanımı donduruyor (s. 104)

F.Ö., K.M.’deki “in the hold of” kalıbını Arapça kökenli “sulta” sözcüğüyle, O.D. ise “avucunun içinde” olarak karşılamıştır.

K.M.: Pail of offal? No: I said while very deeply appreciating the hon... (s. 244)

F.Ö.: Burnuma kanca? Yok: dedim ki çok mütehassıs oldum beni layık gördüğünüz bu onur karş... (s. 288)

O.D.: Çöp kovası mı? Hayır: Dedim ki çok derinden duyarak bu onuru ... (s. 307)

F.Ö., K.M.’de geçen “deeply appreciating” ifadesini Arapça kökenli “mütehassıs” sözcüğüyle, O.D. ise “derinden duyarak” şeklinde çevirmiştir.

K.M.: Fierce large jowled old ladies (s. 249)

F.Ö.: Koca çeneli cerbezeli yaşlı hanımlar (s. 293)

O.D.: Öfkeli koca çeneli yaşlı hanımlar (s. 313)

F.Ö., K.M.’de geçen **fierce** sözcüğünü Arapça kökenli “cerbezeli” sözcüğüyle, O.D. ise “öfkeli” olarak karşılamıştır.

K.M.: Oh it pleased me that the *Lit. Sup.* says I’m the most brilliant pamphleteer in England (s. 294)

F.Ö.: Ah, çok hoşuma gitti *Lit. Sup.*’un benim İngiltere’nin en parlak risalecisi olduğumu söylemesi (s. 345)

O.D.: Ah, *Lit. Sup.*’ın benim için İngiltere’nin en parlak el ilanı yazarı demesi çok hoşuma gitti (s. 372)

F.Ö., K.M.’de geçen **pamphleteer** sözcüğünü Arapça kökenli bir sözcük olan “risaleci” sözcüğüyle karşılamış, O.D. ise “el ilanı yazarı” şeklinde çevirmiştir.

K.M.: And now all the gents are furbishing up their opinions, and the books, I suppose, take their place in the long procession (s. 363)

F.Ö.: Şimdilerde zevat bütün kitaplar hakkında verdikleri eski fikirleri yeniliyorlar, kitaplar da, umarım, tarihteki yerlerini alıyorlardır birer birer (s. 421)

O.D.: Şimdi bütün beyefendiler görüşlerini tazeliyor ve kitaplar, galiba, o uzun geçit töreninde yerlerini alıyor (s. 461)

F.Ö., K.M.’de geçen **gents** sözcüğünü Arapça kökenli bir sözcük olan “zevat” olarak, O.D. ise “beyefendiler” olarak çevirmiştir.

K.M.: Elizabeth Bowen arrived two hours after we got back, and went yesterday (s. 365)

F.Ö.: Elizabeth Bowen biz döndükten iki saat sonra vasıl oldu, dün de gitti (s. 423)

O.D.: Geri dönüşümüzden iki saat sonra Elizabeth Bowen geldi ve dün gitti (s. 463)

F.Ö., K.M.'de geçen "arrived" ifadesini "vasıl oldu", O.D. ise "geldi" şeklinde çevirmiştir. "Vasıl" Arapça kökenli bir sözcüktür.



## SONUÇ

Bu çalışmanın amacı, belli bir kültüre, topluma ve zamana ait olan bir edebiyat eserinin başka bir kültür, toplum ve zamana aktarılmasında aracı olan çevirmenin kaynak ve erek metin arasında kendini nerede konumlandığını ortaya çıkarmaktır. Bu amaçla, Virginia Woolf'un **A Writer's Diary** eserinin Fatih Özgüven ve Oya Dalgıç tarafından yapılan çevirileri, çevirmenin görünürlüğünü ele alan ve bir özne olarak çevirmeni öne çıkaran bazı kuramlar çerçevesinde, eleştirel-yorumlayıcı bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde edebiyat kavramıyla ilgili bilgi verilmiştir. Bu bölümde, edebiyatın açık dokulu bir kavram olması sebebiyle tanımının tartışmalı olduğu belirtilmiş ve daha çok edebiyatın özellikleri ele alınmıştır. Bu özellikler arasından edebiyat eserinin belli bir kültüre, topluma ve zamana ait olması üzerinde özellikle durulmuştur. Ardından edebiyat çevirisinin tanımı yapılmıştır. Edebiyat çevirmeninin kaynak metin yazarından farklı bir kültürde, toplumda ve zamanda yaşadığı belirtilmiştir. Bu farklılık sebebiyle kaynak ve erek dil göstergeleri arasında tam bir örtüşme olmayacağı ve edebiyatın doğası gereği böyle bir örtüşmeye gerek olmadığını söyleyen Şârâ Sayın'ın görüşlerine yer verilmiştir. Daha sonra günlük türü ele alınmış, tanımı yapılmış, kökenleri hakkında bilgi verilmiş ve otobiyografi, roman gibi türlerle arasındaki farklara yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca modernist roman hakkında bilgi verilmiştir. Edebiyatta modernizm akımının öncülerinden olan Woolf'un günlüğünün de modernist olarak ele alınmasının sebepleri açıklanmıştır. Bu bölümde son olarak Türk edebiyatındaki modernizm hakkında bilgi verilmiş ve modernist Türk romanlarında Osmanlıca sözcüklerin bir biçim ögesi olarak kullanıldığını iddia eden Yıldız Ecevit'in görüşlerine yer verilmiştir. Özgüven'in çevirisindeki Osmanlıca sözcük kullanımıyla ilgili örnekler açıklanırken Ecevit'in bu görüşünden yararlanılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, çeviride ya da yan metinlerde (önsöz, dipnot vb.) çevirmenin görünürlüğünü tartışan ve çevirmenin kaynak ve erek metin arasındaki konumunun belirlenmesinde yararlanılabilecek “çevirmenin görünmezliği”, “feminist çeviri”, “çevirmenin sesi” ve “matriks normlar” kavramları

ele alınmıştır. Çevirmenin görünmezliği, Lawrence Venuti'nin İngiliz-Amerikan kültüründe çevirmenlerin durumunu tanımlamak için kullandığı bir kavramdır. Venuti, çevirmenin görünmezliği konusundaki düşüncelerine çevirmenlerin metin içinde uyguladığı çeşitli stratejilerden yola çıkarak ulaşmıştır. Türkiye'de bunun tam tersi bir durumun söz konusu olduğu ve çevirmenlerin özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında görünür oldukları Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın bu konudaki araştırmasına dayanılarak anlatılmıştır.

İkinci bölümde ayrıca kadın kimliği ve tecrübelerini ve erkek egemenliğine olan eleştirileri görünür kılmak amacıyla uygulanan feminist çeviri olgusuna yer verilmiştir. Feminist çevirmen dilde bazı yenilikler ve düzenlemeler yaparak görünür olabilir. Ayrıca feminist çevirmen, alternatif söylem alanları açarak ve erkek okurlarda eleştirel bilinci harekete geçirerek, Emek Ergun'un deyişiyle, entelektüel bir aktivizm gerçekleştirebilir. Bu çalışmada feminist çeviri olgusunun ele alınmasının sebebi, bu çalışmada örnek olay olarak incelenen iki çeviride çevirmenlerin kaynak metindeki toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcükleri Türkçede farklı şekilde karşılamalarıdır. Çevirmenlerin bu tercihleri feminist çeviri olgusu ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ele alınan bir diğer kavram “çevirmenin sesi”dir. Theo Hermans, bu kavramla, çevirmenin doğrudan görünür olabileceği müdahaleleri (çeviriye eklediği yanmetinsel notlar ve yorumlar gibi) işaret eder.

İkinci bölümde ele alınan son kavram Gideon Toury'nin ortaya attığı çeviri süreci normlarından biri olan “matriks norm”lardır. Bu normlar, çevirmenin metne yaptığı eklemeler ve çıkarmalar gibi metnin düzenlenmesiyle ilgili olan normlardır. Çevirmenin sesinden farklı olarak bu ekleme ve çıkarmaları görebilmek için kaynak ve erek metin arasında bir karşılaştırma yapmak gerekir.

Üçüncü bölümde, Woolf'un günlük yazarlığı, günlükleri ve bunların Türkçe çevirileri konusunda bilgi verilmiştir. İlk olarak, Woolf'un, günlük tutmaya ne zaman ve nasıl başladığı belirtilip, uzun zamana yayılmış günlüklerinin bazı araştırmacılar tarafından sınıflandırılışı ele alınmıştır. Ardından Virginia Woolf'un eşi Leonard

Woolf'un, Virginia Woolf'un bütün günlükleri arasından yazarlığıyla ilgili kısımları seçerek oluşturduğu ve Virginia Woolf öldükten sonra 1959'da yayımlanan **A Writer's Diary** eseri hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra bu eserin Türkçe çevirileri ele alınmış ve bu çeviriler yayımlandığında çıkan tanıtım yazılarına yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca Woolf'un eserlerinin Türkçeye ve başka dillere çevrilme serüvenine yer verilmiştir. Hem Türkçeye hem de diğer Avrupa dillerine ilk kez çevrildiğinde pek ilgi görmeyen Woolf'un popülerliğinin artışı feminizmin yükselişe geçişiyle açıklanmıştır. Ayrıca Türkçe ve diğer dillerdeki Woolf çevirileri üzerine yapılmış bazı araştırmalar, kullanılan kuramsal çerçevelere göre sınıflandırılıp özetlenmiştir.

Dördüncü bölümde bu eseri Türkçeye çeviren çevirmenler Fatih Özgüven ve Oya Dalgıç'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde ayrıca kendisi de bir yazar olan, öykü ve deneme kitapları bulunan, bir gazetede sinema üzerine yazılar yazan ve kendisini "kelime hastası" olarak tanımlayan Fatih Özgüven'in dil ile ilgili görüşlerine de yer verilmiştir.

Beşinci bölümde ise çevirmenlerin görünürlüklerini tartışmak için iki çeviriden örnekler seçilmiş ve bunlara, kaynak metindeki karşılıklarıyla birlikte yer verilmiştir. Bu örnekler, çevirmenlerin farklı tercihlerini gösterebilecek örneklerdir. Çevirmenlerin bu farklı tercihleri, ikinci bölümde bahsedilen kavramlar ışığında beş gruba ayrılmıştır ve çevirmenlerin tercihleri bu kavramlardan yararlanılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu grupların ilki yerlileştirme/yabancılaştırma örneklerinin olduğu gruptur. Bu grup, sözcük ve deyimse ifade düzeyinde yerlileştirme/yabancılaştırma olarak ikiye ayrılmıştır. Sözcük düzeyinde yerlileştirme/yabancılaştırma stratejileri ise Fatih Özgüven'in uyguladığı yabancılaştırma stratejileri temel alınarak sözcüğün kaynak metindeki gibi kalması, sözcüğün başka yabancı kökenli bir sözcükle karşılanması ve sözcüğün standart Türkçede olmayan bir sözcükle karşılanması olarak üçe ayrılmıştır.

Birinci grupta yer alan örnekler incelendiğinde çevirmenlerden Fatih Özgüven'in, kültüre özgü öğeler, ölçü birimleri, para birimleri, Woolf'a ait kitapların isimleri gibi öğeleri, erek dil kültürüne hâkim olan normlara karşı duran ve bunları değiştirmek isteyen bir yaklaşımla, Lawrence Venuti'nin deyimiyle yabancılaştırma stratejisi uygulayarak çevirdiği sonucuna varılmıştır. Özgüven'in ayrıca yabancı sözcüklerin yanı sıra eski dile, belli bir alana ve halk diline ait sözcükler kullanarak çeviride dikkatleri dil üzerine çektiği, heterojen bir söylemle saydamlıktan uzaklaştığı, Venuti'nin deyimiyle "opaklık" yarattığı söylenebilir. Erek dilin sınırlarını zorlayan Özgüven'in, yabancı metnin farklılığını ortaya çıkararak görünür olduğu saptanmıştır.

Deyimsel ifadeler söz konusu olduğunda Özgüven'in çoğu örnekte deyimlere Türkçede eşdeğer bir karşılık bulmak yerine, bunları sözcüğü sözcüğüne çevirdiği ve Türkçede olmayan deyimse ifadeler oluşturduğu görülmüştür. Deyimlerin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi yabancılık hissini güçlendiren öğelerden biridir.

İkinci grupta yer alan örnekler feminist çeviri örnekleri olarak ele alınmıştır. Bu grupta çevirmenlerin kaynak metinde geçen biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti ifade eden sözcükleri Türkçede nasıl karşıladıklarını gösteren örnekler yer almaktadır. Bu grup feminist çeviri örnekleri diye adlandırılırken yine Fatih Özgüven'in tercihleri temel alınmıştır. Bunun sebebi Özgüven'in toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcükler arasında bir ayırım yapmasıdır. Özgüven'in **female**, **feminine** gibi biyolojik cinsiyeti ifade eden sözcükleri Türkçede daha çok biyolojik bağlamlarda kullanılan "dişi" sözcüğü ile karşıladığı ve Oya Dalgıç'ın ise "kadın" veya "kadınsı" sözcükleriyle karşıladığı tespit edilmiştir. Bir toplumdaki kültür normlarının ürettiği davranış kalıplarına işaret eden "kadınlık" kavramının Türkçede yaygın olarak biyolojik cinsiyetle eş tutulması alışkanlığını akıllara getiren ve bu alışkanlığa karşı duran bu tercihiyle Özgüven'in erek okurlarda eleştirel bilinci harekete geçirdiği ve entelektüel bir aktivizm gerçekleştirdiği iddia edilmiştir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarını özdeşleştirerek her iki kavramı da "kadın" sözcüğüyle karşılayan Dalgıç'ın Türkçedeki yaygın kullanımı

benimseyerek kültürel filtre uyguladığı ve Olga Castro'nun deyimiyle baskın olan ideolojiyi benimsediği sonucuna varılmıştır.

Üçüncü grupta, çevirmenin çeviride doğrudan görünür olmasını sağlayan çevirmenin sesiyle ilgili örnekler vardır. Bu örnekleri çevirmenin önsözü ve eklediği dipnotlar oluşturmaktadır. Özgüven'in çevirisine eklediği önsöz ve dipnot gibi yan metinler aracılığıyla çeviride doğrudan görünür olduğu sonucu çıkarılmıştır. Dalgıç da aynı şekilde eklediği dipnotlar ile metinde doğrudan görünür olmuştur.

Dördüncü grupta metne çevirmen tarafından yapılan eklemelere örnekler verilmiştir. Bu grupta, kaynak ve erek metin karşılaştırıldığında fark edilebilecek Özgüven'in metne yaptığı eklemeler örneklenmiş ve bunların onun görünürlüğüne pekiştirdiği iddia edilmiştir. Kaynak metinde Leonard Woolf'un sadece baş harfleriyle ya da "X" olarak geçirdiği bazı insan isimlerini Özgüven, günlüğün eksiksiz basımından yararlanarak açık bir şekilde yazmıştır. Ayrıca eksiksiz basımdan yararlanarak kaynak metinde yer almayan bölümleri, Woolf'un farklı yüzlerine ışık tutacağı düşüncesiyle çevirisine eklemiştir. Özgüven, kültürel art alanı güçlü bir çevirmen olarak kaynak metne müdahale etme, ekleme ve çıkarma yapma hakkını kendinde görmüş, çevirmenliğin ötesinde bir kültür adamı olarak yeni bir metin oluşturma kaygısı taşımış ve bunu mümkün olan en üst düzeyde gerçekleştirmiştir.

Beşinci grupta çevirmenlerin dil ile ilgili görüşlerini yansıtabilecek örnekler yer verilmiştir. Bu örneklerde Fatih Özgüven'in Arapça kökenli sözcük, Oya Dalgıç'ın öz Türkçe sözcük seçme eğilimini gösteren örnekler ele alınmıştır. Özgüven'in Arapça kökenli ya da sık kullanılmayan bazı eski sözcükler kullanması, çevirilerinde olduğu kadar kendi eserlerinde de göze çarpan bir özelliktir. Yazılarında dilin tektipleşmesini ve bazı Türk-Osmanlı kavramlarının giderek yozlaşmasını eleştiren ve üslubun, insanı diğer insanlardan farklı kılan tek şey olduğunu belirten Özgüven'in sözcük seçimleri, yaratmak istediği yabancılaştırma etkisinin yanında onun bireysel dil kullanımı, biçemi ve dille ilgili görüşleriyle açıklanabilir. Ayrıca onun bu kullanımı, modernist Türk romanlarında gözlemlenen Osmanlıca sözcük kullanma özelliğiyle de örtüşmektedir. Dalgıç'ın öz Türkçe ve

günlük dilde yaygın olarak kullanılan sözcük seçimi ise onun kaynak metni erek okurlar için anlaşılır kılma ve erek kültüre benzetme çabalarıyla açıklanabilir.

Sonuç olarak, Özgüven'in uyguladığı yabancılaştırma stratejileri, bu çalışmada feminist çeviri olarak ele alınan toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasında yaptığı ayırım ve çevirisine eklediği çevirmenin önsözü ve dipnotlar göz önünde bulundurulduğunda görünür olduğu ve metnin yabancılığını okura hissettiren bu stratejiler ile kaynak ve erek kültür arasında yer aldığı iddia edilebilir. Oya Dalgıç'ın ise uyguladığı yerlileştirme stratejileri ve metni erek okurlar için anlaşılır kılma çabasıyla erek kültüre daha yakın bir konumda bulunduğu söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akbal, Oktay: “Virginia Woolf’u Tanımak...”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C: XXI, Aralık 1969, s. 226-227.
- Alvstad, Cecilia: “Voices in Translation”, **Handbook of Translation Studies Volume 4**, Ed. Yves Gambier, Luc van Doorslaer, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2013, s. 207-210.
- Arrojo, Rosemary: “Fidelity and The Gendered Translation”, **TTR**, C.VII, No:2, 1994, s. 147-163.
- Bekiroğlu, Nazan: **Şâir Nigâr Hanım**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998.
- Bengoechea, Mercedes: “Who are you, who are we in *A Room of One’s Own*? The difference that sexual difference makes in Borges’ and Rivera-Garretas’s translations of Virginia Woolf’s essay”, **European Journal of Women’s Studies**, 18(4), 2011, s. 409-423.
- Berk, Özlem: **Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi**, İstanbul, Multilingual, 2005.
- Berman, Antoine: **Toward a Translation Criticism: John Donne**, Çev. Françoise Massardier-Kenney, Ohio, Kent State University Press, 2009.
- Bora, Aksu: “Bekâretin ‘El Değmemiş’ Tarihi”, **Amargi**, 12, 2009, s. 82-84.
- Bosseaux, Charlotte I. A.: “Translation and Narration: A Corpus-Based Study of French Translations of Two Novels by Virginia Woolf”, University of London, 2004, [yayınlanmış doktora tezi].

- Briggs, Kate: “The Makings of A Writer’s Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf”, **Textual Practice**, 25:6, 2011, s. 1033-1050.
- Bulut, Alev: **Çeviride Dil ve Metin**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yayını, 2002.
- Bulut, Alev: “Virginia Woolf’un Kısa Öyküleri: Türkçeye Çevirmede Karşılaşılan Anlamsal Aktarım Güçlükleri”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, Kasım 1992, s. 75-86.
- Butler, Judith: “Performative Acts and Gender Constitution”, **Literary Theory: An Anthology**, Ed. Julie Rivkin, Michael Ryan, Oxford, Blackwell Publishing, 2004, s. 900-911.
- Čale-Feldman, Lada: “*The Common Reader* Translated and Re-edited: Woolf and the Question of a “Lecture Féminine”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 157-166.
- Casagrande, Mirko: “A Systemic Functional Approach to Translating Point of View Shift in *Flush*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 109-120.
- Castro, Olga: “(Re-)Examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave?”, **MonTI 1**, 2009, s. 59-86.
- Cimitile, Anna M.: “‘The weight of every word’: Virginia Woolf’s *A Haunted House* and Three Italian Translations”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 133-144.
- Crisafulli, Edoardo: “The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description”, **Crosscultural Transgressions:**

**Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues**, Ed. Theo Hermans, London/New York, Routledge, 2014, s. 26-43.

Culley, Margo: **A Day at a Time: The Diary Literature of American Women from 1764 to the Present**, New York, The Feminist Press, 1985.

De Beauvoir, Simone: **The Second Sex**, Çev. H. M. Parshley, London, Jonathan Cape, 1956.

Defant, Ivonne: “East and West Germany Battle with *Orlando*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 97-107.

Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

Ecevit, Yıldız: “Postmodern Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı”, **Kurmaca Bir Dünyadan**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 78-91.

Ergun, Emek: “Reconfiguring Translation as Intellectual Activism: The Turkish Feminist Remaking of *Virgin: The Untouched History*”, **Trans-Scripts**, 3, 2013, s. 264-289.

Fakılı, Nesibe İ.: “A Translation Criticism of Virginia Woolf’s A Room of One’s Own”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997, [yayınlanmamış yüksek lisans tezi]

Federici, Eleonora: “Translating Feminist Discourses in Virginia Woolf’s “Anon””, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 215-225.

- Faini, Paola: “The Challenge of Free Indirect Speech in *Mrs. Dalloway*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 39-47.
- Fortunati, Vita: “Anna Banti Translates *Jacob’s Room*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 15-26.
- Gannett, Cinthia: **Gender and the Journal: Diaries and Academic Discourse**, Albany, State University of New York Press, 1992.
- Giovannini, Maria A.: “Carmen Martín Gaité Translates *To the Lighthouse*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 75-83.
- Gorla, Paola L.: “Did Borges Translate *Orlando*?”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 85-96.
- Göktürk, Akşit: **Çeviri: Dillerin Dili**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Hermans, Theo: “The Translator’s Voice in Translated Narrative”, **Target**, 8:1, 1996, s. 23-48.
- Işık, S. Nazik: “1990’larda Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetle Mücadele Hareketi İçinde Oluşmuş Bazı Gözlem ve Düşünceler”, **90’larda Türkiye’de Feminizm**, Ed. Aksu Bora, Asena Günel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 41-72.
- Karadağ, Ayşe Banu: “Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü”, **Varlık**, 71: 1155, 2004, s. 9-15.

- Larsson, Lisbeth: "A Thousand Libraries: Swedish Readings of *A Room of One's Own*", **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 191-198.
- Lefevre, André: **Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context**, New York, The Modern Language Association of America, 1992.
- Lejeune, Philippe: **On Diary**, Ed. Jeremy D. Popkin, Julie Rak, Çev. Katherine Durnin, Manoa, University of Hawaii Press, 2009.
- Leone, Leah: "A Translation of His Own: Borges and *A Room of One's Own*", **Woolf Studies Annual**, Vol. 15, 2009, s. 47-90.
- Litosseliti, Lia: **Gender and Language: Theory and Practice**, New York, Hodder Arnold, 2006.
- Lounsberry, Barbara: **Becoming Virginia Woolf: Her Early Diaries & the Diaries She Read**, Gainesville, University Press of Florida, 2014.
- Luckhurst, Nicola: "Introduction", **The Reception of Virginia Woolf in Europe**, Ed. Mary Ann Caws, Nicola Luckhurst, London/New York, Continuum, 2002, s. 1-18.
- Maroević, Iva G.: "The Fatal Loss: Virginia Woolf's 'One' and its Destiny in Croatian, Serbian and Italian Translations", **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 181-189.
- Martino, Pierpaolo: "Translating Virginia Woolf's Music", **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 63-74.

- Memoğlu S., Hayriye: **Türkçenin Sıklık Sözlüğü: Edebî Eserlerde Sık Kullanılan Sözcükler**, Ankara, Hatiboğlu Yayınevi, 2014.
- Mert, Necati: “Günceleriyle Nurullah Ataç”, **Hece Dergisi**, 19: 222-223-224, 2015, s. 198-206.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Morini, Massimiliano: “Translation, Stylistics and *To the Lighthouse*: A Deictic Shift Theory Analysis”, **Target**, 26:1, 2014, s. 128-145.
- Oppizzi, Alessia: “Point of View and the Danish Translation of *Jacob’s Room*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 27-37.
- Özgüven, Fatih: **Yerüstünden Notlar**, İstanbul, Everest Yayınları, 2001.
- Öztürk, Elem: “A Comparative Analysis of the Turkish Translations of Virginia Woolf’s *Mrs. Dalloway*”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, [yayınlanmamış yüksek lisans tezi].
- Öztürk Gökdoğan, Hanife: “Direktör Âli Bey ve Seyahat Jurnalı”, **Hece Dergisi**, 19: 222-223-224, 2015, s. 137-138.
- Palusci, Oriana: “Virginia Woolf’s *storia parallela*: Translating *Three Guineas* into Italian”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 199-214.
- Paris, Franco: “A Strange Case: The Reception and Translation of Virginia Woolf in the Netherlands”, **Translating**

- Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 49-61.
- Parks, Tim: **Translating Style: A Literary Approach to Translation, A Translation Approach to Literature**, New York, St. Jerome, 2007.
- Pellan, Françoise: “Translating Virginia Woolf into French”, **The Reception of Virginia Woolf in Europe**, Ed. Mary Ann Caws, Nicola Luckhurst, London/New York, Continuum, 2002, s. 54-59.
- Podnieks, Elizabeth: **Daily Modernism: The Literary Diaries of Virginia Woolf, Antonia White, Elizabeth Smart, and Anais Nin**, Montreal/Kingston, McGill-Queen’s University Press, 2000.
- Rich, Jennifer: **An Introduction to Modern Feminist Theory**, Tirril, Humanities-Ebooks, 2007.
- Rosenwald, Lawrence: **Emerson and the Art of the Diary**, Oxford/New York, Oxford University Press, 1988.
- Santaemilia, José: “*A Room of One’s Own* in Spanish: from Borges to a Feminist Translation”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 167-180.
- Santaemilia, José: “Feminists Translating: On Women, Theory and Practice”, **Translating Gender**, Ed. Eleonora Federici, Bern, Peter Lang, 2011, s. 55-77.
- Sayın, Şârâ: “Anlama ve Somutlama Süreci Olarak Yazınsal Çeviri”, **Çağdaş Eleştiri**, Ekim 1982, s. 21-23.

- Silver, Brenda R.: **Virginia Woolf Icon**, Chicago, The University of Chicago Press, 1999.
- Simon, Sherry: **Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission**, London/New York, Routledge, 1996.
- Simons, Judy: **Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf**, Hampshire, Macmillan, 1990.
- Škopljanać, Lovro: “Translating Male and Female Discourses in *Between the Acts*”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 121-131.
- Smith, Sidonie: **A Poetics of Women’s Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation**, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- Sözen, Orhun Burak: “Yüksek Kültür ve Popüler Kültürde Kadın Söyleminin Türkçede Woolf ve Weldon Çevirileri Üzerinden İncelenmesi”, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, [yayınlanmamış doktora tezi].
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz: **Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar**, İstanbul, Scala Yayıncılık, 2015.
- Tidwell, Joanne Campbell: **Politics and Aesthetics in The Diary of Virginia Woolf**, New York, Routledge, 2008.
- Toury, Gideon: **Descriptive Translation Studies and Beyond**, Amsterdam, John Benjamins, 1995.

- Tozal, Yunus Emre, Karaaslan, İsa: “Woolf’un Yazdıkları Hayatı Yansıtıyordu, İnsana Dair Bütün Sorunlarıyla...”, **Arka Kapak**, 1:8, 2016, s. 38-41.
- Urgan, Mîna: **Virginia Woolf**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Von Flotow, Luise: **Translation and Gender: Translating in the ‘Era of Feminism’**, Manchester, St Jerome Publishing, 1997.
- Von Flotow, Luise: “Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories”, **TTR: traduction, terminologie, redaction**, 4 (2), 1991, s. 69-84.
- Venuti, Lawrence: **The Translator’s Invisibility**, London/New York, Routledge, 1995.
- Viviani, Paola: “Acting like a Thief”: Fāṭimah Nā’ūt Translates Virginia Woolf in Egypt”, **Translating Virginia Woolf**, Ed. Oriana Palusci, Bern, Peter Lang, 2012, s. 145-155.
- Weitz, Morris: “The Role of Theory in Aesthetics”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, XV, 1956, s. 27-35.
- Woolf, Virginia: **Bir Yazarın Günlüğü**, Çev. Oya Dalgıç, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Woolf, Virginia: **Bir Yazarın Güncesi**, Çev. Fatih Özgüven, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Woolf, Virginia: **Virginia Woolf: Selected Essays**, Ed. David Bradshaw, Oxford/New York, Oxford University Press, 2009.

- Woolf, Virginia: **The Diary of Virginia Woolf Volume III: 1925-30**, Ed. Anne Olivier Bell, Middlesex, Penguin Books, 1982.
- Woolf, Virginia: **A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf**, Ed. Leonard Woolf, London, The Hogarth Press, 1959.
- Yavuz Özkaya, Serpil: "The Usages of Gender and Sex Terms in Two Turkish Translations of Virginia Woolf's A Writer's Diary", **Proceedings of Papers of International Conference on Knowledge and Politics in Gender and Women's Studies 2015**, Ankara, Graduate School of Social Sciences, 2016, s. 942-949.
- Yazıcı, Mine: "Turkish versions of *To the lighthouse* from the perspective of modernism", **Perspectives: Studies in Translatology**, 18:1, 2010, s. 59-78.

## İnternet Adresleri

- [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5841e0262df467.03030809](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5841e0262df467.03030809), 27 Kasım 2016.
- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/diary>, 27 Kasım 2016.
- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/female>, 27 Kasım 2016.
- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gender>, 27 Kasım 2016.
- <http://www.radikal.com.tr/kitap/woolfun-yazarlik-seruveni-899158/>, 18 Ekim 2016.
- <http://www.sabah.com.tr/kitap/2014/04/12/bir-ciglik-gibi-hur>, 18 Ekim 2016.
- <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/virginia-woolfun-guncesi-396805>, 18 Ekim 2016.
- [http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/ben\\_ya\\_buyuk\\_yazarim\\_ya\\_da\\_dangalagin\\_biri\\_/1/23489](http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/ben_ya_buyuk_yazarim_ya_da_dangalagin_biri_/1/23489), 18 Ekim 2016.
- <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/virginia-woolfun-guncesi-396805>, 18 Ekim 2016.
- <http://warlight.tripod.com/LIGHTHOUSE.html>, 24 Ekim 2016.
- <http://www.retranslation-conference.boun.edu.tr/Abstracts.pdf>, 25 Ekim 2016.
- <http://www.retranslation-conference.boun.edu.tr/Abstractlar.pdf>, 25 Ekim 2016.
- <http://www.metiskitap.com/catalog/author/714>, 18 Ekim 2016.
- <https://www.iskulttur.com.tr/yazarlar/oya-dalgic>, 18 Ekim 2016.
- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/madonna>, 27 Kasım 2016.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b2a421f9eb8.21801114](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b2a421f9eb8.21801114), 27 Kasım 2016.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3670275835.63350887](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3670275835.63350887), 27 Kasım 2016.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b37066ecab3.53661906](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b37066ecab3.53661906), 27 Kasım 2016.

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/feller>, 27 Kasım 2016.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3973b866b9.04948381](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b3973b866b9.04948381), 27 Kasım 2016.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b40c2bf2396.35460939](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.583b40c2bf2396.35460939), 27 Kasım 2016.



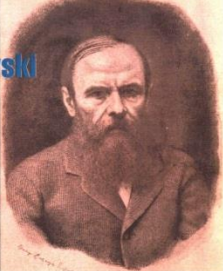
## EKLER

### EK 1: Cumhuriyet Kitap Eki'nde Çıkan Tanıtım

Cumhuriyet

# KİTAP

**Mistik cinayet romanları yazarı Dostoyevski**



Külli dikkatle Dostoyevski'nin "Not ve Cinayet" romanını okuyanlar için bu kitapta yer alan diğer romanlar da okunmalıdır. Çünkü bu romanın yazarı Dostoyevski'nin en büyük eseridir. Romanın başkahramanı İvan İvanoviç'in psikolojisi ve iç dünyası bu romanla birlikte okuyucuların karşısına çıkar. Dostoyevski'nin bu romanı, onun için en önemli eseridir. Çünkü bu roman, onun için en önemli eseridir. Çünkü bu roman, onun için en önemli eseridir.

**Dostoyevski'nin İnanç**

Dostoyevski'nin İnanç, onun için en önemli eseridir. Çünkü bu roman, onun için en önemli eseridir. Çünkü bu roman, onun için en önemli eseridir.

## Virginia Woolf'un yazarlığıyla ilgili herşeyi bu kitapta.



**BİR YAZARIN GÜNCESESİ**  
Virginia Woolf

**Bir Yazarın Güncesi**  
Virginia Woolf  
Çeviren ve notlayan:  
Fatih Özgüven

Modern İngiliz edebiyatının en önemli adlarından birinin olağanüstü içten yazılmış 6 büyük ciltlik "Günce"sinden, yazarlık hayatı ve döneminin edebiyatı hakkında düşündükleri... Kocas Leonard Woolf derledi.

İnternet'te yeni çıkan Oğlak kitapları hakkında bilgi: <http://www.vol.com.tr>

CUMHURİYET KİTAP SAYI/ 345