

İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi Istanbul University Journal of Translation Studies

Araştırma Makalesi | Research Article

🔓 Açık Erişim | Open Access

Katherine Mansfield'in "The Wind Blows" Öyküsünün Türkçe Çevirilerine Araçsallık Karşıtı Bir Yaklaşım

A Contra-Instrumentalist Approach to the Turkish Translations of Katherine Mansfield's "The Wind Blows"



Şaziye Çıkrıkçı ¹  

¹ İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Yabancı Diller Bölümü, İstanbul, Türkiye

Öz

Çeviri eleştirisi, zamanla farklı bakış açılarıyla zenginleşmiş; kaynak-erek odaklı, süreç merkezli ya da doğruluk temelli yaklaşımlarla şekillenmiştir. Günümüzde çağdaş çeviri yaklaşımları ise, kaynak ve erek metinler arasındaki etkileşimi inceleyerek çeviriyi yaratıcı ve dönüştürücü bir eylem olarak değerlendirmektedir. Bu çalışmanın amacı, çevirinin genişleyen tanımlarını, farklı anlam olasılıklarını, yorumlayıcı ve esnek doğasını ortaya çıkaran kapsamlı bir çeviri incelemesi sunmaktır. Çalışmanın bütüncesini, Katherine Mansfield'in "The Wind Blows" öyküsünün "Ah Bu Rüzgâr", "Rüzgâr Esiyor" ve "Rüzgârdır Eser" adlı üç Türkçe çevirisi oluşturmaktadır. Mansfield'in incelikli anlatım tarzı ve dilsel karmaşıklığı, farklı çeviri stratejilerini ve bu stratejilerin kültürel uyarlama ile olası okur algıları üzerindeki etkilerini tartışmak için ideal bir örnek sunmaktadır. Bu çalışma, erek metinleri çevirmenin yorumlayıcı rolünü vurgulayan beş temel "Dur-Başla" noktasına ve çevirinin öznel doğasına odaklanan Lawrence Venuti'nin araçsallık karşıtı yaklaşımı odağından incelemektedir. Araştırma, kaynak metin ile çevirilerinin karşılaştırmalı metin analizine dayanmaktadır ve biçimsel, anlatısal ve kültürel unsurları dikkate almaktadır. Çalışmada, çeviriyi öznel ve yorumlayıcı bir süreç olarak ele almanın önemi vurgulanmakta ve çeşitli anlam olasılıkları ortaya çıkarılmaktadır. Dolayısıyla, bu inceleme, yazınsal metinler için yapılan çeviri eleştirilerinde farklı anlam olasılıklarını değerlendiren araçsallık karşıtı bir bakış açısının benimsenmesine ve çeviriyi anlamak için çeviri eleştirisinin daha geniş bir çerçevede ele alınmasının gerekliliğine dikkat çeken bir örnek sunmaktadır.

Abstract

Translation criticism has evolved over time through various perspectives, including source- and target-oriented, process-based, and accuracy-focused approaches. Contemporary translation approaches consider translation as a creative and transformative act, focusing on the interaction between source and target texts. The aim of this study is to present a comprehensive example of translation criticism that reveals various possibilities of meaning, and its interpretative and flexible nature. The corpus of this study consists of three Turkish translations of Katherine Mansfield's short story "The Wind Blows": "Ah Bu Rüzgâr", "Rüzgâr Esiyor", and "Rüzgârdır Eser". Mansfield's nuanced narrative style and linguistic complexity provide an ideal case for evaluating different translation strategies and their impact on cultural adaptation and reader reception. The study adopts Lawrence Venuti's anti-instrumentalist approach, focusing on five key "stop-start" points that foreground the translator's interpretive role and the subjective nature of translation. The research is based on a comparative textual analysis of the source text and its translations, taking into account stylistic, narrative, and cultural elements. The study underscores translation as a subjective, interpretive process, revealing various potential meanings. It exemplifies a contra-instrumentalist perspective in literary translation criticism and stresses the need for a broader framework to understand translation itself.



Atıf | Citation: Çıkrıkçı, Ş. (2026). Katherine Mansfield'in "The Wind Blows" öyküsünün Türkçe çevirilerine araçsallık karşıtı bir yaklaşım. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi-Istanbul University Journal of Translation Studies*, (24), 34-54. <https://doi.org/10.26650/iujts.2026.1755759>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2026. Çıkrıkçı, Ş.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Şaziye Çıkrıkçı saziyecikrikci@gmail.com



Anahtar Kelimeler yazın çevirisi • Katherine Mansfield • çeviri eleştirisi • karşıt araçsallık • karşılaştırmalı yazın çevirisi incelemesi

Keywords literary translation • Katherine Mansfield • translation criticism • contra instrumentalism • comparative literary translation analysis

Extended Summary

Translation criticism has traditionally been approached through various frameworks, many of which aim to evaluate translations based on their fidelity to the source text or their functionality within the target culture. However, this study is rooted in a fundamental issue: the need for a more dynamic and interpretative approach that considers the translator's subjective role in shaping meaning. In response, this research applies Lawrence Venuti's *contra instrumentalist* approach, specifically focusing on its five key "Stop-Start" checkpoints within the literary system. This framework allows for an exploration of translation as a subjective and creative act, rather than a mere mechanical transfer of meaning.

The purpose of this study is to demonstrate how Venuti's approach can be utilized to conduct a nuanced translation critique. This critique highlights the translator's interpretative choices, the interaction between the source and target texts, and the cultural, stylistic, and narrative elements that influence translation decisions. By analyzing translations through this perspective, the study aims to challenge the perception of translation as a purely objective activity and instead underline its inherently interpretative and transformative nature.

The study examines three Turkish translations of Katherine Mansfield's short story "The Wind Blows":

"Ah Bu Rüzgâr"

"Rüzgâr Esiyor"

"Rüzgârdır Eser"

These translations were selected due to their different stylistic and narrative approaches, providing a diverse corpus for evaluating the subjective impact of the translators' choices. Mansfield's distinct narrative style, characterized by her attention to detail, rhythmic flow, and nuanced character development, makes her work an ideal subject for this type of analysis. The study investigates how each translator engages with the author's linguistic and stylistic elements, as well as the cultural and temporal contexts of their respective translations.

The research adopts a qualitative, comparative methodology, structured around Venuti's five "Stop-Start" points in the *contra instrumentalist* approach. These checkpoints serve as critical junctures where translators make interpretative decisions that shape the target text's meaning and reception. The analysis is divided into the following stages:

1. Source Text Analysis in Terms of "Indivisible Linguistic and Cultural" Elements: A detailed examination of Mansfield's original narrative style, linguistic choices, cultural and thematic elements.
2. "Translators as Creative Agents": The study evaluates how each translator's background, interpretative stance, and cultural positioning influence their translation choices.
3. Comparative Analysis of the Translations as "Variable Equivalence": Each translation is analyzed in relation to the source text, focusing on stylistic elements, narrative techniques, and cultural adaptations.
4. "Examining Interactions in Receiving Culture": The impact of each translation on the target audience is taken into consideration, exploring how readers engage with the translated text in comparison to the source text.
5. Translation as Interpretation: The translations are assessed not only in terms of linguistic aspects but also in their capacity to stand as independent literary works.

The findings indicate that each translation represents a unique dialogue between the translator, the source text, and the target audience. For instance, the translator of "Ah Bu Rüzgâr" adopts a source-oriented approach, preserving Mansfield's stylistic intricacies and narrative rhythm. In contrast, "Rüzgârdır Eser" employs a more target-oriented strategy, focusing on cultural adaptation and reader accessibility. Finally, "Rüzgâr Esiyor" presents a balanced and

eclectic approach, striving to maintain the source text's stylistic features while adapting certain cultural elements for the target audience.

The study also reveals that the translators' individual interpretative frameworks significantly influence the translated texts. As Bressler (2011) suggests, readers interpret texts based on their cultural, ideological, and aesthetic assumptions, and translators, as readers themselves, are no exception. Their subjective interpretations shape the target text, making it nearly impossible to achieve a completely objective translation. Boase-Beier (2018) supports this view, arguing that translators, through their interpretative and critical perspectives, become co-creators of the translated text.

This research underscores the importance of recognizing translation as an interpretative and creative process. By applying Venuti's contra instrumentalist approach, the study highlights the subjective nature of translation and its role in shaping literary meaning across cultural and linguistic boundaries. The comparison of the three Turkish translations of "The Wind Blows" illustrates how translation is not simply a transfer of meaning but a dialogic act that enriches the literary landscape. As Broeck (1985) asserts, translation criticism should not merely judge translations based on their fidelity to the source text but should also appreciate their value as independent literary creations.

Ultimately, this study favors a more comprehensive, independent and non-restrictive approach to translation criticism that acknowledges the translator's agency and the complex interplay between source and target texts. Such an approach not only enhances our understanding of translation as a literary practice but also fosters a deeper appreciation for the cultural and linguistic diversity it brings to the global literary canon.

Giriş

Disiplinlerarası doğası gereği tarihsel süreçte kazandığı farklı bakış açılarıyla çeviri, günümüzde daha esnek bir bakış açısıyla sınırları geniş yaklaşımlarla değerlendirilebilmektedir. Sabit bir tanımının yapılamaması ve kaynak ile erek metin arasında yaşayan bir olgu olarak daima değişmesi, çeviriyi salt dilsel yaklaşımlardan uzaklaştırmıştır. Böylelikle daha geniş çerçevelerde düşünülen "çevirinin her ulusal yazın geleneğini besleyen, yenileyen, canlandıran, vazgeçilmez bir kaynak olduğu tartışma götürmez bir gerçektir" (Göktürk, 2002, s. 80). Humboldt'a göre, anlam yalnızca bireyin hayal ettiklerini dile getirip algılayarak yeniden üretmesiyle derinleşebilir. Bu yaratıcı süreç içerisinde, dil fark edilmeden bir dönüşüm geçirir; ifadenin niteliği yükselir ve daha karmaşık kavramların aktarımına olanak sağlar. Ona göre bir dilin gelişmişlik düzeyi, doğrudan o dili konuşan ulusun entelektüel zenginliğini de yansıtır (1992, s. 57). Bu bağlamda, aynı metnin farklı çevirileri, çevirmenlerin kendi düşünsel yönelimleriyle metinle kurdukları etkileşim sonucu farklı yorumlara kapı aralayabilir. Böylece belirli bir edebî yapıt, yalnızca tek bir çeviriyle değil, çoklu çeviri yaklaşımları aracılığıyla okuyuculara daha katmanlı ve derinlikli bir şekilde sunulabilir. Bu durum, kaynak dile erişimi olmayan okurların, kendi dillerinde çeşitli anlam düzeyleriyle zenginleşmesine olanak tanır. Dolayısıyla, çevirinin olduğu kadar, eleştirisinin de okuyucuyu zenginleştirdiği, farklı anlam olasılıklarını ortaya çıkararak çeviriyi özgürleştirdiği söylenebilir. Kaynak-erek odaklı, süreç-ağırlıklı, doğru-yanlış odaklı gibi tek bir yönden ele alınan çeviri değerlendirmeleri, çeviriyi dar bir çerçeve ile sınırlayabileceğinden daha kapsamlı değerlendirme yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Bilimsel temellerle gelişen çeviri eleştirisi, artık çeviri sürecinin de içinde olduğu, nesnel yargılardan yararlanılan dizgesel/betimleyici bir inceleme olarak değerlendirilmektedir (Aksoy, 2002, s. 165). "Yazılan her şeyin çeviri" olduğu düşünüldüğünde çevirinin, her zaman farklı biçimlerde ve farklı anlam olasılıklarıyla var olabileceği söylenebilir (Chesterman, 1997, s. 13). Bu bağlamda, yazınsal bir eserin çevirisini değerlendirirken öncelikle çeviriyi ve metni çok yönlü, karmaşık bir olgu olarak anlamının gerekli olduğu belirtilebilir. Bunun için yalnızca dili değil, göstergeler, biçimsel özellikler, kültürel unsurlar, varsa görülenin ardındaki ideoloji, içinde bulunan tarihi an, kısacası süreç içindeki tüm etkenleri çözümlmek gerekebilir. Peter Newmark (1988, s. 11) çeviri amaçlı metin çözümlemesini gerekli bulmuştur. Bu bağlamda Katharina Reiss'in (2000, s. 33) erek odaklı yaklaşım olarak öne sürdüğü metin türlerine yönelik çeviri eleştirisi de değerlendirilebilir. Reiss'a göre, metin türlerinden anlatımcı metin

türüne giren yazınsal metinlerin biçemi ön plandadır ve bu metinlerde dil, özgün biçimde kullanıldığından yazarın üslubu öncelenerek korunmalı veya benzeri yaratılmalıdır (2000, s. 35-36). İlk olarak kaynak dil odaklı görünen bu yaklaşım, erek kitlede benzer etkiyi yaratma konusunda çevirmeni özgür kılması nedeniyle aynı zamanda erek odaklı olarak düşünülebilir.

Erek metinler, geniş bir toplumbilimsel, tarihsel ve kültürel çerçevede düşünüldüğünde yazınsal, dilsel ve kültürel boyutların da ötesine geçerek tarihsel bir boyut kazanır (Lefevere, 1992, s.2). Lawrence Venuti'nin de belirttiği gibi metnin anlamı, bulunduğu farklı bağlamlara göre biçim, anlam ve etki bakımından farklılık gösterir, dolayısıyla herhangi bir metin, tarihsel döneme bakılmaksızın, çoklu ve çelişkili yorumları destekleyebilir (2019b, s. 5). Böylelikle çeviri, zamanla kaynak metnin kopyası olması anlayışından uzaklaşıp bulunduğu dizgenin bir parçası haline gelir. Artık ikincil algılanmayan, başka kültürlerde başka koşullarda yaşam bulan çeviri, özgün metin kadar değerli, bağımsız bir varlığa dönüşür. Bu dönüşümü sağlayan çevirmen ise dilin bağlamını çözen, kendi düşünce dünyasını yansıtan, yorumlayıcı bakış açısıyla çeviriye yaklaşan önemli bir aktör olarak varlığını sürdürür. Bassnet'in de ifade ettiği gibi, "çevirmen her şeyden önce bir okur, sonra da bir yazardır ve okuma sürecinde bir pozisyon almak zorundadır (2014, s. 90). Bu açıdan bakıldığında çevirmenin olduğu kadar çeviriyi değerlendirenin de öncelikle bir okur olarak çeviri metinle etkileşime girdiği unutulmamalıdır.

Çeviri anlayışı, yazar-özgün metin kutsallığı, yapısalcılık gibi sınırlayıcı kaynak metin odaklı yaklaşımlardan erek metin-çevirmen odaklı, yapısalcılık ötesi gibi daha özgür bir yöne doğru ilerlemiştir. Bu bağlamda, yapısökümü yaklaşımının anlam arayışını dilsel yapının ötesine taşıyarak çevirinin tüm değişkenleriyle yeniden düşünülmesine yol açtığı söylenebilir. Bu durum, kaynak odaklılıkla tanımlanan ve çeviride eşdeğerlik ya da denklik arayışına dayanan geleneksel kuramların işleyişinde bir dönüşüm yaratmıştır. "Sözde özgün dil" olarak adlandırdığı dilde anlamın kime, neye, hangi tarihsel döneme, hangi ideolojiye veya bağlama göre bulunacağını hem erek hem de kaynak tarafından felsefi boyutta sorgulayan Jacques Derrida'ya göre anlam, "geleneksel bir şekilde mevcudiyet içinde değildir" (1992, s. 224). Bu nedenle farklı dönemlerin kanonlaşmış klasik metinlerini irdeleyen bir okurun, araştırmacının veya çevirmenin, ertelenen, açıkça anlatılmayan 'örtük hakikati', metnin bağlamını, ilişki ağını çözebilmesi için metinleri yakından eleştirel biçimde okuması önemlidir (Moran, 1988, s. 230). Ancak böyle bir sürecin sonucunda, yazınsal metinlerin çözümlemelerinde çevirileri yalnızca dilsel açıdan karşılaştıran yargılamalardan uzaklaşılabilir.

Belirli sorunlar üzerine oluşturulan çeviri kuramları, putlaştırılan, iki uçlu kavramsal parametreleri oluşturur ve bunlar yalnızca belirlenen sorunlara odaklanırken sınırlayıcıdır, anlam kaybı yaratır, belirlenmemiş olan sorunları göz ardı ederler (Venuti, 2019, s. 4). Dolayısıyla, kaynak ve erek dillerin veya kültürlerin yerleşik yapıları içinde indirgeyici ikili karşıtlıklar geliştirmekten ve anlamı eksik değerlendirmekten kaçınmak için yazınsal metinlerin çevirilerini değerlendirmede farklı kuram ve yaklaşımlardan oluşturulan eklektik bir yöntem uygulanabilir. Bu bağlamda erek odaklı bir yaklaşımın yanı sıra, kaynak metnin anlam olasılıklarını ortaya koymak amacıyla kaynak odaklı bir yaklaşım da benimsenebilir. Bu nedenle, Venuti'nin araçsallık karşısı yaklaşımı, Mansfield'in biçimsel ve anlatısal zenginliğini farklı çeviriler üzerinden anlamak ve çözümlemek için elverişli bir zemin sunabilir.

Bu değerlendirmelerin ışığında, çalışmada aynı yazınsal metnin farklı çevirmenler tarafından ortaya koyulan çevirileri incelenmektedir. Dolayısıyla, çalışmanın temel amacı, Mansfield'in "The Wind Blows" adlı kısa öyküsünün üç farklı Türkçe çevirisinin kaynak ve çeviri metni anlamaya ve çözümlemeye yönelik karşılaştırılmasıdır. Bu bağlamda çalışma, öncelikle bir okur olarak kaynak metin çözümlemesi yapmak ve sonrasında çevirilere ilişkin saptamalar yapmak olmak üzere Venuti'nin "dur/başla" (stop/start) noktaları temel alınarak oluşturulan bir çeviri inceleme örneği sunmaktadır.

İlk dur/başla noktası “çeviriyi bir metafor olarak görmeyi bırakın; onu dilsel ve kültürel olarak birbirinden ayrılmaz bir uygulama olarak düşünmeye başlayın” ifadesidir (Venuti, 2019a). Bu aşamada, çeviri, yalnızca dilsel bir işlem olarak değil, kültürel bağlam içinde değerlendirilmektedir. **“Dilsel ve Kültürel” Unsurların Ayrılmazlığı Açısından Kaynak Metin Analizi**¹ başlıklı bu bölümde, yazarın biyografisi, biçeminde izlenen akımlar ve kaynak metin bilgisini içeren kaynak metin çözümlemesi yapılarak metni oluşturan dilsel ve kültürel anlamlarının ayrıntılarına odaklanılmaktadır. İkinci dur/başla noktası, çeviriyi mekanik bir sözcük değiştirme süreci olarak görmeyi bırakın; onu entelektüel ve yaratıcı bir yorumlama süreci olarak düşünmeye başlayın” ifadesidir (Venuti, 2019a). **Yaratıcı Eyleyenler olarak Çevirmenler** başlıklı bu bölümde çevirmen kimliklerine yer verilmektedir. Üçüncü dur/başla noktası, “çeviriyi ‘sadık’ ya da ‘sadakatsiz’ olarak değerlendirmeyi bırakın; onu, kaynak metinle değişken bir eşdeğerlik kurma süreci olarak görmeye başlayın” ifadesidir (Venuti, 2019a). Bu maddede Venuti, çevirinin etik bir sadakat sorunu olmaktan ziyade, hedef dilde değişken bir eşdeğerlik yaratma süreci olduğunu vurgular. **“Değişken Eşdeğerlik” açısından Çevirilerin Karşılaştırmalı Analizi** başlığı altında öykünün başlığı, biçimsel ve sembolik unsurları örnekler üzerinden değerlendirilmektedir. Dördüncü dur/başla noktası, “çeviriyi yalnızca kaynak metinle kıyaslamayı bırakın; onu alıcı kültürdeki değerler, inançlar ve temsil hiyerarşileriyle ilişkili olarak değerlendirmeye başlayın” ifadesidir (Venuti, 2019a). **Alıcı Kültürde Etkileşimlerin İncelenmesi: Kültürel Unsurlar** başlıklı bölümde, çevirinin dilsel bir aktarım olmasının yanında kültürel bir yeniden üretim süreci olduğu vurgulanmaktadır. Son olarak beşinci bölümde, “her metnin çevrilemez olduğunu iddia etmeyi bırakın; her metnin yorumlanabilir olduğunu kabul etmeye başlayın” (Venuti, 2019a). Venuti, her metnin çevrilemezlikten ziyade farklı şekillerde yorumlanabileceğini ve bu yorumların hedef dilde farklı anlam olasılıkları yarattığını öne sürer. **Yorumlama Olarak Çeviri** başlıklı bu bölümde çevirmenlerin kendi bakış açılarına göre yorumları sonucunda ortaya çıkan farklı anlam olasılıkları örneklendirilmektedir.

Bu değerlendirmede “The Wind Blows” başlıklı öykünün seçilmesinde, Mansfield’in, modernist kısa öykünün öncüsü olarak okur ve yazarlar tarafından değer görmesi, anlatı tekniği açısından birçok yazara yön vermesi etkili olmuştur (Stead, 2019, s. vii). Ayrıca incelenen öykünün, özgün biçim özellikleri açısından Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde ritim taşıyan metin örneği olarak gösterilmesi de bir etkidir.

Yazın çevirisinin işlevini sorgulamak, yazarın imgelem gücüyle okura yansıttığı gerçeklerin, dolayısıyla yazarın kültürel kimliğinin yanında anlatımsal kimliğinin de erek okura ne ölçüde taşınabildiğini, yazın çevirmeninin kaynak kültürle erek kültür bağlantısını nasıl kurduğunu gözlemlemek için ürün odaklı betimleyici bir çalışma ortaya çıkarılmıştır (Yazıcı, 2011, s. 136-138). Çevirilerin, yeniden yaratılan bağımsız eserler olduğu düşünüldüğünde öncelikle çeviri metni anlamaya yönelik bir çalışmanın beklenmesi olasıdır. Ancak, çalışmanın ilk aşamasında yazarın ve eserin bütüncü olarak seçilme nedeni olan özgün biçimini anlayabilmek için metin çözümlemesi de çalışmada yer almaktadır. Çözümleme, yazarın biyografisi, biçimindeki unsurlar, kaynak metin özellikleri ve çevirmen kimlikleri çerçevesinde yapılmıştır. Böylelikle eserin öne çıkan biçiminin çevirilere yansması izlenebilmiştir.

Çalışmanın inceleme aşamasında, Şadan Karadeniz’in “Ah Bu Rüzgâr”, Oya Dalgıç’ın “Rüzgâr Esiyor” ve Nihal Yeğinobalı’nın “Rüzgârdır Eser” başlıklı çevirileri, metin başlığı, biçim, sembolik unsurlar, kültürel unsurlar ve değişen ifadeler açısından karşılaştırılmıştır. Bu bölümde çevirilerde saptanan farklılıklar değerlendirilmiş ve farklılıkların sebeplerine ilişkin çıkarımlar yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ise çevirmenlerin yorumlayıcı bakış açılarının yansması olarak çevirmen kararları değerlendirilmiştir. Ayrıca yazarın özgün biçiminin ve anlatım tekniğinin dikkate alınıp alınmadığı tartışılmış, öykünün kültürel unsurlarının erek metinde nasıl dönüştürüldüğü irdelenmiş ve çevirilerdeki farklılıkları

¹ Çalışmanın inceleme başlıkları, Lawrence Venuti’nin (2019a) *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic* başlıklı kitabında yer alan beş madde halinde açıkladığı dur/başla(stop-start) noktalarından hareketle türetilmiştir.

anlamaya yönelik saptamalar yapılmıştır. Sonuç olarak, yazınsal metin çözümlemesiyle çeviriyi anlamaya yönelik bu değerlendirmelerin, araştırmacılar, çevirmenler, yazarlar ve okurlara ne açıdan katkı sağlayabileceğine değinilmiştir.

1. Dilsel ve Kültürel Unsurların Ayrılmazlığı Açısından Metin Çözümlemesi

1.1 Yazarın Biyografisi: Katherine Mansfield (1888-1923)

Mansfield, 14 Ekim 1888'de, Yeni Zelanda'nın Wellington şehrinde beş çocuklu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, Yeni Zelanda'da başladığı eğitimini İngiltere'de tamamlayarak Avrupa ülkelerine seyahat etmiştir (Tomalin, 2012, s.96). Kurgusunun en önemli kaynağı olan Yeni Zelanda'daki yaşamı, farklı şehirlere olan seyahatleri, eserlerini derinleştiren, farklı kültürel etkileşimlerle beslenen bir perspektif geliştirmesine katkı sağlamış olabilir. Mansfield'in yazarlık temeli, küçük yaşlarda ailesiyle yaşadığı kopuk ilişkiler üzerine kendini kitaplara vermesine dayanmaktadır. İlk öyküsü "Enna Blake", dokuz yaşındayken okul dergisinde yayımlanmıştır. Öğretmenlerinin kısa ifadelerle kötü yazılmış ve imlâ açısından zayıf olarak nitelendirdiği öyküleri, aslında özgün bir biçiminin olduğunu göstermektedir (Jones, 2021, s. 307-308).

Son yıllarını Fransa'da geçiren Mansfield'in, Aldous Huxley ve D. H. Lawrence gibi dönemin ünlü yazarları ile dost olduğu, çağdaş modernist yazarlar Virginia Woolf ve James Joyce'tan etkilendiği düşünülmektedir (Martin, 2021, s. 485). 1923'te Fransa'da yaşamını yitirmesinin ardından, eşi John Middleton Murry'nin yayınladığı özel belgeleri ve mektupları, hastalığına, yalnızlığına, sürgününe, eşine ve yuvaya olan özlemine ilişkin düşüncelerini ortaya çıkarmıştır (Hanson, 1987, s. 4). Dolayısıyla ölümünden sonra yazar olarak tanınırlığı yaygınlaşmış ve eserleri yirmi beşten fazla dile çevrilmiştir.

Adının Kathleen Mansfield Beauchamp olması, evlendikten sonra Kathleen Mansfield Murry olarak değişmesinin yanında yazarlık kariyerinde farklı isimler kullanmıştır. Öyküleri, Harper's Magazine'de tanınmaya başlamış ve ilk kez burada yazarlık adı, K. Mansfield veya K. M.'yi kullanmıştır. Ancak o zamana dek kullandığı K— Kathleen, Kass, Kathie, Kath gibi çeşitli takma adları, kimlik arayışını ve değişken ruh halini gösterir niteliktedir. Trajik kült figür olarak sivri dilli, İngilizce kısa öykünün kurallarını değiştiren gerçek modernist, 20. yüzyılın kısa öykü ustası, öncü 'Yeni Kadın', övgüye değer, kötü ahlaklı, duygusal gibi birbirinden farklı tanımlarla anılması, kişiliğinin ne denli değişken bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir (Tomalin, 2012, s. 14). Farklı açılardan bakıldığında, bir yandan imajı sarsılmış ve bulanıklaşmış, öte yandan basit ama mükemmel olarak nitelendirilen bir yazar ortaya çıkmaktadır.

Feminist düşünceyi benimseyen Mansfield, erkek hegemonyasının dünyayı açıkça yönettiği bir dönemde kadınların rollerini sorgulamıştır. Ibsen, Shaw, Tolstoy gibi yazarları okuyarak güç, varlık ve özgürlük üzerine düşünerek özgürleşme umuduyla 1908'de, daha özgür bir şehir olan Londra'ya dönmüştür (Tomalin, 2012, s. 35). 19.yüzyılın başlarında İngiliz Edebiyatı kısa öykü türünün en önemli temsilcilerinden olan Mansfield'in klasik düşünce kalıplarından sıyrılarak içsel dünyaya, aile yaşantısındaki zorluklara ve çocukluk deneyimlerine odaklanması, modernizm ve izlenimcilik konularını eserlerinde gözlemlenebilir kılmaktadır. Bu bağlamda, eserlerindeki derinlik ve çeşitlilik, varoluşsal sorgulamalara ışık tutmaktadır.

Yazarların gördüklerini, düşündüklerini, hissettiklerini kendi tarihsellikleri ve bireysellikleri içinde yorumlayarak yazıya döktükleri dikkate alındığında, yazarların çıktıkları, birer yorumlama ve başka bir metnin çevirisi niteliğindedir. Yazarlar çeşitli bağlantılardan yola çıkarak ödünç aldıkları unsurları birleştirir, bu nedenle özgün sayılamayacak kendi metinlerini oluştururlar (Chesterman, 1997, s. 14). Bu önermeden hareketle anlamın hem tarihsel hem de an içinde yorumlanarak oluşturulduğu düşünülebilir. Bu da yazın çevirisi inceleme sürecinde hem kaynak hem de erek metinde anlamı ve "yazarın hayal gücü ile oluşturulan metnin farklılığını" değerlendirirken yazar biyografisinin, yardımcı bir unsur olarak gözetilmesini gerekli kılabilir (Murfin, 1996, s. 12).

1.2 Yazarın Biçeminde İzlenen Akımlar

Toplumsal değişimler, teknolojik yenilikler, bireysel farklılıklar gibi unsurlar yazınsal akımların oluşumunda etkili olsa da sanatçıların yaşadıkları dönemden etkilenerek oluşturdukları yorumlayıcı eserleriyle edebiyata yön verdiği görülmektedir. Dolayısıyla bir yazarın etkilenmiş olabileceği akımları incelemek, metnin çözümlenmesine ve eserde uygulanan tekniklerinin anlaşılmasına katkı sağlayabilir. Mansfield'in biyografisinden anlaşılacağı üzere, kendini geliştirmek ve alanında ün yapmak için Londra'ya yerleşmesi, yazma konusunda bilinçli bir yol izlediğini desteklemektedir. Bu da yazarın edebiyata, edebi metin türlerine ve akımlara hâkim olduğunu göstermektedir. Çocukluğundan itibaren okumayla yakından ilgilenmesi, yazarlarla arkadaşlık etmesi, dergilerde incelemeler yazması, bu konuda donanımlı olduğunu, eserlerinde yöntem ve teknikleri bilinçli olarak kullandığını kanıtlar niteliktedir (Duffy, 2021, s. 27).

Eseri incelerken yararlanılabilecek akımların temel özelliklerine değinmek gerekirse, 19. yüzyıl ortalarında Fransa'da estetik ve edebi bir kavram olarak ortaya çıkan gerçekçilikten başlanabilir. Gerçekçilik, romantizme ve klasik sanat anlayışlarına bir karşı duruş olarak ortaya çıkar. Hedefi, yaratıcı eserler ortaya çıkarmak için sanatı, klasisizm ve romantizmin yapay kurgularından sıyırmak ve edebi eserlerde toplumsal temaları işleyerek günlük yaşamı önyargısız ve gerçekçi bir tutumla irdelemektir. (Yetkin, 1967, s. 45).

Yazınsal izlenimci yazarlar, okurun duymasını, hissetmesini, görmesini kısacası gerçek yaşam duygusunu aktarmayı amaçlar. Mansfield'in anlatımında da bu yönde canlı duyumsal izlenimler gözlemlenebilir. Yazınsal izlenimciliğin bir başka unsuru da karakterin iç ve dış dünyasındaki değişimlerin vurgulanmasıdır. Mansfield öykülerinin çoğunda ana tema, görünenle gerçeklik arasındaki ayrımdır. Karakterlerin dış dünyası genellikle öznel algılarla belirlenir. Çocukluk eğlencelerinden yetişkinlik korkularına kadar geniş bir yelpazede konuları adeta resmeden Mansfield'in gerçeklik algısı, anlık ve karmaşıktır. Bu algı, ışık, atmosfer, değişim, zaman ve uzam gibi unsurlarla bütünsel bir biçimde aktarılır.

19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan sembolizm, dönemin İngiliz yazarlarını daha çok etkilemiştir. Bu akımda, duygusalığa, insanın iç dünyasına yönelme vardır. Soyut veya somut varlıklar, insanın dış dünyayla olan etkileşimini anlatmak için kullanılan sembollerdir. Bu semboller, çevre ve insanın etkileşimini ortaya koyan izlenimleri aktarmak için kullanılır. Amaç, sözcüklerin ve sembollerin ritmi aracılığıyla hayal dünyasına geçiş yapmaktır (Yetkin, 1967, s. 73). Sembolik unsurlar daha çok şiirde benimsenmesine rağmen Mansfield'in şiirsel bir ritimle yazdığı öykülerinde de yer edinmiştir. *Ritim*, aynı zamanda öykülerinin yayımlandığı modernist derginin başlığıdır. Bu da Mansfield'in ritmi, hem modernist edebiyat hem de resim açısından kurgularında bilinçli uyguladığının önemli bir göstergesidir (Martin, 2021, s. 220).

Geleneksel anlatımlar modernizmle birlikte terk edilmiştir. Hümanist değerler yerine bireysel bunalımlar, birey-toplum çatışması, yalnızlık, toplumdan kaçış gibi temalar işlenmiştir (Kantarcioglu, 2007, s. 1). Bu akımda, bilinç akışı tekniğiyle bireysel düşüncelere odaklanılırken, diyaloglara ve hikâyeleştirmeye az yer verilir, şiirsel unsurlar belirgindir. Sembolizmin romana ve öyküye yansıtılan biçimi olarak, olay, karakter ve çevre yerine imge ve simgeler ön plandadır. Buradan hareketle, Mansfield'in karmaşık kişiliğinin ve düşünce dünyasının alegorik bir anlatımla eserlerine yansıdığı düşünülebilir.

Bu akımların ışığında yazarın biçimini anlayarak çevirileri incelemek, biçimle birlikte edebi hazzın da erek kitleye hangi bağlamlarda nasıl aktarılmaya çalışıldığını anlamaya yardımcı olacaktır. Mansfield'in açık ve net biçimde algılanması güç sembolik ve kültürel unsurlar barındıran biçimi neredeyse tüm eserlerinde gözlemlenebilir (Avcu, 2014). Dolayısıyla zihinde oluşan görüntüler, izlenimci özellikler taşıyan bir tablo gibi, bulanık ve bozuktur. Karakterlerin gerçeklikle yanılsamalar arasında gidip gelmesi, kalıcı ve sabit anlamı yok eden sürrealist bir izlenim oluşturur. Bu geçici, devingen ve anlaşılmaz gerçeklik algısı nedeniyle incelemelerde, yanlış yorumlamalara yol açabilen üçüncü tekil şahıs öznelerin kullanımını gözetmek gerekebilir.

Anlatıcı, hikâyenin içinde yer almadan geçmiş, şimdi veya gelecekle ilgili her şeye hâkim görünür, karakterler yalnızken belirginleşir. Zaman zaman tırnak içinde veya kısa konuşma çizgileriyle vurgulanan konuşmaların kime ait olduğuna ilişkin belirsizlikler de gözden kaçırılmamalıdır.

Ayrıca, başlangıcı bilinmeyen olayların sembollerle anlatılması, okura neyin, nerede, neden olduğunu sorgulatabilir. Genellikle yoruma açık biçimde sunduğu karmaşık sonlar, okuru düşündürerek olayın içine çekmek ve duysal izlenimlerin okurda canlanmasını sağlamak amacıyla bilinçli yazılmış olabilir. Olaylar, kişiler ve tarihe ilişkin hiçbir bilginin verilmemesi, okurun ilgisini canlı tutarak duysal izlenimlere odaklanmasını sağlama işlevi görebilir. Dolayısıyla, okurlara kendi yorumlarını yapabilecekleri özgür bir alan bırakıldığı düşünülebilir.

1.3 Kaynak Metin Bilgisi

Modernist yazarların, eserlerinde ahenkli bir bütünlük oluşturarak genellemeleri reddettikleri söylenebilir. Romanın aksine, modernist kısa öyküde çok geniş bir dünya, özetlenerek küçültülebilir. Nitekim kısa öykü, parçalanmış bir topluma ait deneyimlerin sembolik olarak bütünleştirilmesi olarak da değerlendirilebilir (Yazıcıoğlu, 2021, s. 78). Dolayısıyla, kısa öykünün en temel özelliği sınırlandırılmış ve kısaltılmış olmasıdır. Ayrıntıların seçiminde duygusallığı önemsemesi nedeniyle Çehov'dan oldukça etkilendiği bilinen Mansfield, okurlarını, Çehovcu anlayışla hayattan bir kesit sunma felsefesine göre oluşturulan pek iyi yapılandırılmamış, psikolojik unsurlar içeren öyküyle tanıştırmıştır (Martin, 2021, s. 4). Bilinç akışı tekniğini kullanarak karakterlerin zihinleri arasında geçişler yapan Mansfield'in modernizmi, kısa öykülerine farklı teknik, yapı ve dil olarak yansımıştır. Leitmotiv tekniğini kullanması buna bir örnek oluşturabilir (Davison, 2021, s. 257-258). Almancada tekrarlanan motif anlamına gelen leitmotiv tekniği, edebiyata müzik alanından geçen bir kavramdır ve bir temayı desteklemek amacıyla nakarat gibi yinelenen ifadeler olarak açıklanmaktadır (Baldick, 2001, s. 138-139). Edebiyat eserlerinde metne anlamsal derinlik katan, ritim, ahenk ve akıcılık bağlamında estetik katkı sağlayan teknik bir unsur olarak görülmektedir (Bağcı, 2022, s. 201).

1920'de yayımlanan "The Wind Blows", Mansfield'in çocukluğunu, gençliğini ve anavatanını konu alan modernist bir öyküdür. Bu nedenle *New Zealand Stories* başlığı altında toplanan öykülerinin arasındadır. Mansfield, bu öyküsünde, karakterlerin iç dünyasını inceler, rüzgâr gibi sembolik unsurlar kullanır. En özgür olduğu çocukluk zamanlarından beslenerek duygu ve düşüncelerini özgür imgeleme yansıtır. İzlenimcilik, modernizm, sembolik unsurlar, bilinç akışı tekniği, leitmotiv, gerçekçilik gibi birçok öğeyi birleştirerek özgün, yeni bir tarz yarattığı da söylenebilir. Öykü boyunca rüzgârın şiddetiyle yıkıcılık etkisi, imgeler ve olaylar arasında geçiş gibi hissedilir. Öykünün farklı yerlerinde esen rüzgârın, aynı zamanda yaşamın kırıcı ve yıkıcılığına ilişkin imaları vurguladığı gözlemlenebilir. Başkahraman Matilda'nın duyguları da rüzgârla savrulup dağılır. Dramatik değişiklikler, duysal gelgitler, geçmiş anılar rüzgârla birlikte ortaya çıkarılarak yaşananların sorumlusu rüzgârmış gibi izlenim oluşturulur.

"The Wind Blows", farklı akımları içinde barındırdığından farklı açılardan incelenebilir. Matilda'nın hayatından beş bölüm içeren şiddetli rüzgârlı bir günün anlatıldığı öykünün başında, Matilda rüzgârın şiddetiyle uyanır. Kısa ve etkili betimlemelerle okuyucunun rüzgârı duyumsaması, eserde izlenimci bir yaklaşım sergilendiğini gösterir niteliktedir. Kuvvetli rüzgârla sokakta neler olduğunu, iki Çinli adamın rüzgârda sallanışını, beyaz bir köpeğin kapıdan geçişini, kalkan demiri, savrulan yaprakları ve gazeteyi okurlara adeta ifadeleriyle izleten yazarın, izlenimci gerçekçiliği ortaya çıkmaktadır. Duysal olarak etkilendiği Bay Bullen'in evine giden Matilda'nın duygularının betimlenmesi, romantizm akımıyla ilişkilendirilebilir. Yatak odasında tek başına hayaller kurması, özgürlüğünü vurgular niteliktedir. Burada rüya ve gerçeklik arasında ayırt edilemeyen bir anın tasvir edilmesinin hemen ardından başka bir ana geçiş yapılarak küçük kardeşi Bogey ile sahil yolunda yürüyüşe çıkmış olmaları, onun özgür imgelemine ortaya koymaktadır. Burada gemide kol kola korkuluklara yaslanmış iki kardeşin görüldüğü anın betimlenmesi, büyüdüklerinde yaşanan bir an mı, geçici

bir hayali kesit mi yoksa şimdiki an mı olduğunu açıklığa kavuşturmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında eserin, sürrealist izler taşıdığı söylenebilir (Yetkin, 1967, s. 86). Kesitler halindeki beş bölüm, zamanla bir şekilde bağlantılıdır. Rüzgâr tüm öykü boyunca anları bağlayıcı bir unsur olarak hissedilir. Belirli aralıklarla leitmotiv tekniğiyle belirli sözlerin nakarat gibi yinelenmesi, bir ritmin duyulabildiğini, dolayısıyla müzik parçası gibi melodik bir dille yazıldığını göstermektedir.

2. Yaratıcı Eyleyenler olarak Çevirmenler

Anlamanın çevirmen tarafından çözümlenip yorumlanarak erek metne dönüştürülmesi, çevirinin, kaynak metin, erek metin ve çevirmen ile iletişim ve etkileşim halinde olduğunu ve bu iletişime göre şekillendiğini gösterir. Nitekim belirgin bir şekilde çevirmenin etki alanının genişliğini ve olanak dâhilinde devrimci niteliğini ele alan Arrojo'ya göre, çevirmenin görünürlüğüne ilişkin tartışmalar, çeviri ile kaynak metin, çevirmen ile yazar arasında farklı bir ilişkiyi gündeme getirir ve bu ilişki, yazarın ölümünün doğrudan bir sonucu olarak okurun doğuşunu gündeme getirir (1997, s. 22-23). Bu durum, metnin okuru ve çözümleyicisi olan çevirmenin doğuşuyla da ilişkilendirilebilir. Bu görüş doğrultusunda yazınsal metin türünde çevirmenin öncelikle bir okur olarak yazarın yapıtını, düşüncesini, amacını, biçimini ayrıntılarıyla irdelemesi, çeviride alacağı kararları belirleyebilir. Böylelikle çevirmen, bir yorumlayıcı olarak yazınsal yapıtın anlamsal, biçimsel, biçimsel anlatımsal veya kültürel özelliklerini değerlendirerek erek dilde yeniden yazmaktadır. Bu da çevirmenlerin ana dilini yazınsal metinlerin çevirisinde yetkin ve yetenekli biçimde kullanabilmesi gerektiğini düşündürür. Bu bağlamda, yazınsal metinlerin çevirmeninin yazarlarla yarışmak zorunda olduğunu hatırlatan İnce ve Dizdar, yazın çevirmeninin yazarın ifade gücünü erek dilde benzer bir incelikte yeniden üretebilecek kadar güzel bir dil kullanımına sahip olması gerektiğini belirtir (2017, s. 207). Dolayısıyla, yazınsal metinlerin çevirilerinde çevirmenlerin yorumlayıcı bakış açısını değerlendirirken kararlarını etkileyebilecek kimlikleri de değerlendirilmelidir. Buradan hareketle, incelemede katkı sağlayabileceği düşüncesiyle çalışmada incelenen öykünün çevirmenleri Şadan Karadeniz, Oya Dalgıç ve Nihal Yeğinobalı'nın dilsel yetkinliklerini ve deneyimlerini de göz önünde bulundurmak gerekebilir.

Şadan Karadeniz, Ankara Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur. BBC ve TRT'de çalışmış, Türk Tarih Kurumu'nda çevirmenlik yapmıştır. Umberto Eco'dan yaptığı çevirilerle tanınan Karadeniz, çeviri yapmanın yanında kendi eserlerini de yazmıştır. Oya Dalgıç, Southampton Üniversitesi'nde aldığı dil eğitiminden sonra, Boğaziçi Üniversitesi'nde dilbilim alanında lisansüstü çalışmalarını sürdürmüş bir çevirmendir. Nihal Yeğinobalı, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji (Robert Koleji)'nde orta ve lise eğitimini, New York Eyalet Üniversitesi'nde edebiyat alanında üniversite eğitimini tamamlamıştır. Sayısız klasik ve çağdaş eser çevirmesinin yanı sıra, yazarlığıyla da bilinir.

3. Değişken Eşdeğerlik Açısından Çevirilerin Karşılaştırmalı Analizi

3.1. Öykünün Başlığı

EM1: Ah Bu Rüzgâr - Şadan Karadeniz (Can Yayınları, 2006)

EM2: Rüzgâr Esiyor - Oya Dalgıç (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009)

EM3: Rüzgârdır Eser - Nihal Yeğinobalı (Can Yayınları, 2015)

KM: The Wind Blows (1920)²

Bir metnin başlığının, metne verilen ad olmaktan öte işlevleri de vardır (İnce & Dizdar, 2017, s. 23). Tabii öncül işlevi metnin temel temasını kısaca açıklamaktır. Başlık aynı zamanda, okuru metne hazırlamak

²Öncelikli hedefin çeviriyi anlamak olması nedeniyle, erek metin alıntılarına çevrildikleri tarihlere göre sıralanmış biçimde kaynak metinden önce yer verilmiştir. Çalışma boyunca örnekler, EM1(Erek Metin 1), EM2(Erek Metin 2), EM3(Erek Metin 3), KM(Kaynak Metin) şeklinde kısaltmalarla, burada belirtilen çevirmen ve yazar adı sıralamasına göre incelenmiştir.

için belirli bir atmosfer oluşturma amacıyla öncelenebilir veya etkiyi artırmak için ironik bir yaklaşım da kullanılabilir. Başlığın metni temsil etme işlevi baskındır ve çeviri kararlarının hiyerarşisini belirlediği düşünülmektedir (Enbaeva, 2021, s. 817). Yazınsal metinlerde yazarın, başlığı bilinçli olarak kullandığı düşünüldüğünde çevirmen, bu tür metinlerin başlığını çevirirken dilsel veya metinsel kaygılar taşıyabilir. Niçin bu başlığın seçildiğini anlamaya çalışmak, varsa yazarın amacını erek okura iletmek için bir ölçüt olabilir.

Kaynak metnin başlığı dilsel olarak çözümlendiğinde, "The Wind Blows" kurallı tam bir cümle şeklindedir. Doğrudan dilsel veya metinsel çevirisi yeterli olabilir. Mansfield, düz bir cümle kullanarak okuru fazla bir beklentiye sokmak istememiş olabilir. Metnin biçiminde oldukça teknik biçimde edebi etki yaratacak cümleler veya kırık ifadeler seçmesine rağmen başlığında bu kadar düz bir cümle kullanması bilinçli bir tercih olabilir. Okur gözüyle başlığı okuduğumuzda yalnızca rüzgârın esiyor olduğu bilgisine sahibiz. Rüzgârın nasıl estiği bilinmemektedir. Herhangi bir şiddet veya serzeniş hissedilmemektedir. Metne dair bir ipucu vermemektedir. Tamamen nötr, tarafsız bir cümle başlık olarak seçilmiştir.

Bu saptamalar sonrasında çevirilerde farklı yaklaşımlar izlendiği görülmektedir. EM1'de kullanılan başlık, metnin içeriğine ters düşmemektedir ancak kaynak metindeki başlığın işlevinin dikkate alınmadığı da düşünülebilir. 'Ah bu rüzgâr' tek bir anlamı olmayan, duruma ve nasıl tamamlanacağına göre kendinden önce veya sonra söylenenlere göre değişebilecek bir anlama sahip eksik bir ifadedir. Bu yönüyle öykünün sürekli tekrarlayan en temel unsurlarından biridir. EM1 çevirmeninin, bu unsuru gözeterek amaçlı bir seçim yaptığı düşünülebilir. Okur, öyküyü okumadan kendi duygusu ve tonuyla metni okumaya başlayabilir. Acaba neden böyle söyledi, rüzgâr ne yaptı, canını mı yaktı, bir yerleri mi yıktı, tatlı bir meltem gibi miydi, rüzgârda mı âşık oldu gibi birçok düşünceyi beraberinde akla getirebilir. Ancak metni okuduktan sonra, okurun hayal ettiğinden çok daha farklı bir durum ortaya çıkabilir. EM2 ise başlığa sözcüğü sözcüğüne bağlı kalmıştır. Kaynak metindeki gibi ucu açık bir cümle kullanılarak çevrilen başlığın, yorumlanmadan kesin bir yargıyla dile getirildiği görülür. Böylelikle EM2 çevirmeni, yazarın bir etki yaratmak istediğini düşünmüş ve sözdizimsel olarak başlığı korumuş olabilir. EM3 çevirisi ise tam bir cümledir fakat sözdizimsel olarak devrik bir cümledir. Bu açıdan hem biçimsel hem de anlam olarak diğer iki çeviriden de farklı bir yaklaşım kullanıldığı görülmektedir. 'Rüzgârdır Eser' başlığının, Türkçede metne dair tarafsız olunamayan bir etki bıraktığı, devrikliğinin okuyucuyu anlamsal olarak yönlendirdiği düşünülebilir. Örneğin okur, 'rüzgârdır eser, ne olacak ki?' şeklinde zihninde bir tamamlamaya gidebilir. Bu da kaynak metnin başlığındaki tarafsız etkiyi değiştirmiş olur. Bunlar göz önüne alındığında, EM2'de kullanılan 'Rüzgâr Esiyor' başlığının, okuyucuya ipucu vermemesi ve metne karşı bir tutum geliştirmemesi açısından işlevsel bir tercih olduğu söylenebilir. Diğer iki başlıkta da yazarın ritim içeren üslubunun başlıktan itibaren çeviriye yansıtıldığı söylenebilir.

3.2 Biçimsel Unsurlar

Yazınsal metinlerde yalnızca yazarın ne söylediği değil nasıl söylediği de çok önemlidir (Reiss, 2000, s. 36). Buna göre metnin anlatımsal özelliklerini yazarın biçimi doğrultusunda irdelenmek gerekebilir. Ayrıca yazınsal metinlerde edebi hazdan bahsedilebilir. Hazzın büyük bölümü metnin okuru düşündürmesi ve anlamlandırma sürecine okuru dahil etmesiyle okurun ufkunun genişleyerek okuma sürecinin sonunda farklı bir bireye dönüştüğünü fark etmesiyle ilgilidir. Yazarın biçiminde ve eserin anlatım tekniğinde böyle bir durumun varlığından söz edilebilir. Çeviride estetik hazzı yaratmak için metnin tüm özelliklerini incelemek ve dikkate almak gerekir (İnce & Dizdar, 2017, s. 206-207). Bu doğrultuda öykünün biçimini neredeyse tüm satırlarda görmek mümkün olsa da en etkili bölümlerinden biri olan ilk cümlelerini incelemek, yazarın biçiminin etkisini izleyebilmek açısından önemlidir.

EM1: "Ansızın — *korkunç bir biçimde* — uyanıyor. Ne oldu? *Korkunç* bir şey oldu. Hayır — hiçbir şey olmadı. Rüzgâr bu, yalnızca, evi sarsan, pencereleri tıkırdatan, bir demir parçasını çatıya çarpan, yatağını titreten. Pencerenin önünden çırpınarak yapraklar geçiyor, yükseklerle, uzaklara doğru; aşağıda, bulvarda, bir gazete

tomarı yitik bir uçurtma gibi salınıyor, sonra düşüyor, bir çam ağacına takılıyor. Hava soğuk. Yaz sona erdi — şimdi güz— her şey çirkin." (s. 113)

EM2: "Ansızın — *dehşet içinde* — uyanıyor. Ne oldu? *Dehşet verici* bir şey oldu. Hayır — hiçbir şey olmadı. Yalnızca evi sarsan rüzgâr, camları takırdatan, çatıda demir parçasını çarpan, yatağını titreten rüzgâr. Camın önünden yapraklar çırpınarak geçiyor, yukarılara, uzaklara doğru; aşağıda caddede bir bütün gazete, kayıp uçurtma gibi havada salınıyor, çam ağacının dikenlerinden delinerek düşüyor. Hava soğuk. Yaz bitti — şimdi sonbahar — her şey çirkin." (s. 1)

EM3: "Ansızın uyanıyor, *korku içinde*. Ne oldu acaba? *Feci* bir şey olmuş. Yok, hiçbir şey olmamış. Yalnızca rüzgârdır onu korkutan, evi sarsıp pencereleri tangırdatan, damdaki bir demir parçasını küt küt vurarak kar-yolasını titreten rüzgâr. Pencerenin önünden çırpınarak yapraklar geçiyor, havalanıp gözden uzaklaşıyorlar; aşağı caddede bütün bir gazete, yitik bir uçurtma gibi havada salınıyor ve düşüp bir çam ağacına saplanıyor. Hava soğuk; yaz sona ermiş, güz gelmiş artık, her şey çirkin." (s. 127)

KM: "Suddenly — *dreadfully* — she wakes up. What has happened? Something *dreadful* has happened. No — nothing has happened. It is only the wind shaking the house, rattling the windows, banging a piece of iron on the roof and making her bed tremble. Leaves flutter past the window, up and away; down in the avenue a whole newspaper wags in the air like a lost kite and falls, spiked on a pine tree. It is cold. Summer is over — it is autumn — everything is ugly." (s. 1)

Genellikle tüm eserlerinde kısa, kesik cümleler kullanan yazar, buradaki alıntılarda da görülebildiği üzere, kısa çizgi arasında düşüncelerini belirginleştirmiştir. Belirli aralıklarda kullanılan ve metin boyunca gözlemlenebilen aynı kelimelerin tekrarları, onun yazım tekniğinin bir parçası olduğunun göstergesidir. Örneğin, kaynak metne bakıldığında *dreadfully* ve *dreadful* kelimelerinin tekrarı peş peşe görülmektedir. Bu rüzgârın şiddetini okura anlatmak için tekrarlanmış olabilir ve o dönemde Yeni Zelanda'da yaşadığı şehre bir gönderme niteliğinde düşünülebilir. Çocukluğunun geçtiği Wellington şehrinin, çok şiddetli rüzgârlara sahip olduğu bilinmektedir. Öyle ki Mansfield, açılımının "Windy Wellington" olduğu düşünülen W.W. takma adını bir süre kullanmıştır. Çocukluğunda yaşadığı rüzgârlı zamanlardan kalan bir uyanışla başlayan bu öyküsünde, betimlenen her şey gerçek yaşantısında duyumsadıkları olabilir. Buradan hareketle hem biçimsel hem de dilsel olarak *korkunç bir biçimde* ve *korkunç* şeklinde kullanan EM1 ve *dehşet içinde* ve *dehşet verici* şeklinde kullanan EM2'de yazarın yaratmayı amaçladığı etkinin korunabildiği ve dolayısıyla tekrarlanan kelimelerin bir teknik olarak kullanılabileceğinin bilincinde karar aldıkları düşünülebilir. EM3'te ise biçimsel özellikler ve sözcük seçimleri kaynak metinden daha bağımsız biçimde izlenmektedir. Bu noktada Mansfield'in isteğe bağlı, kesik, anlık ve karmaşık ifadeler kullandığı düşünüldüğünde EM3'te yazarın izlenimciliğe dayanan bu üslubunun önceki iki çeviriye kıyasla daha zayıf hissedildiği söylenebilir. Nitekim paragraf bir bütün olarak ele alındığında rüzgârın yarattığı etki yansıtılabilemiştir ve anlamda herhangi bir eksiklik veya kayma gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla üç çeviri de birer okur olarak çevirmenlerin farklı sözcük seçimleriyle anlamsal açıdan ne kadar çok olasılığın çeviride mümkün olduğunu ortaya koymaktadır.

3.3 Sembolik Unsurlar

Sembolizmin anlatı tekniği olarak romana ve öyküye yansıtıldığı düşünüldüğünde eserde olay, karakter, çevre gibi unsurlar yerine sembollerin ön plana çıktığı daha önce belirtilmiştir. Bu bağlamda Mansfield'in karmaşık kişiliğinin bu akımla eserlerinde yaşam bulduğu varsayımından hareketle, eserde geçen alegorik anlatımların çevirilerde ne derecede dikkate alındığı önemlidir. İnsanın karmaşık düşünce dünyasına ilişkin çağrışımların önemli olduğu bu öyküde, sürekli yinelenmesiyle ritim oluşturan leitmotiv tekniği açısından değerlendirilebilecek ifadeler aşağıdaki gibidir.

"The wind-The wind"

"Good bye-Good bye"

"She won't. She won't."

"Revolt, simply revolt..."

"Quicker! Quicker!"

Öncelikle öykünün temasıyla sarmalandığı ve öyküde temel unsur olduğu için yalnızca *the wind-the wind* örnek olarak çevirilerde izlenmiştir. Daha sonra yine metinde önemli çağrışımları olan simgelerin, *chrysanthus*, *pohutukawa*, ile *ışık* ve *uzam* sembollerinin çevirisinde alınan kararlar değerlendirilmiştir.

3.3.1 The Wind/Rüzgâr

Öykünün en önemli sembolik unsurunun, *rüzgâr* olduğu söylenebilir. Hikâyenin her bölümünde yer alır ve her bölümünde farklı bir anı temsil eder niteliktedir. Karakter, öykünün girişinde rüzgârla uyanmıştır. Müzik öğretmenin yanındayken rüzgârın esmesinden bahsedilir. Buradaki rüzgârın, öğretmene olan duygularını anlattığı bölümde yer alması nedeniyle gençlik aşkını, durdurulamayan ve karşı konulamayan duyguları temsil ettiği düşünülebilir. Öykünün ilerleyen kısmında birden sahilde kardeşiyle yürürlerken hissedilen, yürümelerine engel olan rüzgâr da hızla akan zamanı anlatıyor olabilir. Bu örneklerde olduğu gibi rüzgâr kelimesinin tekrarları, zamanı ve duyguları belirtmesi açısından önemlidir ve çeviride dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

EM1: "Tam bir budala! Bu havada ipte asılı bir şey bırakılır mı hiç? Tenerif işi en güzel çaydanlık örtüm lime lime oldu. Bu garip koku da ne? Lapa yanıyor. *Aman Tanrım — ah bu rüzgâr!*" (s. 113)

EM2: "Tam geri zekâ! Böyle havada herhangi bir şeyi ipe asılı bırakmayı düşün bir... şimdi benim en güzel Teneriffe işi çay masası örtüm düpedüz lime, lime. Şu tuhaf koku da ne? Lapa yanıyor. *Ah tanrım — şu hava!*" (s. 1)

EM3: "Geri zekâlının teki işte! Bu havada çamaşır ipinde öteberi asılı bırakmak akıl mı? Benim o en iyi, Tenerife işi, küçük masa örtüm paramparça olmuştur artık. Ya şu acayip koku da ne? *Uf, güzel Tanrım, bu rüzgâr yok mu!*" (s. 127)

KM: "A perfect idiot! Imagine leaving anything out on the line in weather like this.... Now my best little Teneriffe-work teacloth is simply in ribbons. What is that extraordinary smell? It's the porridge burning. *Oh, heavens — this wind!*" (s. 1)

Bu örnekte, serbest çağrışımla karakterin bilincini açığa çıkaran bir anlatım gözlemlenmektedir. Rüzgâr, öykünün başlangıcıyla bitişini birbirine bağlayan bir unsur olduğu için öyküdeki bütün çağrışımlar rüzgârla bağlantılıdır ve rüzgârdan kaynaklanır (Liu Xi & Zhou Yu-ying, 2015). Ana karakter Matilda'nın, ne hissettiği, nerede olduğu rüzgârın serbest çağrışımıyla aktarılır. Bu nedenle rüzgârın tüm eser boyunca tutarlı biçimde aktarılması önemlidir. Buradaki örnekte, EM2'de *rüzgâr* kelimesi *hava* olarak değiştirildiğinden sembolik unsurun, anlamsal çağrışımları değişmiş ya da başka bir yöne kaymış olabilir. EM1 ve EM3'te rüzgâra serzenişte bulunur gibi bir his kaynak metindeki gibidir. Bunun dışında EM1 ve EM2'de '*is simply ribbons*' ifadesinin *lime lime* olarak çevrilmesi, öykünün taşıdığı ritimle uyumluluğu açısından verilmiş bir karar olabilir.

EM1: "*Ah bu rüzgâr, ah, bu rüzgâr.* Burada, odasında tek başına olmak ürkütücü. Yatak, ayna, beyaz sürahiyle lavabo dışarıdaki gökyüzü gibi parlıyor. Ürkütücü olan yatak, aslında... *Ah bu rüzgâr!*" (s. 116)

EM2: "*Rüzgâr, rüzgâr.* Burada odasında, tek başına olmak korkutucu. Yatak, ayna, beyaz sürahi ve tas dışarıdaki gökyüzü gibi parlıyor. Korkutucu olan yatak... *Rüzgâr—rüzgâr!*" (s. 5)

EM3: "*Rüzgâr yok mu şu rüzgâr.* Bu odada, kendi başına olmak korku veriyor ona. Yatak, ayna, beyaz ibrikle leğen, dışarıdaki gök gibi ışıltıyor. Ürkütücü olan yatak aslında... *Of bu rüzgâr, bu rüzgâr!*" (s. 131)

KM: "The wind, the wind. It is frightening to be here in her room by herself. The bed, the mirror, the white jug and basin gleam like the sky outside. It is the bed that is frightening... The wind – the wind!" (s. 3)

EM1'de eklenen "ah" ifadesi, daha şiirsel ve kulağa daha melodik gelen bir çeviri olarak duyulmaktadır. Bu bağlamda, metnin bütününe yayılan leitmotiv tekniğinin de dikkate alındığı düşünüldüğünde çeviri, yazarın biçemi ve yaratmak istediği etkiyle örtüşmektedir fakat çevirmenin özgür bir iradeyle ikinci rüzgâr çiftini tek yaparak yazarın biçimini takip ettiği çizgiden ayrıldığı söylenebilir. EM2'de biçimsel kullanım aynı şekilde noktalama işaretlerine kadar korunabilmiştir. Bu da çevirmenin hiçbir ekleme, çıkarma yapmadan kaynak odaklı bir yaklaşım sergilediğini gösterir niteliktedir. EM3'te ise tekrarlar sözdizimsel olarak daha farklı kullanılmış ve sözcük eklenmiştir. Bu da çevirmenin daha özgür bir anlayışla çeviri yaptığını düşündürülebilir.

3.3.2 "Chrysanthos"

EM1 "Marie Swainson rüzgâr mahvetmeden *kasımpatları* toplamak için bahçeye koşuyor. Eteği belinden yukarı doğru uçuyor; onu bastırmaya, eğilerek bacaklarının arasına kıstırmaya çalışıyor, ama boşuna — gene yukarı doğru uçuşuyor." (s. 113)

EM2 "Marie Swainson bitişikteki bahçeye "*krizantem*" toplamaya koşuyor, onlar bozulmadan önce. Etekleri belinden yukarılara uçuşuyor, bastırmaya çalışıyor, eğilirken bacaklarının arasına sıkıştırmaya, ama işe yaramıyor — hop diye havalanıyor yine." (s. 1)

EM3 "Marie Swanson, *krizantem* çiçeklerini rüzgârda buruşmadan koparmak için koşarak bahçeye çıkıyor. Eteği belinden yukarılara fırlıyor. Kız yere eğilirken eteğini bastırıp bacaklarının arasına kıstırmaya çalışıyor ama boşuna, etek yeniden yukarı fırlıyor." (s. 127)

KM: "Marie Swainson runs into the garden next door to pick the "*chrysanthos*" before they are ruined. Her skirt flies up above her waist; she tries to beat it down, to tuck it between her legs while she stoops, but it is no use—up it flies" (s. 1)

Kaynak metinde krizantem, çılgın bir gençlik telaşını simgeler. Karakterin kontrolsüz telaşını, heyecanını anlatır. Hikâyede rüzgârda mahvolmadan önce krizantem toplanır ama bunun neden yapıldığı anlaşılmamaktadır. Karakter, krizantemin mahvolacağını hiç beklemez, güzelliğın gitmesine izin vermek istemez. Daha sonra müzik dersi almaya gittiği evde, vazoda duran krizantem çiçeklerinin kokusunu duyar. Bay Bullen'in evindeki krizantemlerle dolu büyük vazo, Matilda'nın orada huzurlu ve mutlu olduğunun bir simgesi gibidir, ancak ergenlik çağında duyduğu gizli aşk nedeniyle "*Hayatın çok korkunç*" olduğunu da düşündürür. EM2'de *krizantem* kelimesi kaynak metindeki gibi korunarak hem tırnak içinde verilmiş hem de yabancı bir kelime olarak bırakılmıştır. EM3'te de tırnak işareti kullanılmadan *krizantem* kelimesi aynı bırakılmıştır. Yalnızca EM1'de kelimenin Türkçe karşılığı *kasımpatı* olarak verilerek yerileştirme yöntemine başvurulmuştur. Diğer iki metinde yabancılaştırılarak kelimeye dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda yazarın amacının farkına varılarak bilinçli bir koruma yapılmış olabilir. *Ruin* kelimesinin karşılığı olarak EM1'de mahvetme kelimesi tercih edilmiştir. Ayrıca *up it flies* ifadesi, anlamı açısından anlık bir hareketi yansıtmaktadır. *Up* ile verilen bu anilik, EM2'de *hop* ile karşılanmış, ses ve anlam bakımından neredeyse aynı etki oluşmuştur. Buna göre, *hop diye havalanıyor işte* ifadesiyle EM2 çevirmeninin etkili biçimde anlamı yakaladığı görülmektedir. Bu sembolik unsur açısından bakıldığında, çevirilerde farklı yöntemlere başvurulduğu gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla anlamın, okurlara farklı pencerelerden sunulduğu söylenebilir.

3.3.3 "Pohutukawa"

EM1 "Kıyıdaiki bütün zavallı *pahutukawacıkların* boyunları yere eğik." (s. 117)

Ç.N. Yeni Zelanda'da yetişen bir tür ağaç. Başka bitkilerin tırmanamayacağı yüksekliklere, sarp kayalara tırmanabilirler. Yalnızca Noel'de çiçek açan *pahutukaalar*, Noel çamı yerine kullanılırlar.

EM2 "Yürüyüş yolundaki bütün zavallı küçük ağaçlar yere eğiliyor." (s. 5)

EM3 "Kordondaki zavallı küçük *pohutukawa* ağaçlarının hepsi iki büklüm yere eğilmiş." (s. 132)

KM: "All the poor little *pohutukawas* on the esplanade are bent to the ground." (s. 4)

EM1'de öykünün önemli sembollerinden biri korunmuştur. Türkçede karşılığı olmayan bu bitkinin önemi, çevirmence tespit edilip dipnot olarak okura ulaştırılmıştır. Bu bitki adının korunması, Mansfield'in metninde yerel unsurların görünürlüğünü sürdürmesi açısından postkolonyal okumalara açık bir yorum alanı sunmaktadır. Postkolonyal yazında eser içinde yabancı olarak bırakılan kelimeler, sömürge karşıtı olan benliklerin ve öteki olarak tanımlanan kültürlerin ayakta kalma çabası olarak değerlendirilir. Yazarların bilinçli yaptığı düşünülen bu stratejinin aynı yabancılıkla erek metne taşınıp taşınmaması çevirmenin kararına göre değişiklik gösterebilir. EM3 örneğinde, kaynak metinde italik olmamasına rağmen çevirmenin bilinçli bir strateji uygulayarak bu sözcüğü italik yaptığı görülmektedir. Bu da o sözcüğün önemine dikkat çekmek istediğini ve çevirmenin okura bir mesaj gönderdiğini göstermektedir. EM2'de ise çevirmenin, hedef kültürde olmayan bir unsur ortadan kaldırarak kelimenin çağrışımlarını ve metnin sembolik unsurunu yok ettiği düşünülebilir. Onun yerine *ağaçlar* kelimesi tercih edilmiştir. Çevirmen burada yazarın bilinçli kullandığı yabancı bir kelimeyi yok sayarak anlaşılmayacağını düşünmüş olabilir veya erek odaklı bir yaklaşım sergileyerek metni okur için anlaşılır kılmış olabilir. Nitekim bu tür yazınsal metinlerde, yazarın kelime seçimleri kendine has tarzıyla doğru orantılı olabilir. Bu durum, çevirmenlerin de metnin okuyucuları ve yeniden yazarları olarak kararlarında değişiklik gösterebildiklerini ortaya koymaktadır.

3.3.4 Işık ve Uzam

İzlenimciler ve sembolistler, tarihin birçok döneminde ışık temalarını kullanmışlardır. Sembolistlere göre ışık, yüce ve ruhani anlam taşır, somut varlıklardan bağımsız bir varoluşa sahiptir ve yalnızca fiziksel dünyanın ötesinde bir gerçeklik yaratmakla kalmaz, aynı zamanda ölçülemez bir evren ortaya çıkarır. İzlenimciler, ışığı bu ulvi anlamlar yerine kendi iç dünyalarını yansıtmak için kullanır. İzlenimci ressamların ışık ve renk efektlerinden yararlanarak, elde ettikleri çağrışımsal ve bulanık görüntüyü, Mansfield eksik, gizemli, belirsiz ifadeler ve değişen bakış açılarıyla oluşturur. Sembolist şiirde olduğu gibi, belirli bir anlamı çağrıştıran ifadeleri, renkleri tekrarlar, ancak bu anlam hiçbir zaman tam olarak ortaya çıkmaz (Kokot, 2011, s. 75). İzlenimci edebiyata göre uzam, zamanın belirtisi olan ışıkla tanımlanır. Okurların, olayları zaman çizgisinde değil, mekânsal ve anlık olarak algılamaları beklenir. Zaman neredeyse yokmuş gibi hissedilir. İnsanlar, karakterler belirli bir uzaklıkta algılanan sabit imgeler olarak aktarılır. Mansfield da kurgularında görsel izlenimlerin duyguları nasıl artırdığını, aynı duyguları okuyucularda uyandırmak için olaylara, çağrışımlara ve düşüncelere ilişkin görsel izlenimler oluşturduğunu anlatır. Karanlık, keskin ışık ve gölgede hareket ederken "tuhaf görülen" insanlar, teknelerin ağırlığı ile "parlak titreyen ışıklar" ve denizin hareketi arasındaki zıtlık gibi oluşturduğu görüntülerin ritimlerine dikkat ederken, aynı zamanda cümlelerin ritmini de gözetir (Jackson, 2021, s. 220).

EM1: "Kocaman siyah bir gemi, uzun bir duman halkası sala sala, dört bir yanı *ışık* içinde denize açılıyor. Rüzgâr durdurmuyor onu; dalgaları yara yara sivri kayaların arasındaki açık kapıya doğru yöneliyor... Onu öylesine güzel, öylesine gizemli gösteren şey, *ışık*..." (s. 117)

EM2: "Upuzun duman halkası yükselen, lomboz delikleri *aydınlık*, her yeri *ışıl ışıl* büyük siyah buharlı gemi denize açılıyor. Rüzgâr onu durdurmuyor; dalgaları yarıyor, sivri kayaların arasındaki açık çıkışa yöneliyor, şeye doğru... Kızı öylesine müthiş güzel ve gizemli yapan şey *ışık*..." (s. 6)

EM3: "Büyük, siyah bir buharlı gemi, uzun bir buhar halkası salarak denize açılmakta. Bütün lombozları *aydınlık*, her yanı *şıkır şıkır ışıklı*. Rüzgâr durdurmuyor onu. Gemi dalgaların arasından sıyrılıp dosdoğru sivri

kayaların arasındaki- kim bilir nerelere açılan- o kapıya doğru süzülüyor... *Işıktır*, o kadını böyle harikulade güzel ve gizemli gösteren..." (s. 132)

KM: "A big black steamer with a long loop of smoke streaming, with the portholes *lighted*, with lights everywhere, is putting out to sea. The wind does not stop her; she cuts through the waves, making for the open gate between the pointed rocks that leads to... It's *the light* that makes her look so awfully beautiful and mysterious...." (s. 4)

Sembolik olarak ışığın kullanımı izlenimci yazarların en sık kullandığı unsurlardan birisidir. Yukarıda açıklanan sembolik bağlam düşünüldüğünde hikâyenin sonunda beliren ışık, farklı biçimlerde yorumlanabilir. Yine ritimsel olarak tekrarlanmasıyla okurun ilgisi çekilmektedir. Bu nedenle *lighted*, *with lights*, *the light* şeklinde aynı kelimenin üst üste yinelenmesi şiirsel bir etki uyandırmaktadır. Bu etkinin EM2 ve EM3'te yansıtılabildiği görülmektedir. EM3'te, *şıkır şıkır ışıklı* kullanımıyla metinde olmayan bir pekiştirme görülmektedir ve bir yerde *ışık* yerine eş anlamlı *aydınlık* kelimesi tercih edilmiştir. Bu da çevirmenin yazardan bağımsız olarak kendi öznel kararıyla aynı kelimeyi yinelemeyerek tekrardan kaçındığına işaret edebilir.

4. Alıcı Kültürde Etkileşimlerin İncelenmesi: Kültürel Unsurlar

Yazınsal metinlerin çevirilerinde, dil/biçem boyutu kadar kaynak metnin kültürel unsurlarının aktarımı da önemlidir. Bu bağlamda, bu metinlerin biçiminin korunması gerektiği düşünülürken dilin ayrılmaz parçası kültür olgusunu da gözetmek gerekir. Diller ve kültürlerarası toplumsal bir uygulama olarak çeviri, her ne kadar özünde dilsel-metinsel bir işlem olsa da "bir metnin başka bir dilde yeniden bağlamlandırılmasıdır", dolayısıyla çeşitli dil dışı unsurlar ve koşullardan büyük ölçüde etkilenir. Çeviriyi böylesine karmaşık bir olgu haline getiren, "'iç' dilsel-metinsel ve 'dış' dil dışı, bağlamsal unsurlar" bir başka deyişle kültürel unsurlar arasındaki bu etkileşimin, çeviriyi incelerken gözden kaçırılmaması gerekir (House, 2015, s. 2-3). Öykü, *black steamer*, *porridge*, *tea cosy*, *tea cloth*, *ulster* gibi erek kültürde tam karşılığı bulunmayan ifadeler barındırmaktadır. Bu kültürel unsurların çevirilerde nasıl yansıtıldığı aşağıdaki örnekler üzerinden incelenmiştir.

EM1: "Tam bir budala! Bu havada ipten asılı bir şey bırakılır mı hiç? *Tenerif işi en güzel çaydanlık örtüm* lime lime oldu. Bu garip koku da ne? *Lapa* yanıyor. Aman Tanrım — ah bu rüzgâr!" (s. 113)

EM2: "Tam geri zekâlı! Böyle havada herhangi bir şeyi ipe asılı bırakmayı düşün bir... şimdi benim en güzel *Teneriffe işi çay masası örtüm* düpedüz lime, lime. Şu tuhaf koku da ne? *Lapa* yanıyor. Ah tanrım — şu hava!" (s. 1)

EM3: "Geri zekâlının teki işte! Bu havada çamaşır ipinde öteberi asılı bırakmak akıl mı? Benim o en iyi, *Tenerife işi, küçük masa örtüm* paramparça olmuştur artık. Ya şu acayip koku da ne? Uf, güzel Tanrım, bu rüzgâr yok mu!" (s. 127)

KM: "A perfect idiot! Imagine leaving anything out on the line in weather like this.... Now my best little *Teneriffe-work teacloth* is simply in ribbons. What is that extraordinary smell? It's the *porridge* burning. Oh, heavens — this wind!" (s. 1)

Kaynak metinde kullanılan *Teneriffe-work teacloth*, sıcak tutması amacıyla porselen çaydanlıkların üzerine örtülen İngiliz kültürüne ait bir tür bez örtüdür. Teneriffe, bir yer ismidir. Bu tür kültürel unsurları bağlam içinde anlamak mümkün olabilir. Buradaki örnekte bağlam, belirsiz ortam betimlemesi nedeniyle yeterince açık değildir. Bu nedenle çevirmenler, *çaydanlık örtüsü*(EM1), *çay masası örtüm*(EM2) ve *küçük masa örtüm*(EM3) şeklinde erek odaklı bir yaklaşım sürmüş olabilirler. Ancak bu kararlarıyla okuyucunun zihninde canlanan nesneyi tamamen değiştirmişlerdir.

Bir diğer kültürel unsur, kahvaltıda yenilen yulaf lapası anlamındaki *porridge* kelimesidir. EM1 ve EM2'de lapa olarak çevrilen *porridge* kelimesi, anlamı tam karşılamamıştır. Türkçede lapanın anlamı, kaynak metindeki gibi bir kahvaltı yemeği değildir. Türkçede bulamaç haline getirilen her şeye lapa denilebilir. Bu nedenle

kaynak metindeki çağrışımları genişletmemek veya değiştirmemek için *yulaf* kelimesinin eklenilmesi önerilebilir. EM3'te *lapa yanyor* ifadesi yer almamaktadır. Bir kayıp olarak değerlendirilebilen bu durumun nedeni, çevirmenin bu cümleyi erek kültürde anlaşılmayacağı için çıkarması veya erek kültürde olmayan bir unsuru ortadan kaldırarak akıcılığı bozmak istememesi olabilir. EM2 çevirmeninin erek odaklı yaklaşım sürmesi, bu kararı bilinçli aldığını gösterir niteliktedir.

EM1: "Burada, odasında tek başına olmak ürkütücü. Yatak, ayna, *beyaz sürahiyle lavabo* dışarıdaki gökyüzü gibi parlıyor. Ürkütücü olan yatak, aslında..." (s. 116)

EM2: "Burada odasında, tek başına olmak korkutucu. Yatak, ayna, *beyaz sürahi ve tas* dışarıdaki gökyüzü gibi parlıyor. Korkutucu olan yatak..." (s. 5)

EM3: "Bu odada, kendi başına olmak korku veriyor ona. Yatak, ayna, *beyaz ibrikle leğen*, dışarıdaki gök gibi ışıltıyor. Ürkütücü olan yatak aslında..." (s. 131)

KM: "It is frightening to be here in her room by herself. The bed, the mirror, *the white jug and basin* gleam like the sky outside. It is the bed that is frightening..." (s. 3)

İngiliz banyoları düşünüldüğünde, *the white jug and basin* ifadesiyle akla ilk gelen kendi kültürlerine ait ibrik formundaki porselenlerle yanlarında bulunan kaplardır. Kültürel unsurların farkındalığıyla EM3 çevirmeni, metnin genelinde uyguladığı gibi erek odaklı bir yaklaşımla, İngiliz kültürü unsurlarını Türk kültürüne ilişkin unsurlarla değiştirerek aynı zamanda işlevsel bir amaç sergilemiştir. EM1 ve EM2 çevirmenlerinin ise *sürahi*, *lavabo* ve *tas* gibi ifadeler kullanması, kaynak metindeki sözcüklerin erek kültürde yer alan eşdeğerini bulmaya çalıştıklarını göstermektedir. Kültürel unsurların farklılığından kaynaklanan bu durum, erek kültürde olmayan kaynak kültür unsurlarının çevirmenler tarafından nasıl ele alındığını ve bu tür kültürel sorunlardan kaynaklı anlam arayışına nasıl yaklaşıldığını örnekler niteliktedir.

EM1: "Şu başındaki nedir Allah aşkına? *Çaydanlık külahına* benziyor." (s. 114)

EM2: "Hangi zıkkımın kökünü taktın kafana? *Çaydanlık kılıfına* benziyor." (s. 2)

EM3: "O kafadaki nedir bakayım? *Çaydanlık örtüsüne* benziyor." (s. 128)

KM: What an earth have you got on your head? It looks like *a tea cosy*. (s. 2)

Tea cosy de *tea cloth* gibi çaydanlığı sıcak tutmak için kullanılan İngiliz kültüründe yaygın, örgüden yapılan bir kılıftır. Türkçede karşılığı olmayan bu unsur için çevirmenlerin farklı çözümleri bulunmaktadır. EM2 ve EM3'de kullanılan *çaydanlık kılıfı*/*çaydanlık örtüsü* ifadeleri, anlam kaybını önlemeye yönelik olabilir. EM3'te *tea cloth* için *çaydanlık örtüsü* yerine *küçük masa örtüsü* ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Buradan hareketle çevirmenin erek metin odaklı bir yaklaşımla kültürde olmayan anlaşılmaz bir ifadeyi tercih etmemiş olabileceği varsayılabilir. Bu noktada, *tea cosy* için *çaydanlık örtüsünü* tercih etmesi, bu varsayımın aksine kararların rastlantısal olduğunu göstermektedir. EM1'de Türkçede bulunmayan bir ifade yaratılmıştır. Sonuç olarak, kültürel unsurların anlamsal olarak aktarılma zorluğu nedeniyle anlam olasılıklarının genişletilmesi için dipnot kullanarak açıklama yapılması da bu çözümlerden biri olarak değerlendirilebilir.

5. Yorumlama Olarak Çeviri: Farklı Anlam Olasılıkları

Çeviri metinlerin yeniden yazılan metinler olduğu düşüncesinden hareketle, çeviri bağımsız bir eser olarak değerlendirilebilir. Bu bölümde, çevirilerde değişen ifadelere farklı anlam olasılıklarına değinilmektedir.

EM1: "Yıprak, kırmızı tabure iki kişinin oturabileceği denli uzun." (s. 115)

EM2: "Partial piyano sırası iki kişinin yan yana oturmasına yetecek kadar uzun." (s. 3)

EM3: "Yıpranmış, kırmızı piyano sırası iki kişinin yan yana oturabileceği uzunlukta." (s. 129)

KM: "The shabby red piano seat is long enough for two people to sit side by side." (s. 2)

EM1 ve EM2'de *shabby* kelimesi için *yıprak* ve *partal* sözcükleri tercih edilmiştir. Her ikisi de Türkçede yaygın kullanılmadığı için okumanın bu kelimelerle birlikte durması olasıdır. Bu ifadenin EM3'te *yıpranmış* kelimesiyle anlaşılır olduğu gözlemlenmektedir. Burada bir başka unsur, piyano çalarken oturulan yerdir. *Piano seat* ifadesi, EM2 ve EM3'te *piyano sırası*, EM1'de *tabure* olarak görülmektedir. Tek başına *tabure* ifadesi, taburenin birincil anlamını çağrıştırmaktadır. Bunun bağlam içinde piyanoya ilişkin bir tabure olduğu anlaşılrsa da *piyano taburesi* tercihi daha işlevsel olarak anlama netlik kazandırabilir.

EM1: "Alnına düşen şu yele de neyin nesi?" (s. 114)

EM2: "Ne diye döktün o yeleği de alnına?" (s. 2)

EM3: "Hem alnına neden öyle *at yelesi* gibi saç düşürdün?" (s. 128)

K.M: "And why have you got that *mane* of your hair on your forehead?" (s. 2)

Mane kelimesinin ilk çağrışımı *at yelesi*dir. Yan anlamlarına bakıldığında EM3'te kullanıldığı gibi *at yelesi* gibi saç anlamı bulunmaktadır. Kaynak metinde bu ifade, *hair* (saç) kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. EM1'de tek başına *alnına düşen yele* olarak kullanılmıştır. EM2'de yalnızca *yele* sözcüğü tercih edilmiştir. Dolayısıyla, metin içinde duruma göre farklı yaklaşımlar izlenerek anlamın etkili biçimde verilebileceğini söylemek mümkündür.

Dillerin kendine özgü yapıları, kaynak dilin erek dilde birebir eşdeğerliğinin oluşmasını engeller. Dizgesel farklılıklar nedeniyle bazı dilsel unsurların erek dile aktarımında anlamda sapmalara neden olabilir. Bu durum, çevirmenin erek veya kaynak dile yeterince hâkim olmadığını düşündürmemelidir. Ancak okur, çelişkili veya yanlış anlamlara sürüklenirse ve anlam kaybı oluşmuşsa o zaman anlamda sapma olarak nitelendirilebilir. Aşağıda anlamı değiştiren bir örnek incelenmiştir.

EM1: "Kocaman siyah bir gemi, uzun bir duman halkası sala sala, dört bir yanı ılık içinde denize açılıyor. Rüzgâr durdurmuyor onu; dalgaları yara yara sivri kayaların arasındaki açık kapıya doğru yöneliyor... Onu öylesine güzel, öylesine gizemli gösteren şey, ılık..." (s. 117)

EM2: "Upuzun duman halkası yükselen, lomboz delikleri aydınlık, her yeri ılık ılık büyük siyah buharlı gemi denize açılıyor. Rüzgâr onu durdurmuyor; dalgaları yarıyor, sivri kayaların arasındaki açık çıkışa yöneliyor, şeye doğru... Kızı böylesine müthiş güzel ve gizemli yapan şey ılık..." (s. 6)

EM3: "Büyük, siyah bir buharlı gemi, uzun bir buhar halkası salarak denize açılmakta. Bütün lombozları aydınlık, her yanı şıkır şıkır ılıklı. Rüzgâr durdurmuyor onu. Gemi dalgaların arasından sıyrılıp dosdoğru sivri kayaların arasındaki -kim bilir nerelere açılan- o kapıya doğru süzülüyor... Işıktır, o kadını böyle harikulade güzel ve gizemli gösteren..." (s. 132)

KM: "A big black steamer with a long loop of smoke streaming, with the portholes lighted, with lights everywhere, is putting out to sea. The wind does not stop her; she cuts through the waves, making for the open gate between the pointed rocks that leads to... It's the light that makes her look so awfully beautiful and mysterious...." (s. 4)

Venuti'nin, çeviride "bilinçsiz şekilde" hatalar yapılabilir, okurlar da bu hataları fark etmeyebilir şeklindeki ifadesi, çevirmenlere hata yapma özgürlüğünün tanındığını düşündürüyor olabilir fakat burada anlatılmak istenen kültürel/toplumsal düşünme biçimi olarak çevirmenlerin ait oldukları kültürün bileşenleriyle düşünmeleridir (2019b, s. 13). Bu örnekte de erek kültürün dil yapısında olmayan bir zamir nedeniyle EM2 ve EM3 çevirmenlerinin dikkatinden kaçan bir tuzak söz konusudur. Erek dilde cansız varlıkların yerini tutan zamir *it* olsa da burada gemiye atıfta bulunulurken *she* kişi zamiri kullanılmıştır. Bu ayrıntının gözden kaçmasıyla *she* yerine *kadın* ya da *kız* kullanılması, öykünün sonunda gemiye atfen oluşturulmuş belirsizliği bozmuş ve okurun zihninde orada olmayan bir kadın karakter canlanmasına sebep olmuştur. EM1'in çevirmeni bu dilsel

farklılıktan kaynaklanan tuzağı görüp gemi yerine doğru zamiri kullanmıştır. Çevirmen, burada *kız*, *kadın* gibi cinsiyet çağrışımlı kelime kullanmak yerine *onu* kelimesini tercih ederek tuzaktan kaçınmıştır.

6. Tartışma ve Sonuç

Yazarın kendi düşüncelerinin bir ürünü olarak oluşturduğu metni, bir okurun da kendi sanat, kültür, ideoloji ve estetik anlayışıyla yorumlaması, bilinçli veya bilinçsiz varsayımlar yaparak anlamı yapılandırması söz konusudur (Bressler, 2011, s. 7). Bu bağlamda, çevirmen de bir okur olarak metni kendi yorumuyla erek kitleye sunabilir. Yorumlayıcı çerçevede çevirinin, anlamı bulma amaçlı bir okuma ve yeniden yazma süreci olduğu düşünüldüğünde öznellikten kaçınmak neredeyse imkânsızdır. Çevirmen, her ne kadar yazarın seçimlerinden etkilense de bilgisiyle, yorumlayıcı etkisiyle ve eleştirel bakış açısıyla çeviri metnin yazarıdır (Boaese-Beier, 2018, s. 200). Öte yandan benzer bir durum çeviri eleştirisi için de geçerlidir. Yazın çevirisinin özgününe yönelik bir eleştiri biçimi olarak görülmesi, kendi değer yargısını, doğası gereği bir değerler yargısını ima eden bir olguya dayandırması sebebiyle çeviri eleştirmenini, aynı zamanda eleştirmenin eleştirmeni yapar (Broeck, 1985, s.61). Buna göre elbette yenilikçi ve özgürlükçü bakış açısıyla çeviri, bağımsız bir yapıt olarak değerlendirilebilir, ardından kaynak metne gidilerek bir karşılaştırma yapılabilir. Ancak bu sıralamada önce kaynak metin incelemesinin gerektiği durumlarda, ilk olarak çeviri ile kaynak metin arasında nasıl bir ilişki olduğunun saptanması önemlidir. "Edebiyat metninin çevirisi, metinle ve yazarıyla farklı bir ilişkiye girmeyi gerektirir" (Gürçağlar, 2021, s. 36). Bu bağlamda çeviri ve kaynak metnin hangi temelde karşılaştırılabileceği belirlenmelidir. Bu çalışmada biçim ve anlatı teknikleri açısından kaynak metnin erek metinle olan ilişkisine bakıldığı için, kaynak metin okumasından erek metin okumasına doğru bir yön oluştuğunu söylemek gerekir. Yazarın fark yaratan dilsel biçimsel tercihleri gözetilerek metnin taşıdığı özellikler bakımından derinlemesine metin çözümlemesi yapılmıştır. Yazınsal bir metin eleştirisi olarak bu çözümlemede, metni öncelikle bir okur gözüyle okumanın, eleştirmen gözüyle irdelemenin, çevirmen gözüyle yorumlamanın altını çizmeye çalışmıştır. Öykünün birbirinden farklı üç çevirisinin yarattığı etki dikkate alındığında, bir anlama ve yorumlama eylemi olarak çevirinin sayısız farklı biçimde ortaya çıkabileceği çıkarımına varmak mümkündür. Üç çevirmenin de öncelikle bir okur olarak kendi birikim ve yorumlarıyla metinle kurdukları diyalogların farklılığı açıkça görülmektedir. Dönemsel ve biçimsel unsurların çevirilerdeki farklılıkları göz önüne alındığında, çevirmenlerin kendilerine has öznel yorumlamalarını ortaya çıkardığı söylenebilir.

Bu bağlamda, EM1 ve EM2 metinlerinin karar sürecinde önemli bir rol oynayan kaynak metin çözümlemesi yapıldığını gözlemlemek mümkündür. Her iki çeviride de metnin biçimsel özellikleri belirgin biçimde yansıtılarak kaynak metne özgü unsurlar ön plana çıkarılmıştır. Metnin ritmi, EM2'de hissedilse de yoğun biçimde EM1'de duyulabilmektedir. Dolayısıyla EM1'de yazarın yarattığı ritimsel akışkanlık ve yoğunluğun bütüncül bir yaklaşımla işlendiği ifade edilebilir. Bu da EM1 ve EM2 çevirmenlerinin kaynak metinle olan etkileşiminin temelinde yazarın biçimiyle ilgili ön bilgiyi gözettiklerini gösterir niteliktedir. İngiliz edebiyatı alanında uzman bir filolog olan EM1 çevirmeninin, çevirinin öndeyişinde yazarın biçimine ve anlatım tekniklerine hâkim olduğunu gösteren bir açıklama sunması bu savı doğrular niteliktedir. EM1 ve EM2'den farklı bir yaklaşım sunan EM3 ise bir yeniden yazma örneği olarak ele alınabilir. Bu da kaynak metin ve çevirmen arasındaki başka bir etkileşim olarak gösterilebilir. Genel olarak kaynakta anlatılanlar anlam kaybına uğramadan aktarılabilmektedir fakat verilen örneklerden de anlaşıldığı üzere yazarın biçimi ve eserin kendine özgü biçimleri kısmen kayba uğramıştır. Bazı durumlarda bu biçimsel kayıpların yanı sıra örtük anlamların da kaybedilmesiyle birlikte anlamsal değişmelerin olduğu gözlemlenmiştir. Yazınsal metin çevirisi, metnin özelliklerini dikkate almadan, tek başına metni "kolaylaştırmak" anlamına gelmez, anlaşılabilirlik ile metinde amaçlananın dışına çıkmamak ilkesi arasında denge kurmak gerekir (İnce & Dizdar, 2017, s.211). Bu söylemden hareketle, EM3'te her ne kadar bazı anlamsal değişmeler olsa da iki metin arasındaki dengenin başka bir pencereden, erek odaklı, işlevsel bir yaklaşımla kurulan bir diyalogla mümkün olabilmektedir. Bir dilbilimci tarafından

çevrilen EM2'de ise dilsel, biçimsel ve biçimsel özelliklerin ön planda tutulduğu, kaynak metin odaklı bir yaklaşımın geliştirildiği söylenebilir. Bu nedenle EM2'de kaynak metne götürülen erek metin okurunun yazarla doğrudan bir ilişki kurduğu düşünülebilir. Her ne kadar kültürel unsurların erek metne aktarımında da kayıplar yaşandığı gözlemlense de metinler arası etkileşimin yazar, çevirmen ve okur arasında daha kapsamlı gerçekleştiği çıkarımı yapılabilir. EM1'de ise farklı bir yöntem izlenerek biçimsel, anlatısal veya kültürel unsurların aktarımı, kullanılan dipnotlar ve çevirmenin yazmış olduğu öndeyiş aracılığıyla yoğun bir biçimde sunulmuştur. Bu da okurun hem çeviri metinle hem de çevirmenle bir etkileşim gerçekleştirmesini sağlayabilir. Metnin anlamını biçiminden daha çok önceleyen EM3'te kültürel unsurlar erek okurun anlayabileceği şekilde dönüştürülerek erek odaklı bir yaklaşım sürülmüştür. Dolayısıyla okurun kültürel unsurları, yabancılaşmadan kendi kültürüne ait unsurlarla okuması söz konusu olabilir. Bu bağlamda, okurun çeviri metinle erek metin odaklı bir etkileşim yaşayacağı söylenebilir.

Özetle, "kurgusal niteliği ön planda olan yazınsal metinlerde çevirmenlerin, somut olguları yansıtan bilgi içerikli metinlere göre daha 'serbest' bir çeviri yaklaşımı izlemesi" söz konusudur. Dolayısıyla oluşan görecelik nedeniyle "çevrildiği dile göre farklı bir kültürün ürünü olan bir metnin erek okur üzerinde aynı ya da benzer bir etkiyi sağlamasını beklemenin son derece yanlış olduğu" düşünülmektedir (Yücel, 2007, s. 41-2). Bu nedenle çeviri eleştirilerinin de görecelikten çok uzaklaşamayacağı göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu çalışmanın temel katkılarından biri, Mansfield'in "The Wind Blows" adlı öyküsünün Türkçedeki üç farklı çevirisini araçsallık karşısı bir kuramsal çerçevede değerlendirmesidir. Venuti'nin bu yaklaşımı doğrultusunda çeviri, sabit bir anlam aktarımı değil; çevirmenin yorumlayıcı tercihleriyle yeniden yaratılan çoklu bir anlam süreci olarak ele alınmıştır. Yöntemsel olarak bu yaklaşım, çevirilerdeki biçimsel ve kültürel dönüşümleri daha esnek ve çoğulcu biçimde değerlendirmeye imkân tanımış, çeviriyi yaratıcı bir yeniden yazım olarak konumlandırmıştır. Bu bağlamda çalışma, çeviri metin, kaynak metin, yazar, okur ve eleştirmenin de dahil olduğu bir diyalogu ortaya koyan bir çeviri eleştirisi olarak düşünülebilir. Bir başka anlayışla, birbirinden farklı oldukça yaratıcı ve üretken üç çevirinin ortaya çıkması, "özgün metnin yeni okurlara ulaşmasını sağlayarak anlam dünyasının zenginleşmesine katkıda bulunan çevirinin özgün metni kendi dil dünyasındaki tutsaklığından nasıl özgürleşip yeni dünyalara açtığı" anlayışına bir örnek olarak gösterilebilir (Ece, 2022, s. 30-31). Bu özgürlük çerçevesinde bazı kültürel veya dilsel unsurların dikkatten kaçtığı görülürken bazı unsurların da bilinçli kararlarla korunduğu veya dönüştürüldüğü gözlemlenmiştir. Mansfield'in genellikle okuru ele geçirmenin yollarını bildiği ve denediği düşüncesinden hareketle, bilinçli biçimde anlatım tekniği kullandığı daha önce ifade edilmiştir. Bu nedenle yazarın anlatım tarzı veya biçiminin korunması gerektiği göz önüne alınmalıdır. Fakat incelenen örneklerde, biçimin ve biçimsel unsurların yanı sıra kültürel unsurların da önemli olduğu durumlar gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda, erek veya kaynak olarak iki ayrı kutupta bir çeviri sunmak yerine her iki yaklaşımın da öne çıkabileceği durumları gözeterek daha özgür bir anlayışla metni incelemek gerektiği çıkarımı yapılabilir. Bu çıkarım da "çevirmen yazara sadık kalacaksa yazarın sözcükler, cümle yapıları ve metin biçimleme tarzıyla ne yapmak istediğini anlamadan, yalnızca sözcüklere sadık kalarak bu işi başaramadığı" düşüncesini doğrular niteliktedir (İnce & Dizdar, 2017, s. 206). Bu doğrultuda okurlar açısından da oldukça önemli bir çıkarım yapılabilir. Kapsamlı çeviri eleştirilerinin "büyük bir yanılsama"yı, bir başka deyişle "okurların çeviri kitapları çevirmenlerin ürettikleri metinler olarak değil de yazarların onların bilmediği bir dilde yazmış oldukları özgün metinler olarak görme eğilimini" azaltabilir (Ece, 2022, ss. 34-35). Böylelikle okurlar, metni daha geniş kapsamda değerlendirip yorumlayarak diyaloga katkı sağlayabilir. Okurların çeviriyi, özgün metinlerin sadece bir tür muadili olarak görmeye devam etmesi, çeviri eserlerin yazarın amacını, biçimini ve derinliğini yeterince yansıtmadığı gibi bir algıyla yargılanmalarına yol açabilir. Bu tür yargılar, özgün metinlerin başka kültürle ulaşmasında çevirmenlerin büyük emeğini göz ardı edebilir. Ancak yüzeysel bir biçimde sözcük düzeyinde yanlış-doğru tartışması yürütmeyen, daha kapsamlı ve yapıcı çeviri eleştirileri aracılığıyla çevirilerin, çevirmenlerin seçimleriyle oluşturulan yaratımlar

olduğunun ve bu yaratımların kendileriyle iletişim halinde dönüşmeye devam ettiğinin kavratılması önemlidir. Önyargılardan uzak böyle bir çeviri eleştirisi anlayışıyla okurların çeviriye daha fazla saygı duyması, çeviriyi daha iyi anlayıp daha bilinçli biçimde değerlendirmeler yapması sağlanabilir. Dolayısıyla, yazınsal metinlerin çevirilerini bir okur, çevirmen veya araştırmacı olarak daha kapsamlı ve özgür biçimde ucu açık, kaynağa tam olarak sabitlenemeyen bir iletişim süreci olarak ele almak, gerçek anlamda çeviriyi anlamaya katkı sağlayarak çevirinin yalnızca dilsel bir olgu olmadığını, daha karmaşık ve kültürlerarası bir diyalog halinde genişlemeye devam ettiğini, çevirmeninse metnin okuru ve yorumlayıcısı olarak bu diyaloga büyük ölçüde katkı sağladığını ön plana çıkarır.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Teşekkür açıklaması	İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Doktora Programı süresince aldığım derslerde ufuk açıcı okuma deneyimleri sunan, yaratıcı tespitleri ve aydınlatıcı eleştirileriyle bu çalışmanın ortaya çıkmasında ilham kaynağı olan Prof. Dr. Ayşe F. Ece Üstün'e katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Şaziye Çıkrıkçı (Öğretim Görevlisi Dr.)
Author Details	¹ İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Yabancı Diller Bölümü, İstanbul, Türkiye  0000-0001-9155-2414  saziyecikrkc@gmail.com

Kaynakça | References

- Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. İmge Kitabevi.
- Arrojo, R. (1997). The 'death' of the author and the limits of the translator's visibility. In M. Snell Hornby, K. Kaindl & Z. Jettmarova (Eds.), *Translation as intercultural communication* (pp.21-32). John Benjamins Publishing Company.
- Avcu, İ. (2014). Katherine Mansfield'in bazı öykülerinde modernist kısa hikâye tekniklerinin yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 143-155. <https://izlik.org/JA39PB24MW>
- Bağcı, M. (2022). Orhan Kemal'in Murtaza romanında laytmotif tekniğinin kullanılışı. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (8), 687-702. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1150572>
- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press.
- Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4th ed.). Routledge.
- Boase-Beier J. (2018). Stylistics and translation. In Kirsten Malmkjær (Ed.), *The routledge handbook of translation studies and linguistics* (pp. 194-207). Routledge Taylor & Francis Group.
- Bressler, C.E., (2011). *Literary criticism an introduction to theory and practice*. Longman Pearson.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation*. John Benjamin Publishing.
- Murfin R. C. (1996). *Heart of Darkness: Complete authoritative text with biographical and historical contexts critical history and essays from five contemporary critical perspectives* (2nd ed.). St Martin's Press.
- Davison, C. (2021). Kathrine Mansfield's musical world. In T. Martin (Ed.), *The bloomsbury handbook to Katherine Mansfield* (pp. 251-269). Bloomsbury Publishing Plc
- Derrida, J. (1992). From des tours de Babel (translated by Joseph F. Graham). Schulte, In R. & Biguenet, J.(ed.), *Theories of translation: An anthology of essays from Dryden to Derrida* (pp. 218-227). The University of Chicago Press.
- Duffy, E. (2021). Kathrine Mansfield and modernism. In T. Martin (Ed.), *The bloomsbury handbook to Katherine Mansfield* (pp. 21-36). Bloomsbury Publishing Plc
- Ece, A. (2022). *Çevirmenin yazar ve kahraman olarak portresi*. Minotor Kitap.



- Enbaeva, L. V. (2021). Decision making in translation: Translator's strategies and decision models for rich points in titles. *Litera*, 31(2), 811-833. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-833571>
- Gürçağlar, Ş. T. (2021). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Hanson, C. (1987). *The critical writings of Katherine Mansfield*. St. Martin's Press.
- House, J. (2015). *Translation quality assessment: Past and present*. Routledge.
- Jackson, A. (2021). Katherine Mansfield's letters and journals. In T. Martin (Ed.), *The bloomsbury handbook to Katherine Mansfield* (pp. 215-230). Bloomsbury Publishing Plc.
- Jones, K. (2021). Katherine Mansfield and New Zealand. In T. Martin (Ed.), *The bloomsbury handbook to Katherine Mansfield* (pp. 307-324). Bloomsbury Publishing Plc
- İnce, Ü. & Dizdar, D. (2017). *Çeviri atölyesi: Çeviride tuzaklar*. Can Yayınları.
- Kantarcioglu, S. (2007). *Türk ve dünya romanlarında modernizm*. Paradigma Yayıncılık.
- Kokot, J. (2011). The elusiveness of reality: The limits of cognition in Katherine Mansfield's short stories. In J. Wilson, G. Kimber & S. Reid (Eds.), *Katherine Mansfield and literary modernism* (pp. 67-77). Continuum International Publishing.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Liu Xi, & Zhou Yu-ying. (2015). The characteristics of modernism in *the wind blows* by Katherine Mansfield. *US-China Education Review B*, 5(8), 535-539. doi:10.17265/2161-6248/2015.08.006
- Mansfield, K. (2006). *Ah bu rüzgâr* (Çev. Ş. Karadeniz). Can Sanat Yayınları.
- Mansfield, K. (2015). *Bahtiyarlık ve diğer öyküler* (Çev. N. Yeğinobalı). Can Sanat Yayınları.
- Mansfield, K. (1998). *Bliss & other short stories*. Wordsworth Classics.
- Mansfield, K. (2009). *Katıksız mutluluk* (Çev. O. Dalgıç). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Martin, T. (2021). *The bloomsbury handbook to Katherine Mansfield*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of translation*. Prentice-Hall International.
- Reiss, K. (2000). *Translation criticism: Potentials and limitations*. St Jerome Publishing.
- Stead, C. K. (2019). Honorary vice-president of the Katherine Mansfield Society [Foreword]. In D. da Sousa Correa, G. Kimber, & S. Reid (Eds.), *Katherine Mansfield and modernism: Katherine Mansfield studies* (2), (pp. vii-viii). Edinburgh University Press.
- Tomalin, C. (2012). *Katherine Mansfield: A secret life*. Penguin.
- van den Broeck R. (1985). Second thoughts on translation criticism. In T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature studies in literary translation* (pp. 54-62). Routledge.
- Venuti, L. (2019a). *Contra instrumentalism: A translation polemic*. University of Nebraska Press.
- Venuti, L. (2019b). *Theses on translation: An organon for the current moment*. Flugshriften.
- Yazıcı, M. (2011). *Çeviribilimde araştırma*. Multilingual.
- Yazicioglu, S. (2021). Intergenerational transmission in the age of postmemory: Rebecca Makkai's *Music for Wartime*. *Litera*, 31(1), 75-94. <https://doi.org/10.26650/LITERA2020-804480>
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta akımlar*. Yükselen Matbaası.
- Yücel, F. (2007). Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(12), s. 39-58.