



T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA  
TEZİ

MİZAH ÇEVİRİSİ BAĞLAMINDA CHICK-LIT TÜRÜNDE  
YAZILMIŞ ROMANLARDAKİ MİZAH UNSURLARININ  
TÜRKÇEYE AKTARIMININ İNCELENMESİ

İLKNUR BAYTAR

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI  
ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR BİLİM DALI

ŞUBAT 2020



**MİZAH ÇEVİRİSİ BAĞLAMINDA CHICK-LIT TÜRÜNDE YAZILMIŞ  
ROMANLARDAKİ MİZAH UNSURLARININ TÜRKÇEYE AKTARIMININ  
İNCELENMESİ**

**İlknur BAYTAR**

**DOKTORA TEZİ**

**MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI  
ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ŞUBAT 2020**

İlknur BAYTAR tarafından hazırlanan "MİZAH ÇEVİRİSİ BAĞLAMINDA CHICK-LIT TÜRÜNDE YAZILMIŞ ROMANLARDAKİ MİZAH UNSURLARININ TÜRKÇEYE AKTARIMININ İNCELENMESİ" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalında Çeviri ve Kültürel Çalışmalar Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Dr. Nezir TEMUR

Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

**Başkan :** Prof. Dr. Mustafa KURT

Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

**Üye :** Prof. Dr. N. Gülsün MEHMET

İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

**Üye :** Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU

Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

**Üye :** Doç. Dr. Murat ÖZCAN

Arapça Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 07/02/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZALF

Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



İlknur BAYTAR

07/02/2020

MİZAH ÇEVİRİSİ BAĞLAMINDA CHICK-LIT TÜRÜNDE YAZILMIŞ  
ROMANLARDAKİ MİZAH UNSURLARININ TÜRKÇEYE AKTARIMININ  
İNCELENMESİ  
(Doktora Tezi)

İlknur BAYTAR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Şubat 2020

**ÖZET**

Mizah olgusunun karmaşıklığı herkes tarafından kabul edilen yadsınamaz bir gerçektir. Bununla birlikte, yaşamın ve günlük iletişimin de vazgeçilmez bir parçası olan mizah; gerek edebî eserlerde, gerekse bazı sanat dallarında var olan disiplinler arası bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Mizahın karmaşık ve kapsamlı bir çalışma alanı olarak kabul edilmesine ek olarak, mizahi unsurların çevirisi de bir o kadar zor bir süreçtir. Özellikle mizahın kültürle iç içe geçmiş bir kavram olmasından dolayı mizah çevirisi daha da zor bir hâl almaktadır. Fakat bu konuda, araştırmacıların üzerinde mutabık kaldığı bir kurallar dizisi henüz mevcut değildir. Çünkü çeviri çalışmalarında oldukça yeni bir alan olan mizah çevirisi, başlı başına çalışılması gereken ayrı bir araştırma alanı olarak kabul edilmelidir. Ancak Türkiye’de bu alanda yapılmış yeterli ve kapsamlı bir akademik çalışma henüz bulunmamaktadır. Bu sebeple bu tezin amacı, dünyada ve çevrildiği birçok dilde çok satanlar arasında başı çeken, Türkiye’de “çik-lit” olarak da bilinen “chick-lit (chicken literature)” türünde yazılmış romanlardaki mizahi unsurların İngilizceden Türkçeye nasıl aktarıldığı hususuna ışık tutmak ve mizah çevirisi yapacak çevirmenlere ve bu alanda araştırma yapacak akademisyenlere bir bakış açısı sunarak son derece zor bir etkinlik olan mizah çevirisine bir yaklaşım getirmektir. Tezde elde edilen bulgular doğrultusunda, genel olarak çalışmanın sonucunda, çevirmenlerin evrensel mizah türünü hedef dile aktarırken çok fazla sorun yaşamayıp, evrensel mizahı hedef dile daha kolay ve başarılı bir şekilde aktardığı görülürken, kültürel mizah unsurlarını aktarırken zaman zaman sorunlar yaşadığı ve bunun da kültürel mizah kayıplarına yol açtığı saptanmıştır.

Bilim Kodu : 30501  
Anahtar Kelimeler : Çeviri, mizah, mizah çevirisi, roman, chick-lit  
Sayfa Adedi : 243  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nezir TEMUR

AN INVESTIGATION OF THE TRANSFER OF HUMOR ELEMENTS IN CHICK-LIT  
NOVELS TO TURKISH IN THE CONTEXT OF HUMOR TRANSLATION

(Ph. D. Thesis)

İlknur BAYTAR

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

February 2020

**ABSTRACT**

The complexity of the concept of humor is a fact that is accepted by everyone. Nevertheless humor, which is an indispensable part of daily life and communication, appears as an interdisciplinary field in literary works as well as in some branches of art. In addition to the acceptance of humor as a complex and comprehensive field of study, the translation of humorous elements is also a difficult process. As humor is a concept that is intertwined with culture, humor translation becomes even more difficult. However, a set of rules on which researchers agree on this issue is not yet available. Because the translation of humor, which is a very new area in translation studies, should be considered as a separate research area to be studied. However, adequate and comprehensive academic study in this field in Turkey has not existed yet. For this reason, the aim of this thesis is to shed light on how humorous elements were translated from English into Turkish in chick-lit novels which are among the best sellers in the world and in many languages that they were translated into and also known as “çik-lit” in Turkey and to bring an approach to humor translation by providing a perspective to translators that will translate humor and academicians that will do research in this field. In accordance with the findings obtained in the thesis, according to the results of the study in general, while translating the universal humor into the target language, it was seen that the translators did not have too many problems and they transferred the universal humor to the target language in an easier and successful way, it was found out that they experienced problems from time to time in conveying the cultural humor and this caused the loss of cultural humor.

Science Code : 30501  
Key Words : Translation, humor, humor translation, novel, chick-lit  
Page Number : 243  
Supervisor : Prof. Dr. Nezir TEMUR

## TEŞEKKÜR

Doktora ders dönemim boyunca bilgisi, donanımı ve iş disipliniyle bana çeviri alanını sevdiren, tez çalışmam boyunca benden hiçbir desteği esirgemeyip tezin her aşamasında engin bilgi ve deneyimleriyle yoluma ışık tutan, süreç boyunca hoşgörüsü ve anlayışıyla beni her zaman motive eden ve öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacağım değerli danışmanım Prof. Dr. Nezir TEMUR'a en derin şükranlarımı sunarım.

Tez izleme komitesinde bulunan değerli hocalarım Prof. Dr. Mustafa KURT ve Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU'na da teşekkürlerimi sunarım. Tez savunma jürimde bulunan değerli hocalarıma da desteklerinden ötürü teşekkürü bir borç bilirim. Ders dönemim boyunca derslerime giren değerli hocalarıma ve birlikte ders aldığım değerli sınıf arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca görev yapmakta olduğum kurumum Kastamonu Üniversitesi'ne, bilhassa bünyesinde çalışmakta olduğum Yabancı Diller Yüksekokulu'na ve çalışma arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim. Lise yıllarımdan başlayarak, bugünlere kadar gelmemde çok büyük emeği olan, Zonguldak Mehmet Çelikel Lisesin'deki değerli İngilizce öğretmenim Bahri YILDIZ'a ve diğer İngilizce öğretmenlerime de şükranlarımı sunarım. Ayrıca tezime sağladığı katkılardan dolayı kendisi de akademisyen olan Ergün Cihat Çorbacı'ya da teşekkür ederim. Yüksek lisans aşamamda benden hiçbir desteğini esirgemeyen ve tecrübelerini benimle paylaşmaktan hiç çekinmeyen, değerli yüksek lisans danışmanım Prof. Dr. Metin TİMUÇİN'e de teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, hayattayken akademik çalışmalar yürütmemle her zaman gurur duyan, 2015 yılında aramızdan ansızın ayrılan canım babam Neşet ÖZTÜRK'ü bu satırları yazarken rahmetle anıyor ve kendisine de şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca, canım anneciğim Ayser ÖZTÜRK'e ve sevgili kardeşim Onur ÖZTÜRK'e de bu süreçte bana verdikleri destekten ötürü teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak da, her zaman desteğini bana hissettiren, tezimin içeriği konusunda bana engin görüşleriyle önerilerde ve yapıcı eleştirilerde bulunarak süreç boyunca beni motive eden, kendisi de değerli bir akademisyen olan canım eşim, hayat arkadaşım Birtan BAYTAR'a ve 2018'de aramıza katılan canım oğlum İlğaz Baytar'a da en içten teşekkürlerimi sunarak bu başarının ardında yatan en büyük motivasyonumun canım ailem olduğunu belirtmek isterim.



**BU TEZ**  
**ARAMIZDAN ANSIZIN AYRILAN RAHMETLİ BABAM**  
**NEŞET ÖZTÜRK'E,**  
**AİLEME,**  
**VE**  
**BİRİCİK OĞLUM ILGAZ'A**  
**İTHAF EDİLMEKTEDİR.**

**İÇİNDEKİLER**

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. ÇEVİRİ .....	13
2.1. Çeviri ve Çeviribilim .....	13
2.2. Yazılı Çeviri.....	19
2.2.1. Edebî Çeviri .....	21
2.2.2. Roman Çevirisi .....	24
2.3. Çeviride Eşdeğerlik.....	25
2.4. Çeviri Stratejileri.....	28
2.5. Türkiye’de Çeviri Etkinlikleri ve Türk Tarihinde Çeviri.....	37
2.6. Batı’da Çeviri Etkinliği.....	41
2.7. Çeviri ve Kültür .....	43
2.8. Çeviri Eleştirisi .....	45
2.9. Çeviri Problemleri.....	50
2.9.1. Dilbilimsel Problemler .....	51
2.9.2. Kültürel Problemler.....	52
2.10. Çeviri Kuramları .....	56
2.10.1. Kaynak ve Erek Odaklı Çeviri Kuramları.....	56
2.10.1.1. Erek odaklı çeviri kuramları .....	59

	<b>Sayfa</b>
2.10.1.1.1. Skopos kuramı.....	59
2.10.1.1.2. Çoğuldizge kuramı .....	61
2.10.1.1.3. Toury'nin erek odaklı kuramı.....	64
2.10.1.1.4. Açıklayıcı bildirişim kuramı (bağıntı kuramı) .....	65
2.10.1.1.5. J. Holz-Manttari'nin eylem kuramı.....	65
<b>3. MİZAH.....</b>	<b>67</b>
3.1. Mizah Kavramı .....	67
3.2. Mizah Teorileri .....	71
3.2.1. Üstünlük Kuramı.....	71
3.2.2. Rahatlama Kuramı .....	72
3.2.3. Uyuşmazlık Kuramı .....	72
3.3. Mizahın Dilbilimsel Teorileri .....	73
3.3.1. Raskin'nin Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Teorisi .....	73
3.3.2. Sözlü Mizah Genel Kuramı.....	74
3.3.3. Ritchie'nin Sözlü Mizah Teorisi .....	75
3.4. Mizah Türleri .....	75
3.5. Mizah Çevirisi.....	83
3.6. Mizah Çevirisinde Karşılaşılan Problemler .....	89
3.7. Mizah Çevirisi Strateji ve Yöntemleri .....	93
<b>4. CHICKEN LITERATURE (CHICK-LIT/ÇİK-LİT) .....</b>	<b>99</b>
4.1. Popüler Kadın Kurgusu Olarak Chick-Lit .....	99
4.2. Chick- Lit Türünün Tarihi.....	104
4.3. Chick-Lit'lerin Konu ve Temaları .....	106
4.4. Chick-Lit'lerde Karakter Profili.....	110
4.5. Chick-Lit'lerde Dil, Üslup ve Anlatım Türü .....	113
4.6. Chick-Lit'lere Yöneltilen Eleştiriler .....	114

	<b>Sayfa</b>
4.7. Chick-Lit ve Mizah .....	118
<b>5. ESERLERİN MİZAHİ UNSURLARIN ÇEVİRİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ</b> .....	<b>121</b>
5.1. Bridget Jones'un Günlüğü ( <i>Bridget Jones's Diary</i> ) .....	121
5.1.1. <i>Bridget Jones's Diary</i> Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi.....	122
5.2. Pasaklı Tanrıça ( <i>The Undomestic Goddess</i> ) .....	138
5.2.1. <i>The Undomestic Goddess</i> Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi.....	140
5.3. Bir Alışverişkoliğin İtirafları ( <i>The Confessions of a Shopaholic</i> ).....	157
5.3.1. <i>The Confessions of a Shopaholic</i> Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi .....	159
5.4. Dadı Günlükleri ( <i>The Nanny Diaries</i> ) .....	176
5.4.1. <i>The Nanny Diaries</i> Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi .....	177
5.5. İkinci Şans ( <i>Second Chance</i> ) .....	193
5.5.1. <i>Second Chance</i> Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi.....	194
<b>6. ÇALIŞMANIN BULGULARI</b> .....	<b>213</b>
<b>7. SONUÇ</b> .....	<b>223</b>
7.1. Sonuç ve Tartışma.....	223
7.2. Gelecek Çalışmalar İçin Öneriler.....	228
<b>KAYNAKLAR</b> .....	<b>231</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>243</b>

**ÇİZELGELERİN LİSTESİ**

<b>Çizelge</b>	<b>Sayfa</b>
Çizelge 3.1. Berger'in mizah türleri .....	77
Çizelge 3.2. Mizah çeviri stratejileri.....	97
Çizelge 6.1. Puanlayıcılar arası güvenilirlik değerleri .....	214
Çizelge 6.2. Berger'in mizah türü sınıflandırmasına göre dilsel mizah türlerinin örneklerde görülme sıklığı.....	216
Çizelge 6.3. Raphaelson West'in mizah türü sınıflandırmasına göre evrensel, kültürel ve dilsel mizah türlerinin örneklerde görülme sıklığı .....	217
Çizelge 6.4. Örneklerin çevirisinde çevirmenler tarafından tercih edilen mizah çeviri stratejileri ve bu stratejilerin kullanılma sıklığı .....	218
Çizelge 6.5. Örneklerin çevirisinde benimsenen çeviri kuramlarının görülme sıklığı ...	218
Çizelge 6.6. Örneklerde Raphaelson West'in mizah türü sınıflandırmasına (evrensel, kültürel ve dilsel mizah) göre tercih edilen çeviri stratejileri ve bunların kullanılma sıklığı .....	219
Çizelge 6.7. Örneklerde görülen evrensel, kültürel ve dilsel mizah türlerine göre benimsenen çeviri kuramlarının görülme sıklığı .....	221

## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Kısaltmalar

### Açıklamalar

**Chick-Lit**

Chicken Literature

**ÇM**

Çeviri Metin

**KM**

Kaynak Metin



## 1. GİRİŞ

Mizah, sözlü veya yazılı bir şekilde hayatın tüm alanlarında karşımıza çıkan karmaşık bir kavram olup içinde var olduğu zaman diliminin de özelliklerini yansıtan son derece değişken bir olgudur. Bunun yanı sıra, evrensel bir kavram olan mizahın bir dilden başka bir dile aktarılması da kaçınılmazdır. Bu yüzden disiplinlerarası bir olgu olan mizahın çeviri alanında da karşımıza çıkması son derece olağan bir durumdur. Mizahi unsurların hem kaynak kültürde hem de hedef kültürde var olduğu durumlarda çevirinin mümkün olduğu ifade eden Armstrong (2005: 183), mizah çevirisinde karşılaşılabilecek en önemli problemlerden birinin yalnızca belirli bir kültüre özgü unsurları çevirmek olduğunu belirterek bu işin ne kadar zorlu bir etkinlik olduğunu ifade etmektedir. Yukarıdaki düşünceyle doğru orantılı olarak mizah her ne kadar günlük hayatta karşımıza sıklıkla çıkan basit bir olgu gibi gözükse de içinde yoğrulduğu dil ve kültürle yakın ilişki içerisinde olmasından ötürü mizah çevirisi çevirmenler için son derece zorlu bir eylemdir. Ayrıca, mizahın dili büyük ölçüde yapısal karmaşıklık ve semantik belirsizliklere dayandığı için mizah çevirisi yapacak çevirmenlerin de hem hedef ve kaynak dile hem de bu iki dilin kültürüne çok iyi hâkim olmaları gerekmektedir (Ageli, 2014). Buna ek olarak, çevirmenlerin bu aktarımı yaparken, kaynak metnin kaynak kitlede uyandırdığı mizah duygusunu, hedef metnin de hedef kitlede uyandırdığından emin olması gerekmektedir ki bu son derece zorlu bir iştir.

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, mizah çevirisi dilsel faktörlerin yanı sıra, birçok kültürel faktörü de bünyesinde barındırmaktadır. Bu yüzden, mizah çevirisi yapacak çevirmenlerin mizah unsurlarını aktarırken çeşitli çeviri problemleriyle karşı karşıya kalması kaçınılmaz bir durumdur.

Bu sebeple bu çalışmanın amacı; edebî eserlerdeki mizah unsurlarının çevirisini inceleyip üzerinde yapılmış çok fazla çalışma olmayan mizah çevirisi alanında çalışma yapacak araştırmacılara ve mizah çevirisi yapacak çevirmenlere bir bakış açısı sunmaktır.

Bu amaca hizmet etmek için dünyada ve çevrildiği birçok dilde son derece popüler olan ve 21. yüzyılda yazılmaları sebebiyle güncel mizah unsurlarını içerisinde barındıran, Türkiye’de “çik-lit” olarak da bilinen “chicken literature (chick-lit)” türünde yazılmış romanların en bilinen örnekleri ve bu eserlerin Türkçe çevirileri bu çalışmada örneklem

olarak seçilmiştir. Daha sonra, eserlerdeki mizah unsurlarının kaynak dil olan İngilizceden hedef dil Türkçeye nasıl aktarıldığı incelenerek bu çalışmanın mizah çevirisi alanına yeni bir yaklaşım getireceği düşünülmektedir.

Bunun için tezin kuramsal çerçevesinde çok katmanlı ve karmaşık bir olgu olan mizah olgusunun ne olduğu, türleri ve mizah unsurlarını başka bir dile aktarırken kullanılabilecek stratejiler hakkında geniş bilgiler verilerek, mizah çevirisi yapacak kişilere bu etkinlik hakkında kuramsal bilgi sunulması amaçlanmıştır.

Buna ek olarak Chairina (2014: 29-30), mizah unsurlarını çevirmeden evvel çevirmenlerin öncelikle mizahi unsurları tespit etmesi, ne tür mizah unsuru olduğuna karar vermesi ve tespit ettiği mizah türünü de dikkate alarak çeviri yöntemlerini belirlemesi gerektiğini savunmaktadır. Onun görüşleriyle doğru oranlı olarak, öncelikle tezde kullanılmak için seçilen chick-lit türünde yazılmış romanlar, çevirileriyle birlikte karşılıklı olarak okunmuştur. Eserlerdeki mizah türleri ise Berger'in (1993: 18) ve Raphaelson West'in (1989) ortaya koyduğu mizah türü sınıflandırması dikkate alınarak tespit edilmiştir. Akabinde mizah çevirisi alanında çalışma yapan bir dizi araştırmacının üzerinde hem fikir olduğu ortak stratejiler ışığında, eserlerde saptanan mizah unsurlarının çevirisinde, çevirmenlerin hangi çeviri stratejilerini kullandığı tespit edilmiştir ve çevirmenlerin bu aktarımı gerçekleştirirken çeviri kuramlarından (kaynak/erek odaklı) hangisini benimsediği de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Ayrıca tezde kullanılan eserlerde tespit edilen mizah unsurlarının çevirisinde tercih edilen çeviri stratejilerinin ve bunları çevirirken çevirmenlerce benimsenen çeviri kuramlarının ne olduğu ve bütün bunların kullanılma sıklığı sayısal ve yüzdeler oranlar hâlinde çizelgeler şeklinde de verilmeye çalışılmıştır. Bunların tercih edilmesinin ardında yatan sebep-sonuç ilişkileri de elde edilen bulgular ışığında tartışılmıştır.

Genel olarak sonuçlara değinmek gerekirse; evrensel mizah unsurlarının hedef kitle tarafından kolayca anlaşılabilmesini bu yüzden evrensel mizahın hiçbir ikame veya uyarılma gereksinimi duyulmadan birebir çeviri yöntemi kullanılarak çevrilebileceğini savunan Zabalbeascoa'nun (1993; 2005: 189) görüşleriyle doğru orantılı olarak bu çalışmada çevirmenlerin evrensel mizah unsurlarını çevirirken en çok birebir çeviri stratejisini kullanması, onların evrensel mizah unsurlarını hedef metne aktarırken daha



başarılı olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra, kültürel mizahı hedef metne aktarırken ise bu tarz esprilerin kültürel unsurlar içermesinden ötürü hedef kültüre uyarlanması gerektiğini savunan Han (2011) ve Zabalbeascoa (1993: 301) gibi araştırmacıların aksine, çevirmenlerin evrensel mizahta olduğu gibi, kültürel mizah unsurlarını aktarırken erek odaklı ikame stratejisi kullanmak yerine, yine en çok kaynak odaklı birebir çeviri stratejisini kullandığı görülmektedir. İkinci olarak da çevirmenlerin, ikame stratejisini kullanıp bu öğeleri hedef metne uyarlamak yerine çıkarma stratejisi tercih ederek bu unsurları tamamen çıkarıp hedef metne aktarmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere, çevirmenlerin özellikle kültürel mizah unsurlarını aktarırken problem yaşadığı ve hedef kitlede mizah duygusunu tam olarak uyandıramadığı ileri sürülebilir. Son olarak da, çevirmenler hem evrensel mizahta, hem de kültürel mizahta en çok kaynak odaklı çeviri anlayışı benimseyip kaynak metne sadık kalmayı tercih etmiştir. Bu da yukarıdaki sonuçlarla doğru orantılı olarak, onların evrensel mizahı aktarırken daha kolay ve başarılı bir şekilde aktardığını göstermektedir. Kültürel mizahı ise uyarlama yapmak yerine, kaynak metne sadık kalarak aktarmaları, çevirmenlerin kültürel mizahı aktarırken sıkıntı yaşadığının bunun sonucunda da mizah kayıplarının yaşandığının bir göstergesidir.

Ayrıca Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'ne göre doktora tezini savunabilmek için ön şart olan ulusal/uluslararası hakemli bir dergide bilimsel makale yayımlanması şartı gereği, araştırmacı tarafından tez danışmanı ile birlikte bu tezin bir kısmını konu alan bir makale de yayımlanmıştır.

### Tezin konusu

Mizahın, toplumların kültürel öğeleriyle yoğrulmuş olması nedeniyle, mizah çevirisinin de kültürel farklılıklardan ötürü zor bir eylem olduğu bilinmektedir. Bu durumla ilgili Türkiye'de çok fazla akademik çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu alanda çok fazla literatür taraması da yapılmamıştır. Genel hatlarıyla bu tez, mizah çevirisini özellikle de edebî bir tür olan romanlardaki mizah unsurlarının çevirisini konu edinmiştir. Biraz daha detaylandırmak gerekirse; bu çalışma, 21. yüzyılda yazılmış olan ve güncel mizah unsurları içermesiyle bilinen chick-lit türünde yazılmış romanlardaki mizah unsurlarının çevirisini konu edinmektedir. Buna ek olarak, eserlerde hangi tür mizah unsurlarının yer aldığı, bu unsurların hedef dil olan Türkçeye nasıl aktarıldığı, bu aktarım esnasında hangi mizah unsurlarını çevirirken hangi yöntem ve stratejilerin tercih edildiği, hangi çeviri

kuramlarının benimsendiği ve bunları çevirirken herhangi bir mizah kaybının yaşanıp yaşanmadığı hususları da bu çalışmanın alt konuları arasında yer almaktadır.

### Tezin amacı

Çeviri alanında oldukça yeni bir alan olan mizah çevirisi hususunda çok fazla literatür taraması ve çalışma bulunmamaktadır. Bu yüzden bu çalışmanın öncelikli amacı; mizah çevirisi alanında kapsamlı kuramsal bilgi taraması yapmak, bu konuyu detaylıca araştırmak ve seçilen edebî eserlerdeki mizah unsurlarını tespit edip hedef dil olan Türkçeye nasıl çevrildiğini ortaya koymaktır. Ayrıca mizah çevirisi alanında çalışma yapacak araştırmacılara, mizah çevirisi yapacak çevirmenlere ve son derece zor bir etkinlik olarak düşünülen mizah çevirisine yeni bir yaklaşım sunmaktır. Bu amaca hizmet etmek için, yazıldığı dönem itibarıyla içinde güncel mizah unsurlarını barındırdığı düşünülen chick-lit türünde yazılmış İngilizce romanlar örneklem olarak seçilmiştir ve eserlerde yer alan mizah unsurları tespit edilmiştir. Ayrıca bu tez, tezin kuramsal kısmında mizah çevirisi için önerilen çeşitli çeviri stratejilerinin de pratikte uygulanıp uygulanamayacağını göstermeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda tezde, çevirmenlerin mizah çevirisi yaparken hangi stratejileri tercih ettiği, eserlerde geçen mizah unsurlarını hedef metne nasıl ve hangi çeviri anlayışını benimseyerek aktardığı gibi hususlar hakkında da bilgi verilmesi amaçlanmaktadır.

### Tezin önemi

Bu tezin mizah çevirisi alanında kapsamlı kuramsal bilgi sunarak mizah çevirisi yapacak çevirmenlere, mizahi unsurları bir dilden başka bir dile nasıl aktarabilecekleri, bu aktarımı gerçekleştirirken karşılaştıkları mizahi unsurların türlerini nasıl saptayabilecekleri ve kullanabilecekleri yöntem ve stratejiler hususunda yol gösterici olması açısından büyük önem arz ettiği düşünülmektedir. Bununla birlikte çevirmenlerin, bu aktarım esnasında karşılaşılabilecekleri problemlerin tespit edilmesi ve bu problemlere sunulabilecek muhtemel çözüm önerilerinin gösterilmesi açısından da bu çalışmanın alanda çalışma yapacak araştırmacıları ve çevirmenleri aydınlatma hususunda da önemli bir işlevi olacağı düşünülmektedir.

### Araştırma soruları

Mizah unsurlarının bir dilden başka bir dile nasıl aktarıldığını araştırmayı ve bu alana yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlayan bu tez, aşağıda verilen araştırma sorularına cevap bulmayı hedeflemektedir. Bu sorulara değinmek gerekirse;

1. Tez kapsamında kullanılan chick-lit türünde yazılmış romanlardan seçilen örneklerde, Berger'in dilsel mizah sınıflandırmasına göre hangi mizah türü ne sıklıkla bulunmaktadır?
2. Tezde kullanılan eserlerden seçilen örneklerde Raphaelson West'in mizah türü sınıflandırmasına göre hangi mizah türü ne sıklıkla bulunmaktadır?
3. Tezde kullanılan eserlerden seçilen örneklerdeki mizah unsurlarının çevirisinde tercih edilen mizah çeviri stratejileri nelerdir? Bu stratejilerden en çok hangisine başvurulmuştur ve bu stratejilerin tercih edilme oranı nedir?
4. Tezde kullanılan eserlerdeki mizah unsurlarının çevirisinde benimsenen çeviri kuramları (kaynak ve erek odaklı) nedir ve bu kuramların görülme oranı nedir?
5. Eserlerden seçilen örneklerde tespit edilen Raphaelson West'in mizah türlerine (evrensel, kültürel ve dilsel mizah) göre tercih edilen çeviri stratejileri nedir ve bu stratejilerin kullanılma sıklığı nedir?
6. Çevirmenler örneklerdeki mizah unsurlarını aktarırken herhangi bir problemle karşılaşmış mıdır? Karşılaştılar ise bu sorunlar nedir?
7. Çevirmenler örneklerdeki mizah unsurlarını aktarırken herhangi bir mizah kaybı yaşanmış mıdır?
8. Eserlerden seçilen örneklerde tespit edilen Raphaelson West'in mizah türlerine (evrensel, kültürel ve dilsel mizah) göre benimsenen çeviri kuramları nedir ve bu kuramların örneklerde görülme sıklığı nedir?

### Araştırma yöntemi

Bu çalışmanın öncelikli amacı örneklem olarak seçilen chick-lit türünde yazılmış romanlardaki mizah unsurlarının kaynak dil olan İngilizceden, hedef dil olan Türkçeye nasıl aktarıldığını betimlemek ve yorumlamak olduğundan bu çalışma nitel bir araştırma örneğidir. Çünkü nitel araştırmada veri nicel araştırmanın aksine laboratuvar ortamında ya da anketler vasıtasıyla değil; davranış gözlemi, katılımcı görüşü ya da bu çalışmada

olduğu gibi doküman analizi gibi yöntemler kullanılarak toplanmaktadır ve veri toplama ve analizi aşamasında temel araç ise tıpkı bu çalışmada olduğu araştırmacının kendisidir (Creswell, 2013/2018; 45; Yıldırım ve Şimşek, 2018; 41). Ayrıca nitel bir araştırmada, çalışma sonunda elde edilen bulguları desteklemek üzere, belgelerden ve çalışmaya katılanların görüşlerinden çeşitli alıntılar verilebilir (Merriam, 2009/2013; 16). Ayrıca, nitel araştırmada araştırmacı bir bakıma kendi bakış açısını yansıtmaktadır bu yüzden nitel araştırmada öznellik söz konusudur (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 41). Bu düşünceyle doğru orantılı olarak, bu çalışmada da yapılan yorumlar araştırmacının öznel yorumudur.

### Veri toplama tekniği

Nitel araştırmalarda mülakat, gözlem, görsel işitsel materyal ve doküman olmak üzere temel olarak dört nitel bilgi kaynağı bulunmaktadır (Creswell, 2013/2018; 51). Döküman analizi genel hatlarıyla araştırılması planlanan durum ile ilgili bilgiyi barındıran her türlü yazılı materyalin analizini ifade etmektedir ve bu yöntem tarihçiler, antropologlar ve dilbilimciler tarafından kullanılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 189). Benzer şekilde, bu çalışmada da veriler doküman analizi yoluyla elde edilmiştir. Ayrıca, bütün nitel çalışma örneklerinde olduğu gibi veri toplama aracı da araştırmacın kendisidir. Çünkü nicel araştırmanın aksine, araştırmacı nitel araştırmada birtakım yöntemler dâhilinde bir konuya ilişkin veriyi toplar ve bu veriyi sayısal birtakım analizler yapıp sunmak yerine, bizzat alanda vakit harcayarak veri analizinden elde ettiği tecrübelerden yararlanır (Merriam, 2009/2013; 15; Yıldırım ve Şimşek, 2018; 44). Yukarıda verilen bilgiler ışığında, tezde kullanılan veri doküman analizi yoluyla chick-lit türünde yazılmış dili İngilizce olan beş adet romandan ve bunların Türkçe çevirilerinden elde edilmiştir. Bu bağlamda tezde örneklem olarak kullanılan romanlar aşağıdaki gibidir:

- Helen Fielding, *Bridget Jones's Diary*
- Türkçe Çevirisi: Bige Turan, *Bridge Jones'un Günlüğü*
- Sophie Kinsella, *The Undomestic Goddess*
- Türkçe Çevirisi: Bige Turan, *Pasaklı Tanrıça*
- Sophie Kinsella, *Confessions of a Shopaholic*
- Türkçe Çevirisi: Bige Turan, *Bir Alışverişkoliğin İtirafları*
- Nicola Kraus, Emma McLaughlin, *The Nanny Dairies*
- Türkçe Çevirisi: Nesrin İşler, *Dadı Günlükleri*

- Jane Green, *Second Chance*
- Türkçe Çevirisi: Solina Silahlı, *İkinci Şans*

Buna ek olarak toplanan verinin tamamının analizi mümkün olmadığından, araştırmacılar toplam veri içerisinde örnek seçme yoluna gitmektedir ve sosyal bilimlerde örnek seçme yöntemlerinden biri ise “seçkisiz (rastgele)” örnek seçmektir (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 197-198). Bu çalışmada da her ne kadar seçilen romanlar içerisinde birçok mizah unsuruna rastlanmış olsa da hepsinin verilmesi mümkün olmadığından her bir romandan örnekler rastgele seçilmiştir. Beş adet romanın her birinden 20’şer adet olmak üzere toplamda bütün romanlardan 100 örnek seçilerek kaynak ve hedef metindeki ilgili kısımlar betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

### Veri analizi

Bu çalışmada örneklem olarak seçilen chick-lit türünde yazılmış İngilizce romanlardaki mizah unsurlarının hedef dil olan Türkçeye nasıl aktarıldığı betimsel analiz yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Toplanan verilerin araştırmacı tarafından önceden tespit edilen belli başlı temalar dikkate alınarak yorumlanması olarak bilinen betimsel analiz yöntemi hakkında detaylı bir tanım vermek gerekirse; “betimsel analiz, içerik analizine göre daha yüzeyseldir ve daha çok araştırmanın kavramsal yapısının önceden açık bir şekilde belirlendiği araştırmalarda kullanılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 239). Söz konusu bu çalışmada da betimsel analiz yöntemi çerçevesinde belli başlı temalar daha önceden belirlenmiş ve verilerin analizi de bu temalar dikkate alınarak yapılmıştır. Bunlar hakkında bilgi vermek gerekirse; çevirmenlerin, mizah unsurlarını çevirmeden evvel, öncelikle mizah türlerini tespit etmesi ve mizah türünü de dikkate alarak çeviri yöntemlerini belirlemesi gerektiğini savunan Chairina’nın (2014: 29-30) görüşleriyle doğru orantılı olarak, tezin örneklemini oluşturan eserlerde geçen mizah türlerini belirlemek amacıyla Berger’in (1993: 18) ve Raphaelson West’in (1989) mizah türleri sınıflandırması temel alınmıştır. Berger (1993: 18) dilsel olarak mizahı; “kinaye, süslü sözler, tanımlama, abartı, patavatsızlık, aşağılama, çocuksuluk, ironi, yanlış anlama, gerçekçilik, cinas ve sözcük oyunları, hazır cevaplılık, alay, iğneleme ve taşlama” gibi türlere ayırmıştır. Raphaelson West (1989) ise mizahı; “evrensel, dilsel ve kültürel mizah” olmak üzere üç gruba ayırmıştır. Çevirmenlerin tercih ettiği mizah çeviri stratejilerini belirlemek amacıyla ise mizah çevirisi alanında çalışma yapmış olan çeşitli araştırmacıların

(Attardo, 2002; Han, 2011; Mateo, 1995; Zabalbaesco, 1993; Zabalbaesco, 2005) mizah çevirisi üzerinde hem fikir olduğu ortak stratejiler olan; birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri, çıkarma, açıklama/dipnot, bölme/ayırma stratejileri temel alınmıştır. Bunun yanı sıra, çevirmenlerin mizah unsurlarını aktarırken kaynak ve erek odaklı çeviri kuramlarından hangisini benimsediği ve mizah unsurlarını hedef dile nasıl aktardığı betimsel analiz yöntemiyle tespit edilmeye çalışılmıştır.

Ayrıca, nitel araştırmalarda zaman zaman betimsel istatistik verme ve nitel verinin basit yüzdeler oranlar hâlinde sayısallaştırılması gibi yöntemlerden de yararlanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 62). Nitel verinin sayısal olarak sunulması, bir veri analiz şeklidir ve yazılı verinin sayılar ve rakamlar vasıtasıyla ifade edilmesidir. Bunun arkasında yatan sebepler arasında sayısallaştırma yoluyla güvenilirliği artırma ve yanlılığı azaltma kaygısı bulunmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 256). Bu yüzden, bu çalışmada bulgular bölümünde tespit edilen mizah türleri, bunları aktarırken tercih edilen çeviri stratejileri ve benimsenen çeviri kuramları, sonuçların somut bir şekilde görülmesi ve yorumlanabilmesi için sayısal ve yüzdeler oranlar hâlinde çizelgeler aracılığıyla sunulmuştur.

Buna ek olarak, nitel bir araştırmada verilerin analizi ve yorumlanması öznel bir süreçtir bu sebeple yapılan yorumların herkes tarafından kabul görmesi de imkânsız görünmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 238). Ayrıca mizah da göreceli bir kavramdır bu yüzden bir kişide mizah etkisi yaratan bir mizah unsurunun farklı bir kişide aynı etkiyi yaratması her zaman beklenemez. Bu görüşlerle doğru orantılı olarak bu çalışmada kullanılan eserlerde saptanan mizah unsurları, türleri ve bunları hedef dile aktarırken çevirmenlerce tercih edildiği düşünülen çeviri stratejileri ve çeviri kuramları da araştırmacının kendi öznel yorumu ve kararıdır.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere, nitel bir araştırmada öznellik söz konusu olduğu için, her ne kadar okuyucuların araştırmacının yaptığı tercihlerle ve ortaya koyduğu bulgularla hem fikir olması beklenmese de yine de araştırmacının yaptığı yorumların, sınıflandırmaların ve analizlerin güvenilirliğini test etmek için puanlayıcılar arası güvenilirlik hesaplanmıştır.

Puanlayıcılar arası güvenilirlik hakkında bilgi vermek gerekirse; puanlayıcılar arası güvenilirlik, iki veya daha fazla puanlayıcının, gözlemcilerin ya da denetçilerin birbirleriyle

ne ölçüde hem fikir olduğunu göstermektedir ve bir derecelendirme sistemi uygulamasının tutarlılığını ifade etmektedir (Lange, 2011: 1348). Cohen ve Swerdlik'e göre ise puanlayıcılar arası güvenilirlik, farklı puanlayıcıların verdiği değerler ve vardığı sonuçlar arasındaki uzlaşma derecesini ifade etmektedir (1996: 490). Buna ek olarak, "puanlayıcılar-arası güvenilirlik birden fazla puanlayıcının verdiği puanlar arasındaki uyumun belirlenmesiyle hesaplanmaktadır" (Bıkmaz, Bigen ve Doğan, 2017: 65). Bu hesaplama sonucunda ortaya çıkan puanlayıcılar arası yüksek güvenilirlik değerleri, iki ya da daha fazla puanlayıcı arasında yüksek oranda bir uzlaşmayı işaret ederken, puanlayıcılar arası düşük güvenilirlik değerleri ise puanlayıcılar arasında düşük derecede bir uzlaşmayı göstermektedir (Lange, 2011: 1348).

Bu çalışmada, puanlayıcılar arası güvenilirlik testine katılan puanlayıcılar ve bu test uygulanırken takip edilen aşamalar hakkında bilgi vermek gerekirse; ilk olarak, veri incelemesi sonucunda ortaya çıkan bulguların güvenilirlik oranını tespit etmek üzere alanda uzman oldukları düşünülen toplam üç puanlayıcıdan görüş alınmıştır. Bu kişiler hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse; birinci puanlayıcı iki farklı devlet üniversitesinde İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans ve yüksek lisans derecesine sahiptir. İkinci puanlayıcı da yine lisans ve yüksek lisans eğitimini İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde bir devlet üniversitesinde tamamlamıştır ve şu an yine bir devlet üniversitesinde Çeviri ve Kültürel Çalışmalar bölümünde doktora öğrenimine devam etmektedir. Üçüncü puanlayıcı ise lisansını bir devlet üniversitesinde İngilizce Öğretmenliği bölümünde tamamlamış, yüksek lisansını ise İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde yine bir devlet üniversitesinde tamamlamıştır ve şu an yine bir devlet üniversitesinde İngilizce Dilbilim alanında doktora öğrenimine devam etmektedir. Buna ek olarak, yapılan uygulama hakkında bilgi vermek gerekirse; öncelikle puanlayıcılardan görüş almadan evvel, onlara Berger'in (1993: 18) ve Raphealson West'in (1989) mizah türleri, mizah çevirisinde kullanılan stratejiler ve çeviri kuramları hakkında eğitim verilmiştir. Akabinde, daha önce hazırlanmış olan ve içerisinde tezde veri olarak kullanılmış olan toplam 100 adet örnek ve bu örneklerin Türkçe çevirisi bir form halinde puanlayıcılara sunulmuştur ve puanlayıcılardan her bir örnek için, söz konusu örnekte mizah unsuru olup olmadığını, eğer var ise Berger'e (1993: 18) ve Raphealson West'e (1989) göre hangi mizah unsuru olduğunu ve bu mizah unsurunu aktarırken çevirmenler tarafından tercih edilen çeviri stratejisinin ve benimsenen çeviri kuramının ne olduğunu tespit etmesi istenmiştir. Daha sonra ise, puanlayıcıların yapmış olduğu tercihler ile araştırmacının tercihleri arasındaki uyum oranı hesaplanmaya

çalışılarak, çalışmada araştırmacının yaptığı tercihlerin güvenilirlik oranı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu puanlama sonucunda, puanlayıcıların tercihleri ile araştırmacının tercihleri arasındaki uyum oranının hesaplanmasıyla ortaya çıkan değerler ise çalışmanın altıncı bölümünde yer alan bulgular kısmında verilmiştir.

### Sınırlılıklar

Her çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da belli başlı sınırlılıklar bulunmaktadır. Bunlara değinmek gerekirse;

- Çeşitli çeviri ve mizah teorileri ışığında mizah, her zaman kahkaha ile sonuçlanmamaktadır. Farklı görüş açılarından dolayı herkesin her zaman aynı şeye gülmesi ya da aynı metne aynı tepkiyi vermesi oldukça güçtür. Bu yüzden mizahi materyalde, özellikle mizah çevirisi faaliyeti ile ilgili olarak hem çevirmen hem de okuyucu için keskin kurallar dizisi oluşturmak olası değildir (Yakın, 1999: 183). Yukarıda anlatılanlarla doğru orantılı olarak, eserlerde saptanan mizah unsurlarının herkes tarafından mizah olarak değerlendirilebilecek nitelikte oldukları düşünülse de mizah göreceli bir kavramdır ve bir kişide mizah etkisi uyandıran bir unsurun başka bir kişide aynı etkiyi uyandırmayabileceği dikkate alınmalıdır. Bu yüzden, mizahın öznel bir olgu olduğu unutulmamalıdır. Bunun yanı sıra, eserlerden seçilmiş olan ve içerisinde mizah unsuru olduğu düşünülen toplam 100 örneğin de araştırmacının kişisel tercihi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Yukarıda anlatılanlardan hareketle, seçilen örneklerin içinde var olduğu düşünülen mizah unsurlarının bütün okuyucularda aynı mizah duygusunu uyandırması da garanti edilememektedir.
- Ayrıca, araştırmacının tespit ettiği mizah türlerinin de araştırmacının kişisel kararı olduğu, okuyucuların araştırmacının tespit ettiği mizah türleriyle de hem fikir olmama ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Çünkü okuyucular bu türleri de farklı yorumlayabilir ve araştırmacının tespit ettiği türler üzerinde araştırmacıyla aynı görüşte olmayabilir.
- Çalışmadaki bir diğer sınırlılığa değinmek gerekirse, bu çalışmada mizah unsurları çevirisi hakkında bilgi vermek için yalnızca roman türü ele alınmıştır. Bu yeterli görülmemektedir ve farklı edebî türlerdeki mizah unsurları çevirisi de ele alınabilir.



- Ayrıca eserlerde saptanan mizah unsurlarının tümünü tezde sunmak zor olduğundan sadece bir kısmı verilmiştir. Bu amaçla her bir romandan 20'şer örnek seçilerek tezde toplamda 100 örnek sunulmuştur ve tabiki bu sayı da yeterli değildir.

Son olarak eserlerin yalnızca bir adet Türkçe çevirisi mevcuttur. Eğer eserlerin birden fazla çevirisi olsaydı farklı çeviriler de kendi aralarında karşılaştırmalı olarak incelenebilir ve çalışmada daha kapsamlı bir analiz verisi elde edilebilirdi.

### Varsayımlar

Çalışmadaki varsayımlara değinmek gerekirse;

- Eserlerde mizah türlerinin hepsi bulunmayabilir ve bazı türler diğerlerinden daha çok mevcut olabilir.
- Çeviri stratejilerinin tamamı her bir çevirmen tarafından kullanılmamış olabilir.
- Bazı stratejilerin kullanım sıklığı duruma göre diğerlerinden daha az veya fazla olabilir.
- Çeviri esnasında mizah unsurları kaybının yaşanması da muhtemeldir.

### Tez bölümlerinin özeti

Tezin ilk bölümünde tezin konusu, amacı, önemi, araştırma soruları ve tezde var olan sınırlılıklardan bahsedilmiştir.

İkinci bölümde ise, literatür taraması yapıp, çeviri, çeviri kuramları ve stratejileri hakkında genel bilgi verilmiştir. Bunun yanı sıra, çeviri sürecinde karşılaşılan problemler ve çeviri-kültür ilişkisine de değinilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise; mizah kavramından, teorilerinden, türlerinden, mizahın çeviriyle olan ilişkisinden bahsedilmiştir. Buna ek olarak, mizah çevirisi kuram, yöntem ve stratejileri hakkında da bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölümde, tezin örneklemini oluşturan chick-lit türünde yazılmış eserlerin ne olduğu, eserlerde geçen karakterler, anlatım türü, konu ve temaları hakkında genel bilgiler

verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca türün mizahla olan ilişkisine ve bu türe yöneltilen eleştirilere de değinilmiştir.

Beşinci bölümde ise, örneklem olarak seçilen chick-lit türünde yazılmış romanlar ve bunların Türkçe çevirileri mizahi unsurların aktarımı açısından incelenmiştir.

Tezin altıncı bölümünde ise analiz sonucunda elde edilen bulgular sayısal ve yüzdeler oranlar hâlinde çizelgeler aracılığıyla verilmiştir. Bu sonuçlar ışığında tezin araştırma sonuçları somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Tezin yedinci bölümü olan son bölümde ise, genel hatlarıyla mizah çevirisi hususunda elde edilen analiz bulgularıyla varılan sonuçlar özetlenmiştir ve bu sonuçlar araştırma soruları ışığında tartışılmıştır. Son olarak da bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara ve mizah çevirisi yapacak çevirmenlere önerilerde bulunulmuştur.

## 2. ÇEVİRİ

### 2.1. Çeviri ve Çeviribilim

İnsanlık tarihi kadar geçmişe dayanan bir etkinlik olan çeviri hakkında geçmişten günümüze çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bunların hepsini vermek mümkün olmasa da çeviri etkinliğini en iyi şekilde ifade eden tanımlardan bazıları bu bölümde verilmeye çalışılacaktır.

Newmark'a (2001: 7) göre çeviri, bir dildeki yazılı bir mesajı ya da ifadeyi başka bir dilde aynı mesaj ya da ifadenin karşılığıyla değiştirme zanaatıdır.

Benzer şekilde çeviri en özet hâliyle bir metnin anlamının kaynak metin yazarının metinde iletmek istediği mesajı iletecek şekilde, başka bir dile aktarılması sürecidir. Bu son derece basit bir işlem olarak görülebilir. Fakat çeviri, son derece karışık ve yapay bir işlemdir çünkü mesajın başka bir dile dönüştürülmesi kişinin olmadığı biri gibi davranmaya çalışması gibidir. Bu da süreci doğallıktan uzaklaştırmaktadır (Newmark, 1988: 5-6).

Yine aynı şekilde, Bulut (2008: 9) da çeviriyi yazılı ya da sözlü ayrım gözetmeksizin en genel anlamıyla bir dilde var olan bir metnin belirli bir amaç dâhilinde farklı bir dile aktarılması etkinliği olarak tanımlamaktadır.

Aksoy ise (2002: 9) çevirinin dilin kullanımıyla başladığını, toplumların gelişmesinde büyük önem taşıdığını ve son olarak da dil ve kültür etkileşiminin en temel taşı olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü kültürel öğelerin toplumdaki topluma aktarımı da çeviri vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

Yalçın (2015: 10-11) ise çeviriyi farklı metinler vasıtasıyla farklı dil ve kültürlerle sahip toplumlar arasında iletişim kuran bir vasıta olarak tanımlamaktadır. Ayrıca ona göre anlam, bilgi, mesaj ve duygular çeviri aracılığıyla aktarılır. Ayrıca çeviri, dil üzerinde gerçekleştirilen bir eylem olup, bir metnin başka bir dilde başka bir metne dönüştürülme işlemi olarak da tanımlanmaktadır (Catford, 1965: 1).

Üstelik çeviri, temelde farklı bir dildeki iletinin anlam ve biçim boyutunun eşdeğerliğini korumak koşuluyla farklı bir dile transfer edilmesi mantığına dayanmaktadır (Yalçın, 2015: 10-11).

Bundan başka çeviri; kaynak dildeki mesajın hem anlam hem de üslup bakımından en yakın eşdeğerliğini hedef dilde yeniden üretmektir. Bunun ardındaki amaç da daha evvel de belirtildiği gibi mesajı yeniden üretmektir (Nida ve Taber, 1982: 12).

Bassnett (2005: 12) ise çeviri sürecini yukarıdaki tanımlamalarla benzer bir şekilde, kaynak dildeki anlamın hedef dile dönüştürülmesi olarak ifade etmektedir. Bunu yaparken her iki metnin hem anlamını hem de yapısal özelliklerini mümkün olduğunca birbirine benzer olarak aktarmak esastır.

Yukarıda yazılanlarla benzer şekilde, Berk ise çeviriyi farklı dil ve kültürler arasında gerçekleşen, toplumlar arası iletişimde önemli rol oynayan ve uzmanlık gerektiren bir etkinlik olarak tanımlamaktadır. Ayrıca, çevirinin kendi kapsamı içerisinde çeşitli uzmanlık alanları barındırdığını, uzmanlık gerektiren başlı başına bir meslek alanı olması gerektiğini de savunmaktadır (2005: 102).

Uygur da diğer araştırmacılarla uyumlu bir şekilde çevirinin tanımına dair şunları nakletmektedir; ona göre çeviri; bir çeşit aktarma ve iletme işlevidir bir başka ifadeyle, herhangi bir dildeki eseri başka bir dile transfer etmektir. Ancak transferin gerçekleştiği dillerin farklı diller olmasına gerek yoktur çünkü çeviri aynı dil içindeki aktarımları da kapsamaktadır. Örnek vermek gerekirse; Türkçedeki bir şiiri, yine aynı şekilde Türkçede düz yazı şeklinde anlatmanın da çeviri etkinliği olduğu ileri sürülmektedir (2003: 136-137).

Ancak yukarıda bahsi geçen bu transfer etkinliği, mekanik düzeyde yapılan bir aktarım değildir. Bunun aksine insanların yaratıcılığını ve özgünlüğünü işin içine dâhil ettiği bir eylemdir ve bu durum çevirinin bir bilim dalı olarak yerini almasında önemli rol oynamıştır (Yazıcı, 2005: 15).

Ayrıca, tanımlanması oldukça zor olan çeviri etkinliği sadece bir dilden diğerine sıradan bir transfer değildir. Çünkü metnin hangi dilden, ne amaçla, hangi hedef kitlesi için

çevrildiğini belirlemek bile çevirinin son derece karmaşık bir etkinlik olduğunun göstergesidir (Göktürk, 2014: 103).

Yücel (2016: 16) ise çevirinin yalnızca farklı diller ve kültürler arasındaki etkileşimi kolaylaştırmakla kalmadığını, farklı toplumlarda yazılmış farklı kültürlere ayna tutan eserleri anlayabilme ve kendi eserlerini, kültürünü de farklı toplumlara aktarma görevini de üstlendiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla çevirinin kültürlerarası iletişimde de önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca çeviri tek katmanlı basit bir eylem değildir. Çeviri farklı boyutları olduğu bilinen çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu yüzden, Kuran çevirinin iki önemli boyutuna dikkate çekmektedir. Ona göre çevirinin dil ve kültür olmak üzere iki önemli boyutu vardır. Dil boyutuyla dilbilimciler, metindilbilimciler, ruhdilbilimciler ilgilenirken, kültür boyutuyla ise edebiyatçılar, yazın tarihçileri, yorumbilimciler, toplumbilimciler ve eleştirmenler ilgilenmektedir (1993: 1).

Çeviri metni zaman zaman kaynak metnin kopyası olarak yaratılmış bir metin olarak da düşünülmektedir. Fakat bu yaygın görüşün aksine Gasset'e göre çeviri, kaynak metinle tıpa tıpa benzer ya da aynı metnin farklı kelimeler kullanılarak yeniden yaratılması değildir hatta ve hatta kaynak metnin ait olduğu yazınsal türe bile ait olmayabilir. Çünkü çeviri kendine has kurallara sahip olan kendine özgü bir yazın türüdür. Bundan ötürü kaynak metnin yerine geçemez sadece okuru kaynak metne götüren bir vasıtaadır (2012).

Diğer taraftan Munday (2001: 5) ise çeviriye farklı bir bakış açısı sunarak çeviri sonucunda ortaya çıkan ürün olarak ifade etmektedir ve çeviriye çevirmenin kaynak metni hedef metne dönüştürmesi olarak da tanımlamaktadır.

Benzer şekilde, Hatim ve Munday'a göre de çeviri kavramı, hem çeviri alanını, çeviri sonucunda ortaya çıkan ürünü hem de çeviri sürecini temsil etmektedir. Onlara göre iki dil arasındaki çeviri sürecini, çevirmenin kaynak dildeki bir metni, farklı bir dildeki yazılı bir metne dönüştürme işlemi olarak tanımlamak mümkündür (2004: 4-5).

Ayrıca çeviride, kaynak metnin cümlelerinin olduğu gibi transferi yeterli değildir çünkü çeviri ve çevirmenlik işi; orijinal metni erek dilin sunduğu imkânlar dâhilinde yeniden

tasarlamayı ve yazmayı gerektirir, bunu yaparken de çevirmen kaynak metne özgü tonu da hedef metne aktarmakla yükümlüdür eğer bu başarılmazsa çevirinin başarısından söz etmek mümkün değildir (Tuncel, 1999).

Ataç (1999: 15) ise çeviriye dair düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir; öncelikle bir dilden başka bir dile çeviri yapacak çevirmenin, kaynak metnin içeriğinden evvel hedef dilin gerektirdiklerini bilmesi ve onlara uyumlu bir çeviri girişiminde bulunması gerekmektedir çünkü çevirmenin hedef dilin sınırlarını zorlaması durumunda aktardığı da anlaşılmaz olur.

Daha evvelki tanımlamalarda da vurgulandığı gibi kültürler arasında bir aktarım aracı olarak görülen çevirinin son zamanlarda bu işlevinin değiştiği görülmektedir. Yazıcı da günümüzde teknoloji ve bilgi akışı sayesinde çevirinin işlevinin, toplumu ve toplumların ekonomilerini çağın gerektirdiği koşullara uyarlama hâline dönüştüğünü ileri sürmektedir. Detaylı bir şekilde açıklamak gerekirse; tarıma dayalı toplumların sanayi toplumuna dönüşme sürecinde, teknoloji ve gelişmelerin çeviriler vasıtasıyla toplumlara aktarımının sağlanması, çevirinin dikkatini yazılı metinlerden bilimsel içerikli metin çevirilerine çekmeye başlamıştır. Bu durum sadece çeviri etkinliğini, stratejilerini ve kapsamını etkilemekle kalmayıp, çevirmenlik mesleğinin gelecekteki konumunu, kapsamını ve tanımını da büyük ölçüde etkilemektedir (2007: 138).

Bilindiği üzere çeviri toplumların gelişiminde ve bilgi aktarımında büyük öneme sahiptir, Köksal (2008: 7) ise çevirinin toplumlar için önemini şu sözleriyle ifade etmektedir; sanayi bakımından gelişmiş toplumlar üstün teknoloji ve ekonomik güce sahipken, gelişmiş toplumlarla kıyaslandığında daha az gelişmiş olanlar bu gelişmiş toplumlara bağlı kalmak ve gelişmekte olan toplumlar ise gelişip özgür hâle gelebilmek için gelişmiş toplumlarla bilgi alışverişinde bulunmak zorundadır.

Çeviri yalnızca toplumlar arası bilgi aktarımı ya da bir iletişim aracı değildir. Çeviri aynı zamanda eğitim alanında da önemli katkılara sahiptir. Köksal (2008: 7) çevirinin eğitime sağladığı katkıları şu sözleriyle ifade etmektedir:

Toplumlar diğer toplumlardan izole hâlde varlıklarını sürdürürken eğitim de sadece o toplumda yaşayan kişinin kültürünü, değer yargılarını ve düşüncelerini aşılama sınırlıydı lakin gelişen teknoloji ve sanayileşme toplumların gelişmiş toplumların

seviyesine çıkmak için daha kapsamlı bir eğitim almasını zorunlu kılmaktadır bu da çeviriyi dünyadaki bütün gelişmelere ve teknolojiye açılan bir pencere konumuna yerleştirmektedir.

Buna ek olarak, Aksoy da çevirinin dil öğrenme ve öğretimiyle de yakından ilişkili olduğunu düşünmektedir. Öyle ki, kaynak metni anlamaya çalışırken karşılaşılan problemlerle başa çıkmaya çalışmak, metni anlayabilme ve erek dile aktarabilme becerisini de artırmaktadır (2002: 11).

Yaygın görüşe göre, çeviri mesajı bir dilden diğerine tranfer etme vasıtası olarak kabul edilmektedir. Fakat Yazıcı çeviriyi yalnızca bilgiyi bir dilden diğerine aktarma yolu olarak görmemektedir. Aksine çeviriyi temelde bir amaca sahip bir eylem olarak değerlendirmektedir. Bu da çeviriyi sadece bilgi aktarma eylemi yapmaz. O'na göre çeviri, düşünme ve yaratıcılık gibi yetenekleri de destekler. Bu da hem okuyucu ve çevirmen için özgün bilgiye ulaşmanın önemli bir aşamadır (2004: 244).

Ayrıca, çeviri çok eskilere dayanan bir etkinlik olup bunun ardında yatan birtakım sebepler bulunmaktadır. Yücel'e göre, çevirinin çok eskilere dayanmasının altında yatan en önemli etkenlerden biri, sosyal ve kültürel bir varlık olan insanın içinde yaşadığı dünyayı daha iyi kavrayabilmesi için kendi yaşam tarzından ve kültüründen farklı toplumlarla iletişime geçme gereksinimidir. Bu iletişim kurma gereksinimi de savaş, ticari ilişkiler ve göçler sonucu meydana gelen doğal bir süreçtir (2016: 11).

Fakat çeviri hemen bilim dalı hâline gelmemiştir. Çevirinin bilim dalı olması 20. yüzyılın ikinci yarısına dayanmaktadır. Öncesinde ise yabancı dil derslerinde dil öğretme amacıyla yürütülen bir etkinlik olarak kabul edilmiştir. Ancak 1950 ve 1960'lı yıllara gelindiğinde çeviri çalışmalarında daha sistematik ve bilimsel bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu da çevirinin bilim dalı hâline gelmesinde önemli rol oynamıştır (Munday, 2001: 7-9).

Yukarıda yazılanları destekler nitelikte Tahir Gürçağlar'a göre, 1960'lı yıllarından evvel karşılaştırmalı edebiyat denilince akla ilk gelen şey olan çeviri etkinliği, uzun yıllar edebiyat araştırmalarında önemli bir rol oynamıştır. Dil öğrenmede bir araç olarak da düşünülen çeviri daha çok dil öğretiminin ya da dil bilimin bir alt dalı olarak ele alınmaktaydı. Fakat 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra çeviri; öncelikle "dilbilim, edebiyat, toplumbilim, psikoloji gibi..." disiplinlerin ve çeviribilim alanında eğitilmiş

araştırmacıların katkısıyla disiplinlerarası bir bilim dalı hâline gelip varlığını yarım yüzyılı aşkın süredir devam ettirmektedir (2014: 112-113).

Çevirinin 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra bilim dalı hâline gelmesinin ardında yatan birtakım sebepler vardır; bunların başında çevirinin uygulamadan ibaret olması, dilbilim, edebiyat gibi farklı alanların altında alt bir dal olarak varlığını sürdürmesi gelmektedir (Yücel, 2016: 310).

Çeviribilimin araştırma konusuna değinmek gerekirse; çeviribilim sadece uygulamalı çeviribilim kapsamına giren kaynak ve çeviri metnin karşılaştırılması olarak düşünülmemelidir çünkü “çeviribilim, bir bilim dalı olarak hem çeviri kuramını, hem betimleyici çeviri çalışmalarını, hem de uygulamalı çeviri çalışmalarını konusu olarak kabul eder” (Öner, 1999: 19).

Ayrıca Berk, özellikle 1980’li yılların başlarından beri üniversitelerde çeviriyle ilgili bölümlerin var olmasıyla, değışmeye ve gelişmeye başlayan çeviribilime karşı görüş ve düşüncelerin de günden güne artmakta olan araştırmalar ve çalışmalar doğrultusunda değışime uğradığını düşünmektedir. Madalyonun öbür tarafına bakıldığında ise ona göre, çeviribilimin diğer bilim dallarından koparak ayrı bir bilim dalı hâline gelmesi biraz yükünü hafifletmiş olsa da, bu durum psikoloji, sosyoloji, felsefe, siyasetbilim, antropoloji gibi diğer bilim dallarıyla ise iletişimini arttırmıştır (2005: 64-65).

Çeviri teorisini inceleyen yeni bir disiplin olarak tanımlanan çeviribilim, çeşitli dilleri içermenin yanında, dilbilim, felsefe ve çeşitli kültürel çalışmalarla da yakından ilişkisi olan disiplinlerarası bir alandır (Munday, 2001: 1).

Fakat edebiyat ve dilbilim gibi alanlarla karşılaştırıldığında, çeviribilimin oldukça karmaşık bir yapısı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bunun en büyük sebeplerinden biri, çeviri esnasında birden fazla dilin, metnin ve kültürün işin içine girmesidir. Özetlemek gerekirse; çevirmenin çeviriyi yaparken, kaynak dili tek başına analiz etmekle yetinmeyip aynı zamanda hedef dili de aynı ölçüde analiz ederek çözümlemesi gerekmektedir (Yücel, 2016: 148).



Ayrıca, akademik bir disiplin olarak değerlendirilen çeviribilimin “yazın, kültür, ideoloji, sosyoloji, vb.” gibi alanlarla da yakından ilişkili olduğu açıkça görülmektedir bu yüzden, alanı sadece kaynak ve hedef metin sınırlarında ele almak, yapısı gereği disiplinlerarası olan bu alanın diğer bilim dallarıyla ilişkisini göz ardı etmek anlamına gelmektedir (Yazıcı, 2011: 43).

Özetlemek gerekirse; genel hatlarıyla çeviri, belirli kurallar çerçevesinde kaynak dildeki mesajın hedef kitlede aynı anlamı uyandıracak şekilde hedef metne aktarılması olarak tanımlanabilir. Ayrıca, yukarıda anlatılanlardan anlaşıldığı üzere, daha evvel dil öğretiminde ve çeşitli bilim dallarıyla olan ilişkisiyle varlığını sürdüren çevirinin ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra bilim hâline geldiği görülmektedir.

## 2.2. Yazılı Çeviri

Çeviri; yazılı ve sözlü olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. Genel hatlarıyla yazılı çeviri yazılı metinler üzerinden yürütülürken, sözlü çeviri ise sözlü olarak yapılan bildirimlerin hedef dile aktarılması olarak tanımlanabilir.

Kuran (1993: 1) yazılı çeviriyi şu şekilde tanımlamaktadır:

Yazın çevirisi, dar anlamıyla; bir yazın yapıtını şekil, anlam, ileti ve biçim düzeylerinde kaynak dilden amaç dile aktarma, geniş anlamıyla ise; bir kültür ürününü, başka bir kültürün alımlamasına sunma, hatta bu ürünün amaç kültür dizgesi içinde bir yer edinmesine, o dizgedeki diğer eserlerle hesaplaşmasına zemin sağlamadır.

Genellikle yazılı çeviri söz konusu olduğunda ilk olarak edebiyat çevirisi akla gelmektedir fakat bu sadece edebiyatla kısıtlı değildir çünkü edebiyat dışında birçok alanda da çeviriler bulunmaktadır (Tahir Gürçağlar, 2014: 32).

Yazılı çeviri ve sözlü çeviri arasındaki farklara değinmek yazılı çevirinin içeriğini daha iyi anlamak açısından büyük önem arz etmektedir. Tahir Gürçağlar’a (2014: 66-68) göre bu farklar aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- Öncelikle yazılı ve sözlü çeviri çeviribilimin iki ana alt dalını oluşturmaktadır.

- Her iki çeviri türünde de amaç hem dilsel hem de kültürel özelliklerin doğru bir şekilde hedef kültüre aktarılmasıdır. Dolayısıyla her iki çeviri türü de kültürlerarası iletişim aracı olarak değerlendirilebilir. Nitekim iki çeviri türü de benzer görevleri üstlenmektedir. Bu yüzden iki çeviri arasındaki fark hangi görevleri üstlendikleri ile ilgili değil bu görevleri nasıl yerine getirdikleriyle yakından ilişkilidir.
- Zaman açısından ele alındığında, yazılı çeviride; çevirmenin kaynak metni okuyup değerlendireceği, üzerine düşünebileceği ve araştırma yapabileceği yeterli zamanı vardır. Sözlü çeviride ise amaç anlık iletişimi sağlamaktır. Dolayısıyla sözlü çeviride yazılı çevirinin aksine uzun bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir.
- Yazılı metni çeviren çevirmenlerin yazı yazmaya yetenekli ve kuvvetli bir kaleme sahip kişiler olması, sözlü çevirmenlerin ise son derece güçlü bir hafızaya, hızlı not tutma kabiliyetine kitlelere hitap etme becerisine ve dil hâkimiyetine vâkıf olmaları gerekmektedir (Tahir Gürçağlar, 2014: 66-68).

Ayrıca, Aksoy'a göre yazılı ve diğer metinler arasında birtakım farklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların başında yazarın kendi seçimleri ışığında kullandığı özgün kelimeler ve üslup gelmektedir. Yazılı metin çevirisini zor kılan şey de metinlerin özgün bir dil kullanması ve herkes tarafından farklı yorumlanabilecek anlamları çevirmeye yönelik bir etkinlik olmasıdır (2002: 53).

Yazın çevirisi sanat içerikli kullanımlarla dolu olduğu için bu etkinliği tanımlamak oldukça zordur fakat genel hatlarıyla yazın çevirisi başka bir dilde var olan biçimsel ve sese ait özellikleri farklı bir dil platformuna aktarmaktır bir başka deyişle kaynak metnin içeriğini ve iletmek istediği mesajı hedef metinde yansıtılabilmektir (Aksoy, 2002: 54-58).

Buna ek olarak, yazılı bir metni çevirecek çevirmen için metin içerisinde anlamsal ve kavramsal olarak kesin yargılara ulaşmanın ve bu anlamların hedef dilde eşdeğer karşılıklarını bulmanın ne denli zor olduğu bilinmektedir öyleki hiçbir yazılı metnin çevirisinde kaynak metindeki özgünlük yakalanamaz (Göktürk, 2014: 42-45).

Ayrıca yazılı metinlerin çevirisini zorlaştıran birtakım etmenler vardır bunlardan en önemlisi dilin "...özgün ve yaratıcı kullanımını..." bu yüzden yazılı metin çevirileri çevirmeni de aynı derecede özgün olmaya teşvik eder (Aksoy, 2002: 58).

Bunun yanı sıra, kendine has birtakım kuralları olan yazın çevirisindeki asıl amaç; hem içerik, hem de biçim yönünden kaynak metne eşdeğer bir çeviri metni ortaya çıkarmaktır bu noktada çevirmenin görevi ise farklı bir zaman diliminde, farklı bir toplumda ve kültürel çevrede hem kaynak metin yazarı ile okuyucularının hem de çeviri metnin okuyucularının durumunu anlamak ve bu iki durum arasındaki boşluğu doldurarak aralarında bağ kurmaktır (Göktürk, 2014: 47-48). Bu yüzden çevirmenlere büyük görev düşmektedir.

Özetlemek gerekirse; her çeviri metni çevirmenden izler taşır ve çevirmenin kendini en açık şekilde hissettirdiği alan ise yazılı metin çevirileridir, her yazılı metin de içinde yazıldığı toplumdaki izler taşır ve çevirmen çevirilerini kendi kişisel değerlendirmesiyle bambaşka bir kültür içinde var olan bir okur kitlesi için yapar (Göktürk, 2014: 104-106). Fakat bu işlem sanıldığı kadar kolay bir aktarım değildir ve çevirmenin belirli bir kültür birikimine ve deneyime sahip olmasını gerektirir.

### **2.2.1. Edebî Çeviri**

Yazılı çeviri kapsamına giren edebî çeviri; roman, öykü, şiir, tiyatro gibi edebî türlerin çevirilerini kapsayan genel bir kavramdır.

Daha detaylı bir tanım vermek gerekirse; Bush'a göre edebî çeviri, sosyal ve kültürel aktiviteler bütününe merkezinde yer alan zaman zaman karmaşık bir o kadar da özgün ve subjektif bir etkinliktir. Bu etkinlik, edebî çevirmenlerin uzmanlık alanı olup, edebî çevirmenlerin ise farklı dillere ve farklı kültürlerle hâkim olması gerekmektedir. Buna ek olarak edebî çeviri, edebî çevirmenlerin eseridir. Edebî tercümanlar genellikle çift dilli, iki kültürlüdür dolayısıyla kültürlerin birleştiği noktada yer alırlar. Çünkü seçilen eserlerin farklı kültürlerde var olmasının yolu çeviriden geçer. Aksi durumda ise bu eserler kendi kültürel ortamlarından dışarıya çıkamayıp yalnızca kendi hedef kitlesi tarafından erişilebilen eserler olarak kalır (2005: 127).

Diğer çeviri türleriyle kıyaslandığında, edebî çeviri daha çok ilgi görmektedir. Bunun sebepleri arasında edebî metinlerin diğer metinlere oranla daha kalıcı olması, diğer metinlerle karşılaştırıldığında okuyucuların edebî metinlere daha çok ilgi duyması gösterilebilir (Tahir Gürçağlar, 2014: 33).

Ayrıca, edebî eser çevirisi bir çevirmenin; edebiyat kuramı, tarihi, eleştirisi ve kültürü gibi konularda da bilgi sahibi olması gerektiğini vurgulamanın yanı sıra, kaynak ve hedef dile de derinlemesine hâkim olması gerektiğinin de altını çizmektedir (Köksal, 2008: 71).

Tahir Gürçağlar'a göre edebî çeviri kendi içerisinde üç ana grup altında toplanabilir. Bunlar şiir, tiyatro ve düz yazı kategorisi altında değerlendirilebilecek olan roman ve öyküdür. Fakat yine de türleri keskin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Nitekim bütün türler birbirleriyle iç içedir hatta aynı metin içerisinde bütün türleri bir arada görmek bile mümkündür. Bu yüzden her bir türü çevirmek için farklı stratejilerin kullanılması gerekmektedir (2014: 41).

Edebî çeviri kültürün farklı toplumlara aktarımında önemli bir misyona sahiptir. Kültür transferi en çok edebî çevirilerde kendini göstermektedir. Çünkü edebî metin çevirilerinde çevirmen iki farklı dünyanın pencerelerini birbirine açan ve iki farklı toplum arasında köprü kuran bir role sahiptir ve kültürler de dil aracılığıyla varlığını sürdürmektedir bu yüzden özellikle edebî metinlerin çevirisi bu aktarımı gerçekleştirmek açısından da büyük önem arz etmektedir (Nalcıoğlu, 2015).

Ayrıca Tahir Gürçağlar'a göre, edebî çeviri söz konusu olduğunda çevirmen hem metin yazarıyla hem de metinle farklı bir iletişim içerisinde ve edebî metinler çok anlamlı olduğu için çevirmen de metne tüm bu değişkenleri dikkate alarak yaklaşmalıdır bu yüzden edebiyat çevirmenlerinin işi oldukça zordur. Çünkü edebî bir metin yazılı bir metinden çok daha fazlasıdır ve edebî metinler yazıldıkları toplumun kültürel yapısını yansıtan bir aynadır (2014: 35-36). Tahir Gürçağlar (2014: 36) bu durumu şu sözleriyle özetlemektedir:

Edebiyat yapıtı kaynak kültürde bir bağlama aittir, o kültüre, o dile ait olan insanların yorumlarıyla var olur. Bu yapıtı başka bir dile çevirmek demek, o yapıtı bir ağaç gibi köklerinden sökerek yeni bir toprağa dikmek, yeni bir bağlam içinde, onu farklı bir alt yapıyla alımlayacak okurlardan oluşan yeni bir yorumlayıcı topluluğun karşısına çıkarmak demektir.... Çevirmen kendi okuması, yaptığı araştırmalar ve ortaya koyduğu yaratıcılıkla farklı bir dilde metni yeniden kurgular.

Yine aynı şekilde, Köksal (2008: 37) da edebî metin çevirisinin diğer çeviri türleriyle kıyaslandığında farklı bir iletişim ağı içerisinde gerçekleştiğini ileri sürmektedir çünkü çevirmen, çevirisini yapmaya başladığı andan itibaren kaynak metin yazarının metni yazdığı zaman, mekân ve ortam çoktan değişikliğe uğramaktadır.

Üstelik edebî çeviri söz konusu olduğunda Tahir Gürçağlar'a göre, çevirmen kaynak metni dikkatli bir şekilde defalarca okumalı, eserin yazarı ve yazıldığı dönem hakkında kapsamlı bir araştırma yapmalı, hatta aynı dönemde yazılmış olan diğer eserlere de göz atıp eserin yazıldığı dönem hakkında da bilgi edinmelidir. Günümüzde yazılmış bir eserin çevirisinde ise durum yazarla iş birliği kurma noktasına dahi ulaşabilir. Bu şekilde bir ön araştırmanın amacı ise yazar ve eser hakkında detaylı bilgiye sahip olup yazarın tarzını, üslubunu ve eserin anlamını daha iyi yansıtabilme adına doğru ve gerekli çeviri stratejilerine karar verebilmektir (2014: 37).

Buna ek olarak edebî eserleri çevirirken dikkat edilmesi gereken birtakım hususlar vardır. Devrim (1999: 14) bu hususları aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- Kaynak dile tüm yönleriyle hâkim olup kaynak dilin bütün özelliklerini bilmek.
- Eserin çevrileceği dile de kaynak dil kadar hâkim olmak ayrıca her iki dil arasında çok benzerlik olmadığı durumlarda sözlük vb. gibi malzemelere sahip olmak.
- Kaynak metin yazarının üslubunu ve kaynak metnin tonunu hedef metne aktarmak için edebî içerikli ifadeler kullanmak.
- Unutulmaması gereken en önemli noktalardan biri de kaynak metnin okuruna sunduğu haz ve tadı, hedef metnin de okuruna sunması gerektiğidir. Bu da sanattan uzak yavan bir çeviriyle değil, erek dilde kaleme alınmış gibi, sanat içerikli bir çeviri anlayışıyla sağlanabilmektedir.

Tahir Gürçağlar'a göre edebiyat çevirisi birtakım yönleriyle diğer çeviri türlerinden farklılıklar gösterir. Çünkü edebî metinlerde kullanılan dil, yazarın üslubu ve edebî metinlerin toplumun kültürel yapısıyla doğrudan ilişkili ve sanatsal olması, bu tarz metinleri çevirirken farklı bir yaklaşım benimsenmesini gerektirmektedir. Bunun yanı sıra, çevirisi yapılacak edebî metnin türü de çeviri sürecinde önemli rol oynamaktadır. Çünkü metnin türü çevirmenlerin kullanacakları çeviri stratejilerine karar vermelerinde belirleyici bir rol üstlenmektedir (2014: 38).

Özetlemek gerekirse; toplumlar arası kültür aktarımında önemli bir yere sahip olan edebî çeviri, metinlerde kullanılan dil, üslup dikkate alındığında diğer çeviri türlerinden farklılık gösterir. Edebî metin çevirisi yapacak olan çevirmenin ise birtakım kuram, tarih bilgisi ve

kültürel birikime sahip olması gerektiği için edebî çevirinin uzmanlık gerektiren zor bir etkinlik olduğu ileri sürülebilir.

### 2.2.2. Roman Çevirisi

Bilindiği üzere düz anlatı türleri olarak kabul edilen roman ve öykü türlerinin çevirisi, edebî çevirinin alt kolunu oluşturmaktadır. Aksoy'a göre, bu iki türün çevirisi de roman ise roman, öykü ise öykü türünün özelliklerini bünyesinde barındırmalıdır. Ayrıca romanda dil dışında dil ötesi şeyler de vardır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; dille yalnızca sözcük anlamları ve dilbilgisi kuralları değil, kültürel öğeler ve yazarın yaşantısından izler de aktarılır ve çevirmen bahsedilen bu etmenleri bir bütün olarak değerlendirip erek dile aktarmalıdır (2002: 102).

Roman çevirisi hakkında genelleme yapmak oldukça zordur ve çevirmenlerin roman çevirisinde karşılaşılabilecekleri birtakım çeviri problemleri bulunmaktadır. Bunların başında kaynak dil kültürü ve yazarın amacı gelmektedir. Bunun yanı sıra, eserin yazıldığı dönemin özelliklerini ve yazarın üslubunu başarıyla aktarmaya çalışmak da çevirmenin karşılaşılabileceği başlıca çeviri problemleri arasında görülmektedir (Newmark, 1988: 171).

Ayrıca, şiir çevirisi hakkında oldukça fazla araştırma mevcutken, roman, kısa öykü gibi türleri de içine alan düz yazı çevirisi ve çeviri sürecinde karşılaşılabilecek problemler hakkında yeterli çalışma bulunmamaktadır. Bassnett'e göre bunun altında çeşitli nedenler yatmaktadır. En önemli nedenlerden biri şiirin düz yazıyla kıyaslandığında daha üstün ve zor, düz yazının ise şiirle kıyaslandığında daha basit bir tür olmasıdır. Bunun sonucunda da şiir çevirisinin düz yazı çevirisinden daha zor bir iş olduğu düşünülmektedir (2005: 114).

Ayrıca, roman ve öykü çevirisi hakkında çevirmenlerin dikkat etmesi gereken bazı hususlar vardır. Tahir Gürçağlar (2014: 42) bu hususları aşağıdaki gibi özetlemektedir:

- Öncelikle çeviri metninin hangi kitleye hitap edeceği hakkında fikir sahibi olunması gerekir. Çünkü hedef metnin kitlesi kaynak metninkinden farklı olaksa kullanılacak stratejiler de bu doğrultuda belirlenir.

- Kurgu ürünü olan bu eserlerde çok anlamlılık ve çok seslilik söz konusudur. Farklı karakterlerin neden olduğu bu çok seslilik ve çok anlamlılığı çeviri metnine de aktarmaya çalışmak esastır.

Tahir Gürçağlar'a (2014: 42) göre, çevirmenler yukarıda değinilen hususları dikkate alarak farklı stratejiler kullanır ve çeviri sürecinde kullanılan bu stratejiler çevirmenlerin kendi subjektif seçimleri değildir. Daha çok hedef kültüre yönelik erek ya da hedef kültürün beklenti ve istekleri göz önünde bulundurularak verdikleri kararlardır.

Buna ek olarak, roman çevirisi söz konusu olduğunda çevirmene düşen en önemli görevlerden biri ise çevirisi yapılacak eserin yazılmış olduğu dönemin özelliklerine hâkim olmaktır ve bu bağlamda çeviri sürecinde, eserdeki dil özelliklerinin ve anlamların analiz edilebilmesi için içerik analizinin yapılması yerinde olacaktır (Aksoy, 2002: 103-104).

Yukarıda yazılanlardan anlaşıldığı üzere, edebî çevirinin bir alt kolu olan roman çevirisi roman özelliklerini bünyesinde barındırmalıdır. Fakat her çeviri türünde olduğu gibi roman çevirisinde de çevirmenlerin kaynak dilin kültürel farklılıklarından kaynaklanan birtakım çeviri problemleriyle karşılaşması kaçınılmazdır.

### 2.3. Çeviride Eşdeğerlik

Eşdeğerlik kavramı çeviri sürecinde akla gelen ilk kavramlardan biridir. Genel anlamda bu kavram kaynak ve hedef metin arasındaki karşılıklı ilişkiyi ifade etmektedir ve yazın çevirisinde eşdeğerlik kavramı son derece önem arz etmektedir (Göktürk, 2014: 60).

Ayrıca eşdeğerlik konusu çeviribilimde her daim tartışılmalı bir sorun olmuştur çünkü eşdeğerlik kavramı çevirinin nasıl olduğuyla yakından ilgili bir kavramdır ve geçmişten günümüze çeviribilimciler tarafından dikkate alınmıştır (Tahir Gürçağlar, 2014: 115).

Çeşitli araştırmacıların eşdeğerlik konusunda yaptığı çeşitli tanımlamalar bulunmaktadır. Eşdeğerlik kavramı hakkında genel bir tanımlama yapmak gerekirse; eşdeğerlik, kaynak metin ile hedef metnin mümkün olduğunca denk olmasıdır, bir başka deyişle; her iki metnin söz dizimi, dilbilgisi, sözcük seçimi, biçim ve anlam bakımından eş değer olması olarak ifade edilebilir fakat kesin bir eşdeğerlikten bahsetmek her zaman mümkün değildir (Yalçın, 2015: 73).

Bazı araştırmacılar ise eşdeğerliği farklı kelimelerden faydalanarak hedef metnin özgün metinle aynı etkiyi yaratma işlevi olarak ifade etmektedir fakat kaynak ve hedef metinde geçen sözcükler arasında birebir eşdeğerlik arayışına girilmesi çeviride büyük öneme sahip olan kültür etmenini dikkate almayıp saf dışı bırakmak olarak yorumlanmaktadır (Berk, 2005: 121- 122).

Köksal (2008: 35) ise eşdeğerliği şu sözleriyle tanımlamaktadır: eşdeğerlik, kaynak metnin kaynak metin okuyucusunda bıraktığı etkinin aynısını erek metnin de erek metin okuyucusunda bırakmasıdır.

Çeviriyi dille ilgili bir etkinlik olarak gören dilbilimsel yaklaşıma göre eşdeğerlik kavramı; kaynak metinde var olan dil öğelerinin, hedef metindeki dilsel karşılıklarıyla yer değiştirmesi olarak tanımlanmaktadır (Berk, 2005: 121- 122).

Eşdeğerlik birtakım alt türlere ayrılmaktadır. Nida biçimsel (formal) ve devingen (dynamic) olmak üzere göre iki tür eşdeğerlikten bahsetmektedir. İlk olarak biçimsel eşdeğerliği ele almak gerekirse; biçimsel eşdeğerlikte (formal equivalence) hem içerik hem de biçim olmak üzere sadece mesaj odaklanılır ve hedef metinde aktarılan ileti büyük ölçüde kaynak metne yakını olmalıdır (2000: 129).

Biçimsel eşdeğerlik, aynı zamanda kaynak metnin yapısal özellikleriyle de büyük oranda benzerlik göstermektedir ve çevirinin, kaynak metinle kıyaslandığında doğru bir şekilde çevrilmiş olmasına özen gösterir. Bunun yanı sıra, okuyucuya kaynak metin ve kaynak metnin yazıldığı kültüre dair en yakın bilgiyi sunmaktadır (Munday, 2001: 41).

Biçimsel eşdeğerlikte anlam ve içeriğin yanı sıra, biçim de en az anlam kadar önemlidir ve biçimsel eşdeğerliğin dikkate alındığı bir çeviri metninde kelimesi kelimesi, cümlesi cümlesine bir çeviri yöntemi söz konusudur ve kaynak dildeki anlam ve biçim, hedef dildeki anlam ve biçimsel özelliklerle mümkün olduğunca uyum içerisinde olmalıdır (Nida, 1964: 159).

Buna ek olarak biçimsel eşdeğerlik, biçimin yanı sıra, içerik bakımından da dikkatini iletinin kendisine yöneltir ve hedef metinde de içerik ve biçim özelliklerinin olduğu gibi yansıtılmasını amaçlar (Berk, 2005: 98).



Nida'ya göre devingen eşdeğerlikte ise; mesajın hedef kültüre en doğal şekilde aktarımı, okuyucunun mesajı anlayabilmesi için kaynak dil kültürünün kültürel normlarını bilmesinin dışında iletinin kendi kültürü içerisinde de yorumlanması hedeflenmektedir. Ayrıca devingen eşdeğerlikte amaç; kaynak metindeki iletinin, hedef dildeki çevirisiyle birebir örtüşmesinden ziyade hedef kitle ve çeviri metni arasındaki ilişkinin, kaynak metin ile kaynak metin okuyucusu arasındaki ilişkiyle aynı olmasıdır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; kaynak metin okuyucusu kaynak metni okuduğunda mesajı akıcı bir şekilde nasıl anlıyorsa, hedef kitle de çeviri metnini okuduğunda mesajı aynı derecede anlayabilmelidir (2000: 129).

Benzer bir şekilde, Berk de (2005: 111) devingen eşdeğerlikte, amacın kaynak metnin kaynak kültür okuyucusunda bıraktığı etkinin aynısının erek metnin de hedef kültür okuyucusunda bırakması gerektiğinin amaçlandığını ileri sürmektedir. Özetlemek gerekirse; kaynak metin okuyucusunun kaynak metinden aldığı hazzın hedef metin okuyucusunun da hedef metinden alması hedeflenmektedir.

Ayrıca Nida'ya göre devingen eşdeğerlikte, kaynak metindeki anlamın hedef dilde yadınanmayacak şekilde en doğal hâliyle aktarımının hedeflenmesinin yanı sıra, metnin anlamını idrak edebilmesi için hedef dil okuyucusundan kaynak dilin kültürel unsurlarına vakıf olması beklenmemektedir. Bundan ziyade kaynak metnin, hedef dil okuyucusu tarafından rahatça anlaşılabilir ve hedef kültür normlarına uygun olacak şekilde çevrilmesi beklenmektedir (1964: 159).

Daha evvel de belirtildiği üzere, eşdeğerliğin sağlanması çeviride önemli bir noktadır. Fakat bazen kaynak metindeki mesajın hedef dilde tam bir eşdeğerliğini bulmak mümkün olmayabilir. Bu duruma açıklık getirmek için Baker (1992: 26, 42) kaynak metinde geçen ve hedef dilde eşdeğerliği bulunmayan sözcüklerin çevirisine ilişkin birtakım çeviri stratejileri ileri sürmüştür. Bunlara değinmek gerekirse;

- Eşdeğerliği bulunmayan kelimenin yerine söz konusu kelimenin anlamına yakın üst anlamlı bir kelime kullanarak anlamı karşılamak (gül-çiçek ilişkisinde olduğu gibi...)
- Hedef dilde karşılığı olmayan kültür odaklı bir kelimeyi, hedef dil okuyucusunda aynı etkiyi yaratacak benzer anlamlı başka bir kelime yardımıyla çevirmek.

- Eşdeğerliği bulunmayan kelimenin yerine, kelimeyle yakın anlamlı bir kelime kullanıp, kullanılan kelime hakkında ek açıklama verme yoluyla çevirmek.
- Hedef dilde eşdeğerliği olmayan kelime metnin anlamını ve içeriğini bozmayan bir kelime ise hedef metne aktarılmayıp çıkarma stratejisi uygulanabilir.
- Eşdeğerliği bulunmayan kelime fiziksel bir obje ya da maddeyi ifade ediyorsa görsel ve resmetme yöntemiyle de hedef metne aktarma yoluna gidilebilir.

Yukarıda yazılanlardan anlaşılacağı üzere, kaynak ve hedef metin arasında eşdeğerliği sağlamaya çalışmak önemli bir husustur. Fakat bu her zaman mümkün olmayabilir. Mümkün olmadığı durumlarda ise yukarıda anlatılan birtakım yöntemler dâhilinde aktarımı gerçekleştirmenin bu durumu minimum düzeye indirmek için önemli olduğu düşünülmektedir.

#### **2.4. Çeviri Stratejileri**

Bu bölümde çevirmenlerin çeviri yaparken kullandığı çeviri stratejileri hakkında bilgi verilmeden evvel, çeviri stratejisinin ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı hakkında bilgi verilmesinin, bu yöntemlerin neden dikkate alınması gerektiğinin anlaşılması için önemli olduğu düşünülmektedir.

Çeviri stratejisi, genel hatlarıyla seçilmiş bir metnin çevirisini yaparken çevirmenlerin o metne yaklaşım biçimlerini, çeviri esnasında uyguladıkları yöntemleri ifade eder bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; çevirmen ile ortaya çıkan ürün arasındaki etkileşim ve ilişkinin boyutu benimsenen çeviri stratejileriyle açıklanabilir (Tahir Gürçağlar, 2014: 38). Yazıcı (2011: 65) ise çeviri stratejisini şu şekilde tanımlamaktadır; “çeviri yazınsal dizgenin bir parçası olarak düşünülecek olursa, çevirmenin kendine özgü bir strateji benimseyip geliştirmesi çevirmenin görünürlüğünün (visibility) bir parçası olarak da düşünülebilir. Buna göre çeviri stratejisi çeviri işlemlerinin çeviriye bütünsel olarak yansması olarak tanımlanabilir”.

Çeviri stratejileri ve kuramları, çeviri bilim hâline geldikten sonra ortaya atılmıştır. Çeviri bir bilim dalı hâline geldikten sonra, çeviri bilimcilerin ilgi alanı nasıl daha iyi çeviriler yapılabileceği hususuna kaymıştır. Bu yüzden farklı kuram ve stratejiler ortaya atılmıştır.

Bu kuram ve stratejiler çevirmenlere çeviri sürecinde ışık tutarken, ortaya çıkan çeviri metinlerinin de belirli standartlarda olmasını sağlamaktadır (Yalçın, 2015: 12).

Anlaşılacağı üzere, çevirmenin çeviri yaparken takip ettiği yol ve bu süreçte verdiği kararların tümü çeviri stratejilerini oluşturmaktadır. Özetle çeviri stratejisi çevirmen tarafından karar verilen bir çevirinin nasıl yürütüleceğine dair yol gösteren ve çevirmenlere çeviri sürecinde yol göstermenin yanı sıra çeviri metinlerinin de belirli bir düzen dâhilinde çevrilmesine olanak tanıyan taslak demektir (Yalçın, 2015: 95-96).

Çeviri yaparken çevirmen kendini tek bir çeviri stratejisiyle sınırlandırmamalıdır ve çevirmenin birçok stratejiyi aynı çeviri metninde kullandığı da bilinen bir gerçektir, bunun ardında yatan en önemli sebep ise çevirmenin karşılaştığı farklı sorunlar doğrultusunda farklı stratejiler benimsemesi gerektiğidir (Yazıcı, 2007: 44).

Çeşitli araştırmacılar çeviri yaparken çevirmenlere yol göstermek için birtakım çeviri stratejileri ileri sürmüştür. Bunlara değinmek gerekirse; Vinay and Darbelnet'e (1958/2000: 84) göre çeviri stratejileri genel olarak "doğrudan" (direct) ve "dolaylı" (oblique) çeviri olmak üzere iki ana başlık altında toplanabilir. Adlarından da anlaşılacağı gibi doğrudan çeviri "direkt", "birebir" çeviriyi ifade ederken, dolaylı çeviri ise daha çok "serbest çeviriyi" ifade etmektedir. Vinay ve Darbelnet (1958/2000: 85-86) doğrudan çeviriyi üç alt kategoriye ayırmıştır bunlar;

- Ödünç alma (Borrowing) : Ödünç alma çeviri metodları arasında en basiti olup kaynak kültürdeki bir kelimenin doğrudan alınarak çeviri metnine aktarılması olarak ifade edilebilir ve yabancı dillerden ödünç alınan birçok kelime çeviri aracılığıyla dillere yerleşmiş bulunmaktadır. Örnek vermek gerekirse; "dolar (dollars)" ve "parti (party)" gibi sözcükler İngilizceden, "tequila", "tortillas" gibi yemek isimleri de İspanyolcadan çeviri yoluyla ödünçlenen sözcüklere örnektir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 85). Yazıcı'ya göre ise ödünçleme; kelimenin hiçbir şekilde değiştirilmeden hedef dilin ses kuralları dikkate alınarak hedef dile aktarılması olarak tanımlanabilir. Ödünçlenen kelimelere; "hypertension" kelimesinin "hipertansiyon" olarak dilimize geçmesi örnek olarak gösterilebilir (2007: 32).

- Öyküntü (Calque): Öyküntü, ödünçlemenin özel bir çeşiti olarak bilinir. Kaynak dilde bulunan sözcük öbeğinin veya yapının herhangi bir anlam ifade etmese de hedef dile, sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi olarak tanımlanabilir. Örneğin; “science-fiction” kelimesi dilimize kelimesi kelimesine çevrilerek “bilim-kurgu” olarak girmiştir. Bunun yanı sıra, tıpkı ödünçlemelerde olduğu gibi belirli bir süre sonra öyküntülerin de hedef dilin bir parçası hâline geldiği bilinmektedir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 85).
- Sözcüğü sözcüğüne çeviri (Literal translation) : Sözcüğü sözcüğüne çeviri; kaynak metnin kelimesi kelimesine dilbilgisel açıdan doğru bir şekilde hedef metne aktarılmasıdır. Bu stratejinin genellikle İtalyanca, Fransızca gibi aynı dil ailesine ait ve benzer kültürlere sahip diller arasında daha yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 86).

Vinay ve Darbelnet’e (1958/2000: 88-91) göre “dolaylı” (oblique) çeviri stratejileri ise aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Yer değiştirme (Transposition) : Yer değiştirme yöntemi kaynak metindeki sözcük kümesinin, mesajın anlamını değiştirmeden hedef metinde yer değiştirmesi olarak tanımlanabilir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 88). Yazıcı (2007: 35) ise yer değiştirme stratejisini bir cümlenin dilbilgisi bakımından farklı bir şekilde düzenlenerek hedef dile aktarılması olarak tanımlar. Örneğin; “she hates chatting” cümlesinin hedef dile “sohbetten nefret ediyor” biçiminde aktarılması gibi...
- Modülasyon (Modulation): Modülasyon kaynak dildeki mesajın formunun değiştirilerek hedef dile aktarılması olarak açıklanabilir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 89).
- Eşdeğerlik (Equivalence) : Hem kaynak hem hedef dilde gerçekleşen aynı mesajın farklı biçimsel ve yapısal yöntemler kullanılarak hedef metne aktarılmasıdır. Eline çekiçle vuran bir kişinin tepkisinin Fransızcada “Aie!”, İngilizcede ise “Ouch!” olarak yazılması buna örnek olarak gösterilebilir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 90).
- Uyarlama (Adaptation) : Kaynak dildeki bir durum, hedef kültürde bilinmiyorsa uyarlama yöntemine başvurulur. Kısaca açıklamak gerekirse; bu yöntem, kaynak dildeki bir durumun hedef kültürde karşılığı bulunmadığı zaman çevirmenler tarafından duruma eşdeğer olabilecek yeni bir karşılığın hedef kültürde üretilmesi

olarak tanımlanabilir (Vinay ve Darbelnet, 1958/2000: 90-91). Ayrıca uyarılama, kaynak metni, hedef kültür normlarını dikkate alarak hedef dile aktarma işlemi, bir nevi yeniden yazma olarak da tanımlanabilir. Özellikle haber metinleri çevirisinde uyarılama stratejisinden faydalanılmaktadır (Yazıcı, 2007: 36).

Newmark'ın (2001: 30-31) ortaya koyduğu çeviri stratejilerinden bazıları ise aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Transkripsiyon (Transcription): Kaynak dilden hedef dile kelimelerin direkt olarak aktarılması anlamına gelmektedir. Bazı durumlarda kelimenin hedef dilde kalıcı hâle gelmesi de söz konusu olabilmektedir.
- Ödünçleme çeviri (“Through-translation”, “loan-translation”): Birleşik sözcük öbeklerinin ya da uluslararası kurum adlarının ödünçleme yoluyla çevrilmesi olarak tanımlanabilir.
- Eş anlamlı kelime (Lexical synonymy): Kaynak dildeki bir kelimenin hedef dildeki en yakın eşdeğerliği olarak bilinir. Örneğin; “ölmek”, “uyumak”, “rüya görmek” gibi kelimeler herhangi bir dile kelimesi kelimesine çevrilebilecek kelimeler olduğundan bu gibi kelimelerin farklı dillerdeki eş anlamlıları neredeyse yoktur.
- Anlam çözümlemesi (Componential analysis): Kaynak dildeki bir kelimenin hedef dilde birebir eşdeğerliğinin olmadığı durumlarda anlam çözümlemesi yöntemine başvurulmaktadır.
- Yer değiştirme (Transposition): Kaynak dildeki bir dilbilgisi formunun hedef dilde başka bir formla yer değiştirmesi olarak bilinir. Örnek vermek gerekirse; “according to my friend” ifadesinin Türkçeye “arkadaşıma göre” şeklinde aktarılması gibi...
- Telafi (Compensation): Cümlenin bir kısmında meydana gelen anlam kaybının cümlenin başka bir kısmında telafi edilmesi olarak tanımlanmaktadır.
- Kültürel Eşdeğerlik (Cultural Equivalence): Kaynak dilde kültür odaklı bir kelimenin hedef dilde kültürel başka bir kelimeyle yer değiştirmesi olarak tanımlanabilir.
- Açıklama (Paraphrase): Cümlenin anlamının özgürce oluşturulması anlamına gelen bir yöntem olup çevirmenlerin en son çare olarak başvurduğu bir yöntemdir.
- Başka cümlelerle açıklama (Recasting sentences): Bir dildeki karmaşık cümlelerin hedef dilde iki ya da ikiden fazla cümle olarak ifade edilmesi olarak bilinir.

- Çıkarma (Deletion): Kaynak dilde var olan bir terimin ya da kelimenin, hedef kültürde önemli görülmediği durumlarda çıkarılması yöntemidir (Newmark, 2001: 77).

Newmark'ın (1988: 45-47) ortaya koyduğu diğer çeviri metodları aşağıdaki gibidir:

- Kelimesi kelimesine çeviri (Word-for-word translation): Kaynak dil kelime sırası korunur ve sözcükler bağlam dışında en yaygın anlamlarıyla kelimesi kelimesine çevrilir. Kelimesi kelimesine çevirinin asıl amacı kaynak dilinin mekaniğini anlamak ya da bir ön çeviri süreci olarak zor bir metni yorumlamaktır.
- Birebir çeviri (Literal translation): Kaynak dildeki dilbilgisi yapıları, hedef dildeki en yakın eşdeğerlerine dönüştürülür ve sözcük öbekleri yine tek başına çevrilir.
- Sadık çeviri (Faithful translation) : Sadık çeviri, hedef dilin dil bilgisi yapılarının sınırları çerçevesinde kaynak metnin içeriğini tam anlamıyla yansıtmaya yöntemidir.
- Anlamsal çeviri (Semantic translation): Anlamsal çeviri, kaynak metnin estetik değerlerini daha çok dikkate alması yönüyle sadık çeviriden farklıdır.
- Uyarlama (Adaptation): Çevirinin en serbest hâli olup çoğunlukla komediler başta olmak üzere oyun ve şiir çevirilerinde başvurulan bir yöntemdir. Metinlerde geçen karakterler ve metnin teması çeviri metninde de muhafaza edilmektedir. Kültür odaklı ifadelerin çevirilerinde ise kaynak kültüre ait kelimeler hedef kültüre dönüştürülür.
- Serbest çeviri (Free translation): Serbest çeviri kaynak metnin biçimine bağlı kalmaksızın kaynak metnin içeriğinin hedef dilde yeniden üretilmesidir.
- Deyimsel çeviri (Idiomatic translation): Deyimsel çeviri, kaynak metinde geçen mesajı, çeviri metninde kaynak metinde yer almayan deyimler kullanarak yeniden üretir.
- İletişimsel çeviri (Communicative translation): İletişimsel çeviri, kaynak metnin anlamını okuyucu için anlaşılır olacak şekilde hedef metinde yeniden yaratmaya çalışır.

Chesterman (1997: 93-100) ise çeviri stratejilerini, söz dizimsel (syntactic/grammatical), anlamsal (semantic), edimsel (pragmatic) olmak üzere üç grupta incelemektedir.

### Söz dizimsel stratejiler

Söz dizimsel stratejiler söz dizimsel değişiklikleri içermenin yanı sıra kaynak metnin formunu da değiştirmektedir. Bunlara değinmek gerekirse;

- Birebir çeviri (Literal translation): Sözcüğü sözcüğüne çeviri anlamındadır ve kaynak metnin hedef metne en yakın şekilde aktarılması yöntemidir.
- Ödünçleme (Loan, calque): Kaynak metinden kelimelerin ödünç alma yöntemiyle hedef dile aktarılması olarak tanımlanabilir.
- Yer değiştirme (Transposition): Çeviri sürecinde sözcük türlerinde yapılan değişiklikleri kapsar; sıfattan zamire, fiilden isim gibi...
- Birim değişikliği (Unit shift): Biçimbilim, kelime, sözcük öbeği ve cümle, birimleri oluşturmaktadır. Birim değişikliği ise kaynak metindeki bir birimin hedef metne farklı bir birim olarak aktarılmasıdır.
- Sözcük öbeği düzeyindeki değişiklikler (Phrase structure change): Sözcük öbeği düzeyinde yapılan değişiklikleri ifade etmektedir.
- Yan cümle düzeyindeki değişiklikler (Clause structure change): Yan cümle düzeyinde yapılan değişikliklerdir.
- Cümle düzeyindeki değişiklikler (Sentence structure change): Cümle düzeyinde yapılan değişikliklerdir.
- Uyum değişikliği (Cohesion change): Uyum değişikliği, metin içi uyumu, ikame, zamirlerin, tekrarlama veya bağlaçların kullanımını etkilemektedir.
- Düzey değişikliği (Level shift): Düzey terimi fonolojik, morfolojik, sözdizimsel ve leksik düzeyleri ifade eder. Bu düzeyler farklı dillerde çeşitli şekillerde ifade edilmektedir.
- Şema değişikliği (Scheme change): Çevirmenlerin aliterasyon, yineleme gibi retorik şemalarda yaptıkları değişiklikleri ifade etmektedir

### Anlamsal stratejiler

Chesterman'ın (1997: 101-106) ortaya koyduğu anlamsal stratejilere değinmek gerekirse:

- Eş anlamlı sözcük (Synonymy): Bu stratejiye göre yinelemeden kaçınmak adına eş anlamlı olan kelime tercih edilmektedir.

- Zıt anlamlı sözcük (Antonymy): Bu stratejiye göre çevirmen karşıt anlamlı bir sözcük seçer.
- Alt anlamlılık (Hyponymy): Bu stratejide alt anlam kullanılır. Örnek vermek gerekirse; papatya çiçek türünün altında bir alt anlamdır.
- Zıtlık (Coverses): Bu strateji benzer anlamsal ilişkilerin zıt perspektiften anlatılması olarak tanımlanabilir (“almak, satmak” gibi)..
- Soyutlama (Abstraction change): Bu strateji soyut bir terimden somuta, somut bir terimden de soyuta olan değişimi ifade etmektedir.
- Vurgu değişikliği (Emphasis change): Bu stratejiye göre çeviri metnindeki vurgu ve anlamsal odaklanma kaynak metne göre azaltılır ya da değiştirilir.
- Açıklama (Paraphrase): Bu strateji, deyimler gibi hedef dilde karşılığı zor bulunan ya da hiç olmayan ifadelerin çevirisinde kullanılmaktadır.
- Mecaz değişikliği (Trope change): Bu strateji mecazlı anlatımların çevirisinde kullanılmaktadır.

#### Edimsel stratejiler (Chesterman, 1997: 107-112)

- Yerelleştirme (Cultural filtering): Yerelleştirme ya da uyarlama olarak da bilinen bu strateji daha çok kültürel içerikli kelimelerin çevirisinde kullanılmaktadır.
- Anlaşılabilirlik değişikliği (Explicitness change): Bu stratejiye göre çeviri metnine bazı ekstra bilgiler eklenebilir ya da metinden çıkartılabilir.
- Bilgi değişikliği (Information change): Çeviri metnine kaynak metinde yer almayan ve çeviri metninin okuruna hitap edecek bilgilerin eklenmesi işlemidir.
- Deyiş farklılığı (Illocutionary change): Söz eylemdeki değişiklikleri ifade etmektedir. Örneğin: fiilin bildirme kipinden emir kipine dönüştürülmesi gibi...
- Kısmi çeviri (Partial translation): Bir metnin tamamından ziyade bir kısmının çevirisi olarak da tanımlanabilir. Bunun yanı sıra, özet çeviri olarak da adlandırılabilir.
- Görünürlük değişikliği (Visibility change): Yazarın metindeki varlığının hissedilmesine dair değişiklikleri ifade etmektedir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; bazı metinlerde kaynak metin yazarının varlığı hissedilirken bazılarında ise çevirmenin varlığı hissedilmektedir.



- Çeviri düzeltme (Transediting): Çevirmenlerin kötü bir şekilde yazılmış orijinal metinlerde yaptıkları yeniden sıralama, yeniden yazma gibi düzenlemeleri ifade etmektedir.

Bunlara ek olarak, Nida (1964: 241) çeviri stratejilerini teknik (technical) ve örgütsel (organisational) olmak üzere iki grupta incelemektedir. Teknik prosedürler çeviri süreçleriyle ilgili prosedürler iken, örgütsel prosedürler ise çeviri işleminin örgütlenmesine dair prosedürlerdir.

### Teknik prosedürler

Nida'nın (1964: 241-245) ileri sürdüğü teknik prosedürler üç aşamadan oluşmaktadır:

- Kaynak ve hedef dilin analizi: Bu stratejiye göre çevirmen hem kaynak hem de hedef dile hâkim olmalıdır. Ayrıca çevirmen, her iki dilin kültürel özellikleri hakkında da bilgi sahibi olmalıdır.
- Kaynak metnin analizi: Kaynak metnin detaylı bir şekilde değerlendirilip idrak edilmesi gerekmektedir. Özellikle sözlü bir çeviri söz konusu ise tonlamadan, jest ve mimiklere kadar analiz yapılması gerektiği için durum oldukça zor hâle dönüşebilmektedir.
- Uygun eşdeğerliklere karar verilmesi: Çevirmenin kaynak metinde yer alan kelimenin hedef dildeki eşdeğerine karar verme sürecini ifade etmektedir.

### Örgütsel prosedürler

Nida (1964: 245-251) örgütsel prosedürleri aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- Tek çevirmen tarafından yapılan çeviri: Alanında uzman bir çevirmenin çeviri yaparken takip ettiği adımlar aşağıdaki gibidir;
  - a) Çevrilecek metnin tamamını okumak;
  - b) Metinle ilgili gerekli bilgileri edinmek;
  - c) Varsa daha önce yapılmış çeviri metinlerini karşılaştırmak;
  - d) Metnin çevirisini yaptıktan sonra biçemi ve ritmi test etmek için yüksek sesle okumak;

- e) Çeviri metnini okuyan okuyucunun tepkisini değerlendirip okuyucunun tereddüt ettiği ya da varsa yanlış anladığı noktaları tespit ederek çeviriye verilen olumlu ya da olumsuz geri bildirimler ışığında çeviriyi tekrar gözden geçirmek;
  - f) Çeviri metnini bir başka uzman çevirmenin değerlendirmesine sunmak;
  - g) Son olarak metin basıma gitmeden evvel metni son kez düzenlemek.
- Kurul tarafından yapılan çeviri: Önemli belgelerin çevirisi genellikle bir çeviri kuruluna havale edilmektedir.
  - Çeviri prensiplerinin açık ve ayrıntılı bir biçimde ifade edilmesi.
  - Kurul tarafından yapılan çeviri işlerinde takip edilmesi gereken adımlara değinmek gerekirse;
- a) Çevirisi yapılacak metnin editör kurulu üyelerine dağıtılması;
  - b) Dağıtılan kısımların editör kurulu üyelerince çevirilerinin yapılması;
  - c) Çevri metnini editör kurulu üyelerine havale etmek;
  - d) Ortaya çıkan son çeviri taslağını değerlendirme kuruluna göndermek;
  - e) Değerlendirme kurulu tarafınca yapılan bütün değişiklik ve önerileri dikkate almak;
  - f) Revize edilmiş bir taslak oluşturmak;
  - g) Revize edilmiş taslağı danışma kurulu üyelerine havale etmek;
  - h) Danışma kurulu tarafından yapılan bütün önerileri dikkate almak;
  - i) Son taslağı oluşturmak;
  - i) Geçici bir nüsha yayımlamak;
  - j) Kamoyunun gecici nüshaya olan reaksiyonlarını dikkate almak;
  - k) Son taslağı oluşturmak;
  - l) Tamamlanmış çeviriyi yayımlamak;
  - m) Yayın sonrası düzeltmeleri bir sonraki yayınlara dâhil etmek;
  - n) Metni yayın sonrasında gözden geçirme gibi aşamaları kapsamaktadır.

Ayrıca, araştırmacıların son zamanlarda üzerinde durduğu ve tartıştığı stratejiler arasında yerelleştirme ve yabancılaştırma stratejileri de yer almaktadır. Yerelleştirme ve yabancılaştırma stratejileri, Lawrence Venuti tarafından “*The Translator’s Invisibility a History of Translation*” adlı kitapta toplumlara has kültürel öğelerin çevirisinde kullanılmak üzere ortaya atılmıştır. "Yabancılaştırma" ya da "yerelleştirme" stratejileri, belirli kültürel durumlar, yabancı bir edebiyatın algılanışındaki belirli normların korunması

veya hedef kültürün yerli değerleriyle değiştirilmesi hiyerarşisiyle ilişkili olarak ortaya atılmıştır (1995: 272).

Yerelleştirme ve yabancılaştırma stratejilerini kısaca tanımlamak gerekirse; yerelleştirme, hedef dil okuyucuları için yabancı bir metnin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak, hedef dilin değerleri ve tarzına daha uygun bir çeviri yapmak için şeffaf, akıcı bir tarzın benimsendiği çeviri yöntemini ifade ederken, yabancılaştırma ise, orijinal metnin tarzını hiçbir şekilde bozmadan kaynak dil normlarını koruyan bir çeviri stratejisidir (Yang, 2010).

Venuti'ye (1995: 81) göre yerelleştirme, orijinal metni hedef dil kültürüne özgü değerlere uygun olarak çevirme yöntemi iken, yabancılaştırma ise, orijinal metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını çeviri metninde de muhafaza etmeyi sağlayan bir yöntemdir.

Buna ek olarak, Shuttleworth ve Cowie (1997: 43, 59) ise yerelleştirme stratejisini yabancı dildeki metinlerin hedef dil okuyucuları için farklılığını en aza indirmek için şeffaf ve akıcı bir tarzın benimsendiği çeviri stratejisi olarak tanımlarken; yabancılaştırma stratejisini ise kaynak metnin kendi kültür ve diline has özellikleri ve farklılıklarını koruyarak hedef dile aktarma olarak tanımlamaktadır.

Bazı araştırmacılar yerelleştirme stratejisinin daha iyi olduğunu düşünürken, bazıları ise yabancılaştırma stratejisinin kullanımını desteklemektedir. Fakat Yang (2014) çevirilerde yabancılaştırma ve yerelleştirme stratejilerinden birinin diğerinden daha fazla kullanılmasının iyi bir yöntem olmadığını bu yüzden çevirinin hem orijinaline uygun olması hem de hedef kültür okuyucusu tarafından rahatlıkla anlaşılması için yabancılaştırma ve yerelleştirme stratejilerinin bir uyum içinde kullanılması gerektiğini ileri sürmektedir.

## **2.5. Türkiye'de Çeviri Etkinlikleri ve Türk Tarihinde Çeviri**

Bu çalışmada, Batı'da çeviri etkinliklerine değinilmeden evvel, Türk yazın ve kültür tarihindeki çeviri hareketleri hakkında bilgi verilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir. 9. yüzyıl'dan itibaren Uygurlar zamanında Budizm ve Manikeizm gibi dinlerle ilgili dini içerikli metinlerin çevirileri kültür tarihimizde ilk çeviri örnekleri olarak kabul edilmektedir ve daha çok dini içerikli olan bu çeviri örneklerini, Selçuklu ve Osmanlı

devletleri zamanında hem Arapça hem de Farsçadan yapılan çeviriler takip etmiştir (Gürsel, 1999: 78).

Ertop ise İslam dininin kabul edilmesiyle birlikte, dini içerikli çevirilerin dönemin çeviri etkinliklerine büyük oranda yön verdiğini ileri sürmektedir. Ayrıca ona göre, ilk Kur'an çevirilerinde satır altı çevirileri olarak bilinmektedir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; Arapça cümle içerisindeki sözcüklerin altına kaynak dildeki cümleye diziliş sırasına göre Türkçe anlamlarının yazılması şeklinde çevrilmiştir. Bu yöntemde Türkçenin söz dizim kuralları dikkate alınmamasına rağmen kelimelerin Türkçe anlam karşılıklarını bulma hususunda titizlikle davranılmıştır (1999: 411).

Osmanlı döneminde ise çeviri çağdaşlaşmanın bir gereği olarak görülmektedir. Osmanlı'nın birçok kültürü ve dili bünyesinde barındırması ise çeviriyi imparatorluk bünyesinde daha da önemli kılmaktaydı (Eruz, 2003: 31).

Osmanlı imparatorluğunda var olan tercümanlar birtakım niteliklere sahip kişilerdir. Bunlar hakkında bilgi vermek gerekirse; tercümanlar genelde azınlıklardan oluşmaktaydı ve her biri birden fazla dil bilmekteydi. Bunun yanı sıra, bu kişiler devletin üst kademelerine mensup ve Fransa, İtalya, Avusturya gibi çeşitli ülkelerle de ticari ilişkilerin devamlılığı ve geliştirilmesi amacıyla İstanbul'da kendi tercümanlarını yetiştirme çabasına girişmişlerdir. Çünkü tercümanlar devlet ilişkilerinde, ticari ve hukuki faaliyetlerde, doğu-batı ilişkilerinde resmi belge ve antlaşma metinlerini çevirerek ülkeler arasında aracılık görevini de üstlenmekteydi (Eruz, 2003: 32-33).

Ayrıca, Osmanlı'da 19. yüzyılda çevirmen yetiştirme adına Tercüman Odası açılmıştır ve bu dönemde roman, tiyatro, deneme gibi edebî türler, Fransızcadan yapılan çeviriler sayesinde gelişme göstermiştir (Köksal, 2008: 31).

Ayrıca Eruz, tercümanların büyük bir kısmının Osmanlı'da önemli görevlere getirildiğini ileri sürmektedir. Bunun yanı sıra, 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı devleti kendi devlet adamlarını kendi bünyesinde yetiştirme kararı almıştır ve adaylarını tercüman ailelerden seçmiştir. Buna örnek olarak; Ahmet Vefik Paşa gösterilebilir. Çünkü kendisi devlet adamı olarak büyük bir öneme sahiptir ve yabancı dillerde yazılmış olan birçok eseri de Türkçe'ye çevirmiştir (2003: 34).

Göktürk, yazın tarihi içinde Türkiye'deki çeviri hareketlerinde, 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın başına kadar, Batı dillerinden Türkçeye yapılan çevirilerin daha çok ikinci bir dil yani Fransızcadan yapıldığını ifade etmektedir. Hatta Arapçadan bile Türkçeye çeviriler yapıldığı bilinmektedir. Örneğin; *Robinson Crusoe* 1864'te Osmanlıcaya, Arapçadan *Hikâye-yi Robenson* olarak çevrilmiştir. Diğer çeviriler ise Fransızcadan yapılan çevirilerdir. Bu durum o dönemde İngilizce bilenlerin sayısının oldukça az olmasından kaynaklanmıştır. Bunun yanı sıra, 19. yüzyılda yukarıda bahsedilen yöntemler kullanılarak çevirisi yapılmış olan Batılı romanlar Türk yazın tarihine yeni bir tür olan roman türünün girmesine de zemin hazırlamıştır (2014: 52-55).

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılabacağı üzere, dönemin tercümanları son derece donanımlı ve belirli bir kültür birikimine sahip üst düzey kişilerdir.

Eruz'a göre çeviri, Osmanlı devletinde gelişme ve iyileşme hareketlerinde büyük etkiye sahiptir. Bu etkiye değinmek gerekirse; çeviri kitaplar okullarda ders kitabı olarak kullanılmaktaydı ve hukukla ilgili çevirilerden hareketle imparatorlukta hukuksal alanda düzenlemeler de yapılmaktaydı. Fen bilimleri alanında yapılan çeviriler sayesinde ise bilimsel bilgiler çok fazla insana ulaşmaktaydı. Son olarak edebî çeviriler ise Türk edebiyatına yeni türlerin girmesine zemin hazırlamıştır. Kısaca özetlemek gerekirse; çeviri, Osmanlı'nın farklı kültürlerle tanışmasının ve farklı toplumlardaki yeniliklerin Osmanlı'ya gelmesinin yolunu açmıştır (2003: 40).

Lale Devrinden, Tanzimat dönemine kadar geçen süreçte ve Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar devam eden zaman zarfında çevirinin, Batılılaşma hareketlerinde büyük rol oynadığı bilinmektedir (Gürsel, 1999: 78).

Yukarıdaki anlatılanlarla doğru orantılı olarak, Lale Devrinde başlatılan ilk örgütlü çeviri hareketi, etkinliğini yoğunlaştırarak Tanzimat döneminde de sürmüştür. Bunun sonucunda da roman, tiyatro gibi Batı tarzındaki türler özellikle Fransızcadan yapılan çeviriler sayesinde Türk yazın kültürüne tanıtılmıştır. Örnekleme gerekirse; Fénelon'un *Aventures de Télémaque*, Tercüme-i Telemak, Victor Hugo'nun *Les Misérables*, *Hikâye-i Mağdurin*, Dafoe'nin *Robenson Crusoe'u* ise, *Hikâye-i Robenson* olarak çeviri yoluyla Türk yazın kültürüne dâhil edilen romanlar arasında sayılmaktadır (Gürsel, 1999: 78-79).

Buna ek olarak, Cumhuriyet öncesi dönemde yalnızca Arapça ve Farsça'dan eserler çevrilmiştir ve bunların dışında farklı uygarlıkların eserleri çevrilmemiştir bunun arkasında yatan en önemli sebep ise; devletin belirli kesimlerinde çalışacak memurları yetiştirmeye yönelik açılan medreselerde skolastik düşüncenin yaygın olması ve skolastik bilgi dışındaki bilgilere ihtiyaç duyulmamasıdır (Yağcı, 1999: 191).

Vural Kara ise yukarıda bahsedilen duruma başka bir bakış açısı getirmiştir. O, Osmanlı'da çeviriye daha çok ticari ve siyasi ilişkilerde ihtiyaç duyulmasının arkasında yatan neden olarak Osmanlı'nın zorunlu olmadığı durumlarda dış dünyayla iletişime geçmemesini göstermektedir (2010).

Ayrıca, Osmanlı devletinde yapılan çeviriler uzun bir süre aydın kesime hitap etmiştir ancak, II. Meşrutiyetten sonra çeviri topluma yönelik bir etkinlik hâline gelmiştir ve bunun sonucunda da halka farklı bir bakış açısı getirmiştir (Yazıcı, 2004: 242).

Tanzimat döneminden günümüze kadar olan süreye bakılırsa, Arapça ve Farsçadan yapılan bilimsel ve dinî içerikli çeviriler dikkate alındığında, Türkçe çeviri yazınının Osmanlı yükseliş döneminden bu yana sürekli bir gelişme içerisinde olduğu görülür. Ayrıca Lale Devrinde, yirmi beş kişilik bir çeviri kurulunun oluşturulması ve bu kurulun İslam kültürü dışında başka metinlerin çevirisiyle de ilginlenmesi, dönemin şartları göz önüne alındığında oldukça dikkat çekici bir noktadır ki bu bir nevi dış dünyaya kapalı olan Osmanlı toplumunun dış dünyaya penceresini açıp, gelişme çabası başlattığının bir göstergesidir (Gürsel, 1978).

Çeviri yalnızca Osmanlı'nın kendisini dış dünyaya açmasına olanak tanımamıştır. Bunun yanı sıra, Tanzimatla birlikte önemli gelişme gösteren çevirinin, Cumhuriyet döneminde bir bütünlüğe ulaştığı ve toplum kültürünün temelini atılmasında önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir (Gürsel, 1978).

Cumhuriyet dönemindeki çeviri hareketleri, önceki dönemlerle kıyaslandığında birtakım farklılıklar arz etmektedir. Bunlara göz atmak gerekirse; bu dönemde çeviriler bilimsellikten ziyade daha çok yazınsal alanla yakından ilgilidir bu durumun en önemli sonucu ise yazınsal çevirinin ana dilde özgün bilgi üretimine büyük katkıda bulunmasıdır (Yazıcı, 2004: 243).

Buna ek olarak, Cumhuriyetin kurulmasıyla birçok klasik eser Türkçeye çevrilmiş, tercümeyle ilgili dergiler de yine bu dönemde ortaya çıkmıştır ve dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından 1939 yılında düzenlenmiş olan kongrede, çeviri olgusu etraflıca ele alınmıştır ve kongrede edebî eserler dışında tarih, felsefe, bilim alanındaki eserlerin de çevirilerinin yapılması hususunda önemli kararlar verilmiştir (Yalçın,2015: 29).

Buradan anlaşılacağı üzere, Cumhuriyetin kurulmasıyla ve çeviri alanında ilan edilen seferberlikle birlikte çevirmenlik de kurumsal bir temele dayanmıştır ve Cumhuriyet dönemi çeviri etkinliği yalnızca yazılı metinlerle sınırlı kalmıştır çünkü Batı'da yaşanan gelişmeler çevirinin akademik ortamlara girmesine de zemin hazırlamıştır (Yazıcı, 2005: 59-60).

Cumhuriyet döneminde çeviri sayesinde ülkemiz, hem edebiyat hem de sanatta kendini gösterme fırsatı yakalamış olup, Batı'da yazılmış eserler düzeyinde eserler verebilecek seviyede de olduğunu gözler önüne sermiştir ve çeviri aracılığıyla kültürümüze yeni edebî türler, biçimler de girmiştir bu da ülkemizde edebiyatın gelişimine ve ülkemizden dünya çapında edebiyatçıların çıkmasına zemin hazırlamıştır (Aksoy, 2000).

Sonuç olarak, ilk çeviri örneklerinin çıktığı zamanlardan günümüze kadar, çevirinin uzunca bir yol katetmiş olduğu görülmektedir. Çeviri aracılığıyla farklı kültürlerin ve edebî türlerin yazın kültürümüze tanıtılmasıyla çeviri de ülke gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir.

## **2.6. Batı'da Çeviri Etkinliği**

Orta Çağ Avrupa'sında yaşanan birtakım stratejik olayların, Batı'da çevirinin gelişiminde büyük rol oynadığı bilinmektedir. Köksal, bu dönemde birçok savaşın ve çatışmanın gerçekleşmesini buna neden olarak göstermektedir. Bu durumların getirdiği kargaşa ve yokluk durumunun bir sonucu olarak da çok sayıda değerli eser kaybolmuş ya da ortadan kaldırılmıştır. Fakat İspanya'nın önemli bir kesiminde uzunca yıllar hüküm süren İslam krallığı zamanında, İspanya kültür ve medeniyet anlamında gelişmiş seviyelere çıkmıştır ve pek çok araştırmacı da İspanya'nın Toledo kentinde araştırmalar yapıp kitaplar yazmıştır. Bu durum sonucunda da Toledo kenti çeviri merkezi hâline gelmiştir (2008: 16).

Benzer şekilde Yazıcı da Toledo okulunun kurulmasıyla birlikte Batı'da çeviri etkinliklerinin hız kazandığını belirtmektedir. Toledo okulunun çeviribilimde oynadığı role değinmek gerekirse; burada çeviri sorunları ele alınmıştır. Yazılı metin ve felsefi konular dışında farklı yazın türlerinde de çeviriler yapılabileceği görülmüştür. Bu etkinliklerin sonucunda da toplumlar ulusal kimliklerini ve dillerini geliştirme fırsatı bularak toplumlararası kültürel farklılıkların da farkına varmıştır (2005: 65).

Bunun yanı sıra, Orta Çağ' da dini metinlerin çevirisi hâkimdi ve İncil çevirileri hakkında genel bir yanlış hüküm sürmekteydi. Bir başka deyişle; çevirilerde var olan sözcük sayısının asıl metindekinden fazla olmamasına dikkat edilmekteydi aksi bir durum ise kaynak metne sadakatsizlik olarak değerlendirilmekteydi (Köksal, 2008: 17).

Ayrıca, Bizans'ın çöküşünden sonra Rönesansla birlikte Avrupa'da birtakım gelişmeler meydana gelmiştir. Özellikle bilim ve sanat alanında birçok gelişme kaydedilmiştir buna kanıt olarak, eski Yunan ve Roma'daki gelişmeler örnek olarak gösterilebilir çünkü Romalılar döneminde birçok eserin farklı dillere çevirisi yapılmıştır (Köksal, 2008: 14).

15. yüzyıla gelindiğinde ise matbaanın icadı çeviri hareketlerinin de seyrini değiştirmiştir. Çünkü matbaayla birlikte, yapılan çeviriler de artmıştır ve bu durum kuramların çıkışına zemin hazırlamıştır, 16. yüzyıla gelindiğinde ise kelimesi kelimesine çeviri anlayışından vazgeçilmiş sadece metnin anlamının aktarılmasına yönelik bir çeviri anlayışının takip edilmesi gerektiği savunulmuştur (Köksal, 2008: 19-20).

16. ve 17. yüzyıllara bakıldığında ise Yunan eserlerinin tekrardan gündeme geldiği görülmektedir çünkü Yunan eserlerinin çevirisi sayesinde dram, komedi gibi türler çeşitli toplumlara tanıtılmıştır ve buralarda oyunlar sahnelenmiştir bu da çevirilerin hedef kültürde kabul görüp içselleştirilmesine ve bu eserlerin model alınarak yeni eserlerin yazılmasına olanak sağlamıştır. (Eruz, 2003: 28-29).

Geçmişteki çeviri etkinliklerinden farklı olarak Köksal (2008: 23-24), 19. yüzyılda da çeviri etkinliğinde kuramsal arayışların hüküm sürdüğünü ve kaynak metin mesajının hedef metne doğru bir şekilde aktarılmasının büyük önem arz ettiğini ileri sürmektedir. Kuramsal arayışların hüküm sürmesinin çevirinin bilim hâline gelmesinde etkili olduğu düşünülmektedir.



Son olarak, 20. yüzyıla gelindiğinde ise çevirinin doğru bir şekilde yapılması üslup aktarımından daha fazla önem arz etmekteydi ve çeviri kuramlarının gelişimi de büyük ölçüde bu dönemde tamamlanmıştır (Köksal, 2008: 24). Bu da çevirinin başlı başına bir bilim hâline gelmesinin zeminini hazırladığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

## 2.7. Çeviri ve Kültür

Çeviri ve kültür ilişkisine değinmeden evvel, kültür kavramını ele almanın iki kavram arasındaki ilişkinin anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Kültür genel anlamıyla, geçmiş toplumlardan öğrenilen deneyimlerin ve ortak mirasın bir nesilden diğerine nakledilmesidir. Yalçın ise kültürü biriken biriktikçe de çoğalan toplumsal bir olgu bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; toplumların geçmişten günümüze ürettiği ve nesilden nesile devrettiği maddi manevi ürünler bütünü olarak tanımlamaktadır (2015: 35).

Ayrıca çevirinin kültürle içiçe olduğu bilinmektedir. Kültürden bağımsız bir çeviri etkinliği düşünülemez ve çeviri bir nevi kültür aktarımı da gerçekleştirilmektedir.

Gürsel (1978: 23) çeviri ve kültür arasındaki ilişkiyi aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Bir toplum kabuk değiştirirken, daha doğrusu bir üretim tarzından başka ve görece daha ileri bir üretim tarzına geçiş sürecini yaşarken, üst yapıda, özellikle de kültür alanında, çeviri etkinliği yoğunlaşıyor. Yeni üretim tarzına uygun bir kültürün geliştirilmesi için gerekli koşullar, başlangıçta, çeviri yoluyla oluşturulabiliyor çünkü. Çeviri etkinliği bir yandan geçmişin kültür kalıtını değerlendirip aktarırken, öte yandan bu kalıtın özümlemesinde, değişik bir anlayışla ele alınıp yeniden üretilmesinde başlıca rolü oynuyor.

Çeviri yalnızca dil bazında gerçekleşen bir etkinlik olarak görülebilir. Fakat Yalçın çevirinin aynı zamanda kültürlerarası bir etkinlik olduğunu ifade etmektedir. Çünkü kültürlerarası aktarımda dil sadece bir vasıtaadır. Çeviri ise bu aktarımda büyük rol oynayan önemli bir araç olarak kabul edilir. Çünkü bir toplumun kültürel öğelerini başka bir kültüre aktarmak dil aracılığıyla mümkündür. Bu yüzden dil, kültür ve çeviri üçlüsü birbirinden ayrılmaz bir bütündür (2015: 37).

Yukarıda anlatılanlarla doğru orantılı olarak çevirinin, iki farklı kültür ve dil arasında gerçekleşen bir iletişim ağı olduğu düşünülmektedir ve bu süreçte başrol çevirmene aittir

çünkü çevirmen bir dildeki kültürel etmenleri farklı bir kültüre aktaran uzmandır ve bu aktarım işini çeviri metni aracılığıyla gerçekleştirmektedir (Esen Eruz, 2008: 223-224).

Ayrıca kültürlerarası alışverişi sağlayan çeviri, insanların vizyonunu genişletmektedir ve farklı toplumların kültürleri hakkında da bilgi verip, kültürler arasında gerçekleşen farklı ve yanlış yorumlamaların da ortadan kaldırılmasında rol oynayan önemli bir vasıtaadır (Köksal, 2008: 6-7).

Birçok araştırmacı çeviri kültür ilişkisi hakkında fikir beyan etmiştir. Nalcıoğlu (2015: 2) da çeviri kültür ilişkisini şu sözleriyle özetlemektedir: “çeviri diller ve kültürlerarası bir aktarımdır. Bu aktarımı, bir dilden başka bir dile bilgi aktarımı olarak yorumlamak yanlış olacaktır; çünkü çeviri diller arasında gerçekleşen bilgi, kültür, toplumsal doku ve yaşama biçiminin aktarımıdır”.

Ayrıca, Esen Eruz (2008: 45) de çeviri ve kültür arasındaki ilişkiyi şu sözleriyle ifade etmektedir: “çevirmen çeviri sürecinde bu iki farklı kültür arasında hareket eder, zaman zaman kültürlerin kesiştiği ortak alanda durur ya da bir kültürü öteki kültüre anlaşılır kılmak için öteki kültür katmanlarının içine dalarak sürekli bilişsel eylemlerde bulunur”.

Buna ek olarak, Yalçın’a göre kültür ve dil çevirinin iki önemli boyutunu meydana getirmektedir. Dil boyutu dilbilimcilerin, metinbilimcilerin uzmanlık alanına girerken, kültür boyutu ise edebiyatçıların ve yorumbilimcilerin araştırma alanına girmektedir (2003).

Her toplumun kendine has değer yargıları, yaşam tarzları bulunmaktadır. Örnek vermek gerekirse; Fransız ve Türk kültürü birbirinden oldukça farklı iki kültürdür bu yüzden, bu iki dil arasında kültürel unsurların aktarımı konusunda problemlerle karşılaşmak kaçınılmazdır. Örneğin; Türk kültüründe var olan “Allah razı olsun”, “Allah gani gani rahmet eylesin” gibi söylemler çeviri esnasında problem yaratmaktadır (Yalçın, 2003).

Çeviri temelinde ait olduğu kültürün ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanan bir olgudur. Bunu, farklı bir kültürde hâlihazırda var olan bir versiyonunu o kültüre tanıtarak yapar. Bunu yaparken de farklı bir dil kullanır ve çeviri metninin erek kültüre aktarılması erek

kültür normlarına uygun şekilde gerçekleşmeli ve ortaya çıkan çeviri metni ise hedef kültür için herhangi bir yabancılaşma teşkil etmemelidir (Toury, 1995: 166).

Çeviri aracılığıyla kültür aktarımını gerçekleştiren çevirmendir. Bunu yaparken çevirmene birtakım görevler düşmektedir. İlk olarak çeviri yaparken kültür taşıyıcısı rolünde olan çevirmen hem kaynak dil hem de hedef dil kültürüne son derece hâkim olmalıdır. Aksi hâlde, kültür aktarımında meydana gelebilecek herhangi bir hata kaynak metindeki içeriğin hedef dil okuyucusu tarafından tam olarak anlaşılmasına sebep olacaktır (Nalcıoğlu, 2015).

Ayrıca, çevirmen “bir nevi kültür uzmanı”olarak da tanımlanabilir çünkü çevirmen dil aracılığıyla aslında kültürü de çevirir (Esen Eruz, 2008: 41).

Buna ek olarak, kaynak kültürün yanı sıra, erek kültür öğeleri de çeviride yönlendirici bir etkiye sahiptir dolayısıyla çeviri metni hedef kültür okuyucusunun beklentilerine de karşılık vermelidir çünkü çeviri hedef kültür okuyucusunun beklenti ve isteklerine cevap verdiği ölçüde “yeterli” bir çeviri olarak kabul edilmektedir (Aksoy, 2000).

Son olarak yukarıda anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere, çeviri kültür arasındaki ilişkiyi özetlemek gerekirse; çeviri toplumlar arasında kültür aktarımını üstlenmektedir ve bu aktarım dil vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Özetlemek gerekirse; dil ve çeviri vasıtasıyla kültür aktarımı da sağlanmaktadır.

## **2.8. Çeviri Eleştirisi**

Çeviri denilince akla ilk gelen eylemlerden biri de çeviri eleştirisidir. Fakat bu sanıldığı kadar aksine basit düzeyde bir eleştiri tarzı değildir. Çeviri eleştirisi çeşitli ölçütler ve sınırlar çerçevesinde gerçekleştirilmelidir. Bu ölçütler hakkında bilgi verilmeden evvel, çeviri eleştirisinin ne olduğu hakkında bilgi verilmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir ve bu bölümde çeşitli araştırmacıların çeviri eleştirisi hakkında yaptığı tanımlamalara değinilecektir.

İlk olarak Yalçın, çeviri eleştirisini çeviri metnini bütün yönleriyle inceleyip değerlendirmek olarak tanımlamaktadır ve ona göre eleştiri sürecinde çevirinin doğru ve yanlışlarının ortaya çıkarılması hedeflenmektedir (2015: 81).

Çeviri eleştirisi temelinde değer yargıların açıkça ifade edildiği yorumlayıcı bir eylemi ifade ederken, kökenine inildiğinde ise yorumlayıcı bir çerçeve ışığında görülen çeviri metnin yorumlar aracılığıyla potansiyelini ortaya koymaya çalışır. Bu yöntem, hem örtük hem de asılsız olan kararların ve çeviri metnin birtakım zayıf yönlerini belirlemek isteyen yaklaşımların ötesine geçmektedir. Ayrıca çeviri eleştirisi, bir çevirinin yorumlayıcı potansiyelini araştırırken kaynak metinle çeviri metni arasındaki benzerlik ve farklılıkları da değerlendirmektedir (Lewson, 2011: 6-7).

Çeviri eleştirisinin ortaya çıkışı çevirinin bilim hâline gelmesiyle birlikte gerçekleşmiştir. Çeviri eleştirisi kaynak ve hedef metnin ya da kaynak metnin birden fazla çevirisi var ise kaynak metinle erek metinlerin karşılaştırılması olarak incelenmesi anlamına gelmektedir (Yalçın ve Çay, 2014).

Göktürk'e göre, çeviri eleştirisi söz konusu olduğunda akla kelimelerin sözlük anlamlarından bakılarak bir çeviriyi kötölemek gelmemelidir. Bu tür bir yöntemle en iyi çeviriler bile çok kötüymüş gibi gösterilebilir. Bu yüzden sözcüklerin sözlük anlamlarına bakıp çeviri hakkında kesin hükümlere varmak doğru bir eleştiri yöntemi değildir. Bilakis bu durum başarılı bir çevirinin bile önünü keser çünkü üstün körü yapılan bu tarz eleştiriler çeviri metinlerine duyulan güveni de oldukça azaltmaktadır (2014: 89).

Eleştirinin kapsamında kaynak ve hedef metin, hem dil hem de biçim yönünden karşılaştırılarak yapılan hatalar bulunur. Fakat çeviri eleştirisinde keskin doğrular ve yanlışlardan bahsedilemez. Bundan ziyade çevirmenin seçimlerinden bahsetmek daha doğru bir yöntemdir ve eleştiriden kasıt sadece çeviri hatalarını gözler önüne sermek değil, çevirideki olumlu ve olumsuz tarafları da tespit ederek yazarın dilsel ve sanatsal kullanımını da değerlendirmektir (Yalçın ve Çay, 2014).

Ayrıca çeviri eleştirisi çeviri eğitimi alanında verilen dersler arasında da önemli bir yere sahiptir çünkü bu etkinlik hem çevirmenlerin çevirideki kabiliyetlerini geliştirmesine yardımcı olur hem de kişinin kaynak dili ve ana dilini daha iyi analiz edebilmesine olanak sağlamaktadır (Newmark, 1988: 185).

Çeviri eleştirisinin inceleme alanına değinmek gerekirse, çevrilen metnin türü, niteliği, yapılan incelemedeki hem dil içi hem de dil dışı etkenler, çeviri eleştirisinin arkasında

yatan sebep, çeviri eleştirisi kapsamında çevirmen, kültür unsuru gibi metin dışında var olan etkenlerin dikkate alınıp alınmadığı gibi hususlardır ve bu sayılan etmenlerin hepsi çeviri eleştirisinin ne denli zor bir iş olduğunun göstergesidir (Yücel, 2007).

Genel olarak tanımlardan anlaşılacağı üzere, çeviri eleştirisi çeviri metninin belirli kurallar dâhilinde incelenip yorumlanması olarak tanımlanabilir. Fakat bu işlemi kimin yapacağı ayrı bir tartışma konusudur. Çevirilerin kimler tarafından eleştirileceğine gelince, Yalçın'a göre metinler zaman zaman edebiyatçı ve dilbilimciler tarafından eleştirilirken, zaman zaman da çevirmenler tarafından eleştirilmektedir. Fakat çeviri eleştirisinin nasıl yapıldığı büyük önem taşır. Çünkü yapılmış olan birçok çeviri eleştirisinde çeviri metni öznel bir yaklaşımla herhangi bir kurama ve nesnel ölçütlere dayandırılmaksızın, kaynak metne sadıklığı açısından değerlendirilerek, çeviri hakkında iyi kötü gibi kanılara varılmaktadır. Bu durum ortaya çıkan çeviri metnini geri plana atmaktadır (2015: 82-83).

Ayrıca, çeviri eleştirisi birtakım hedefler dâhilinde gerçekleştirilmektedir. Bu amaçlar hakkında bilgi vermek gerekirse çeviri eleştirisinde amaç çeviri metnini doğru yanlış diye etiketlemek ve kaynak metin ile hedef metin arasında yapılan karşılaştırmada sadece yanlışlara odaklanmak değildir. Bundan ziyade amaç aynı türden yanlışların nedenlerine odaklanmak, tekrar edilme sıklıklarına bakmak ve bunları belirli temellere oturtarak aktarmaktır (Göktürk, 2014: 97).

Newmark'a (2001: 181) göre çeviri eleştirisinin çeşitli amaçları bulunmaktadır bunlar:

- Çeviri standartlarını geliştirmek.
- Çevirmenleri çeviri süreci hakkında aydınlatmak için onlara yol göstermek.
- Belirli bir zaman ve belirli bir konu hakkında yapılan çevirilerle ilgili fikirlere ışık tutmak.
- Önemli yazar ve çevirmenlerin eserlerinin yorumlanmasına katkıda bulunmak.
- Kaynak ve hedef dil arasındaki anlamsal ve dil bilimsel farklılıkları eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmek.

Aksoy'a göre ise çeviri eleştirisinin bir diğer hedefi de; hem çeviri metninin hem de çeviri sürecinin birtakım nesnel ölçütleri temel alarak genel bir analizini yapmaktır ve çeviri

eleştirisine karşı takınılan tavır, çeviriye karşı yaklaşımın ve çevirinin yerinin ne olduğu konusunda da fikir vermektedir (2002: 165).

Çeviri eleştirisinin en büyük sınırlılığında biri ise bu eylemin kurallarının tam olarak belirlenememesidir ve yazılı metin çevirisi eleştirisinde belirsizlik daha da fazladır. Göktürk basında ya da dergilerde çeviri eserlerle ilgili çeviri metnini yeren ve öven çeşitli yargılar bulunduğunu ileri sürmektedir. Fakat bu yargıların herhangi bir dayanağı ya da dayandırıldığı herhangi bir yöntem ya da kurallar dizisinden bahsedilmez. Çünkü az miktarda yabancı dil bilen kişiler bile çeviri metinler konusunda değerlendirme yapma hakkına sahip olduğunu düşünür. Bu değerlendirmeler insanları çeviri metninde yanlışlar aramaya kadar götürür. Bütün bunlar çeviri eleştirisi alanında herhangi bir yöntem ya da stratejinin tam olarak belirlenemeyişinden kaynaklanmaktadır (2014: 89).

Yalçın, çeviri eleştirisinde metni detaylı bir şekilde değerlendirmenin esas olduğunu ileri sürmektedir. Nitekim çeviri eleştirisi metin hakkında farklı görüşlerin ortaya atılmasına ve bu şekilde daha doğru bir çevirinin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Fakat bu durum çeviri metninde hata aramak olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü çeviri eleştirisinde tek amaç kaynak ve hedef metni karşılaştırıp bunların eksik yönlerini ve hatalarını bularak yanlış çevirileri ortaya çıkarmak değildir (2015: 81-82).

Çeviri eleştirisi yapacak çevirmenlerde ve araştırmacılarda birtakım özellikler bulunmalıdır. Kuran çeviri eleştirisi yapacak olan eleştirmenlerde bulunması gereken özellikleri şu şekilde sıralamaktadır. Öncelikle yazılı çeviri eleştirisi yapacak olan eleştirmenin hem kaynak hem de hedef dile tüm yönleriyle hâkim olup kaynak ve erek dilin bütün yazımsal özellikleri hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Buna ek olarak, çevirmenin çeviri metninin geçirdiği aşamaları, çeviri kuramlarını ve bu kuramların geçirdiği değişiklikleri ve çalışmasında kullanacağı çeviri eleştirisi yöntemini de iyi bilmesi gerekmektedir (1993: 2).

Benzer şekilde, Aksoy da çeviri eleştirisi yaparken eleştirmenin birincil görevi çevirmenin kurallarını, seçimlerini, çeviri esnasında kendisini kısıtlayan şeyleri ve bu kısıtlamaların çevirinin seyrine ve sonucuna nasıl bir etkide bulunduğunu ortaya çıkarmak olduğunu düşünmektedir. Tabi eleştirmen de tıpkı çevirmen gibi görevini belirli kurallar dâhilinde

icra etmelidir ve bu kapsamda okurlara kendi doğrularını aktarırken, çevirmenin ilkelerini de nesnel bir yaklaşımla ifade etmelidir (2002: 169).

Buna ek olarak, Kuran da çeviri eleştirmenin görevlerini şu şekilde sıralamaktadır; eleştirmen çevirmenin aksine kaynaktan çeviriye doğru bir yol izlemekten ziyade çeviri sonucunda ortaya çıkan çeviri ürününü temel alarak kaynağa doğru nesnel bir incelemede bulunmalıdır. Bunu yaparken de çevirmenin çeviri sürecinde kullandığı yöntemleri, dikkate aldığı kural ve ilkeleri ortaya koymakla yükümlüdür. Özetle çevirmenin stratejisini keşfetmek de çeviri eleştirmenin başlıca görevleri arasında sayılmaktadır (1993: 7).

Fakat eleştirmenler çeviri eleştirisini eseri doğru ve yanlış olarak etiketleyerek değil, bu işlemi belirli kurallar çerçevesinde gerçekleştirmelidir. Newmark'a göre (1988: 186) kapsamlı bir çeviri eleştirisinin olmazsa olmaz birtakım ölçütleri vardır. Bunlar:

- Kaynak metnin işlevsel özellikleri detaylı bir şekilde incelenmelidir.
- Çevirmenin kaynak metni çevirmesinin arkasında yatan nedenler, çeviri yaparken kullandığı yöntemler ve çeviri metninin hitap edeceği muhtemel okuyucu kitlesi analiz edilmelidir.
- Kaynak ve hedef metin detaylı bir şekilde karşılaştırılmalıdır.
- Çeviri metni değerlendirilmelidir.
- Çeviri metnin hedef dilin ait olduğu kültürde kendine edineceği muhtemel konum da değerlendirilmelidir.

Buna ek olarak çeviri eleştirisi çeşitli yöntemler dikkate alınarak yapılmalıdır. Newmark'a (2001: 182) göre dört çeviri eleştirisi yöntemi vardır bunlar:

- Kaynak metnin edebî değerini, amacını, biçimini, kültürel özelliklerini analiz etmek ve bu doğrultuda uygun çeviri yöntemlerine karar vermek;
- Kaynak ve hedef metin arasında biçimsel ve anlamsal farklılıkları tespit etmek koşuluyla her iki metni de detaylı bir şekilde karşılaştırmak;
- Kaynak ve hedef metin arasındaki bütün farklılıkları değerlendirmek;
- Son olarak da, ortaya çıkan çeviri metninin değerlendirmesini yapmaktır.

Çeviribilimin ortaya çıktığı zamanlardan beri, onun alt dalı olarak varlığını sürdüren, çeviri eleştirisinin en önemli faydalarından biri ise eleştiri sonucunda ortaya çıkan değişik fikirler doğrultusunda daha doğru bir eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlamasıdır ayrıca çevirmen de bu görüşler ışığında kendi hatalarını görüp bu hataları tekrar yapmaktan kaçınmaktadır (Baykan, 2005).

Özetlemek gerekirse; çevirinin bilimsel bir nitelik kazanmasıyla ortaya çıkan çeviri eleştirisi hareketleri çeviri metinlerini genel hatlarıyla değerlendirmek olarak tanımlanabilir. Fakat bu değerlendirme etkinliği subjektif bir değerlendirme değil, birtakım kurallar ve yöntemler çerçevesinde objektif bir bakış açısıyla yapılmalıdır.

## 2.9. Çeviri Problemleri

Çeviri bir mesajın bir dilden diğerine aktarılması gibi basit bir işlem olarak tanımlansa da, çevirmenlerin bu aktarım sırasında çeşitli problemlerle karşılaşması kaçınılmazdır. Fakat Göktürk'e göre, çeviri esnasında karşılan güçlüklerin sınırları çoğu zaman keskin hatlarla belirlenememektedir. Bunları genellemek de bir o kadar zordur. Hatta zaman zaman bu durum çevirmenleri dahi yanılgıya düşürmektedir. Çünkü her çeviri kendine özgüdür ve içerdiği güçlükler de sadece söz konusu metne aittir. Çeviride sıklıkla karşılaşılan çeviri problemlerine değinmek gerekirse bunlar; kaynak dil ve hedef dil arasındaki yapısal, iki toplum arasındaki kültürel farklılıklar ve çevirisi yapılacak olan metnin türünden başlayarak metnin kendine özgü biçimsel özellikleri gibi bir sürü etken de çeviri esnasında çeşitli problemlere sebep olmaktadır (1999: 404).

Ayrıca Göktürk, çeviride karşılaşılan güçlüklerden bir diğerinin ise çevirisi yapılacak metnin türüyle de yakından ilgili olduğunu ileri sürmektedir. Örnek vermek gerekirse; kira sözleşmesi, seçim konuşması, polis tutanağı gibi metinler kendilerine has kalıplar, kavramlar ve terimler içerdiği için bu tarz kalıpların hedef dilde eşdeğerliklerini bulmak bir ilaç prospektüsü ya da bir yasaya kıyasla daha zordur. Bunun yanı sıra, çevirmenin karşılaşabileceği problemler arasında çevirisi yapılacak kaynak metnin biçimsel özellikleri de vardır ve kaynak metin yazarı erek kültürde herhangi bir örneği bulunmayan bir biçim denemiş ise bu da çeviri açısından güçlükler doğurabilir. Böyle bir durumda çevirmenin yapması gereken şey yazarın yeni biçimine benzer bir biçimi erek dilde yaratmaya ya da en azından ona yaklaşılmaya çalışmaktır (1999: 404-405).



Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere çeviri esnasında, kaynak metni hedef metne aktarırken çevirmenin karşılaştığı birtakım problemler vardır. Bunlar hem kaynak hem de hedef dil arasındaki dil farklılıklarından kaynaklanabileceği gibi her iki dilin ait olduğu toplumların kültürel değerleri arasındaki farklılıklardan da kaynaklanabilmektedir. Dolayısıyla çevirmenlerin çeviride karşılaştıkları başlıca sorunlar genel hatlarıyla dilbilimsel ve kültürel olmak üzere iki ana başlık altında toplanabilir.

### 2.9.1. Dilbilimsel Problemler

Çeviride en çok karşılaşılan problemler arasında dilsel problemler yer almaktadır.

Bunlar arasında Aksoy'a göre, kaynak dilde yazarın sanatlı dil kullanımından doğan çeviri sorunları ilk sırada yer almaktadır. Bu yüzden çevirmen, kaynak dil yazarının şahsi ve sanatsal dil kullanım biçiminin farkında olmalı ve kaynak metnin anlamsal özelliklerini çözümleyebilme yeteneğine de sahip olmalıdır. Yaklaşık olarak 250 civarında söz sanatı çeşidi olduğu dikkate alınır yazılı çevirinin ne kadar zor bir iş olduğu anlaşılabilir. Örnek vermek gerekirse; özellikle sanatlı söyleyişlerle dolu bir tür olan şiir türünde söz sanatlarından kaynaklanan çeviri problemlerine oldukça fazla rastlanmaktadır (2002: 83).

Sanatlı dil kullanımından kaynaklanan çeviri sorunlarına ek olarak, dilbilgisiyle ilgili çeviri sorunları da çevirmenlerin sıklıkla karşılaştıkları çeviri problemleri arasında değerlendirilir. Bu durumla daha çok kaynak dilde bulunan dilbilgisi yapılarının hedef dilde karşılığının bulunmadığı ve kaynak metin yazarının sanatsal bir anlatım yaratmak adına dilbilgisi yapılarını karışık bir şekilde kullandığı zamanlarda karşılaşılmaktadır (Aksoy, 2002: 87).

Ayrıca, Köksal'a göre çevirmenler en çok kaynak dilde var olan erek dilde karşılığı bulunmayan kavram ve terimleri erek dile aktarırken zorlanmaktadır. Örneğin; Türkçede "akrabalık ilişkileri"ni, yine aynı şekilde Arapçada "deve", Fransızcada "ekmek çeşitleri"ni karşılayan çok sayıda terimin bulunması çevirmeni sözcük düzeyinde çeviri problemiyle karşı karşıya bırakmaktadır (2008: 10).

Buna ek olarak Baker, kaynak metinde ödünçleme yoluyla kaynak dile girmiş "chic" (şık), "alfresco" (açık hava) gibi sözcüklerin kullanılmasının da çeviri sürecinde çevirmenler için

özel bir sorun teşkil ettiğini ileri sürmektedir. Çünkü çeviri esnasında bu tarz ödünçleme kelimelerin anlamları çeviri metninde kaybolabilir. Bu duruma hedef dilde ödünçleme kelimenin anlamını karşılayacak herhangi bir kelimenin bulunmayışı da sebep olabilir. Örnek vermek gerekirse; “dilettante” (sanat meraklısı) kelimesi ödünçleme yoluyla İngilizceye, Rusçaya ve Japoncaya girmiş bir kelimedir ve Arapçada bu kelimenin anlamını karşılayacak herhangi bir ödünçleme kelime bulunmamaktadır (Baker, 1992: 25).

Ayrıca, yine çevirmenlerin sıklıkla karşılaştığı dilbilgisel sorunlara dilbilgisinde zamanların kullanımı da örnek olarak gösterilebilir mesela; İngilizcede bulunan “past perfect tense” in Türkçede olmaması sebebiyle, mesajın tam anlamını karşılamayan di’li geçmiş ya da miş’li geçmiş zaman kullanılarak Türkçeye aktarılması örnek olarak gösterilebilir (Aksoy, 2002: 87).

Yukarıda bahsedilen problemlerle ilgili çevirmenlerin alması gereken birtakım önlemler vardır. Bunlara değinmek gerekirse; yaratıcılığı ve yorum kabiliyeti elverdiği müddetçe ve hedef dil bilgisinin sunduğu imkânlar doğrultusunda çevirmen, çevirisini en iyi şekilde yapmaya çalışacak fakat çok zorlandığı durumlarda ise söz konusu eseri çevirmeyecektir (Aksoy, 2002: 87).

### **2.9.2. Kültürel Problemler**

Dilbilimsel problemler dışında, çeviride en çok karşılaşılan bir diğer problem ise kültür kaynaklı problemlerdir. Çeviride diller arası kültürel farklılıklardan kaynaklanan kültürel sorunlara değinmeden evvel, kültür kavramının içerisine nelerin dâhil olup olmadığı hususuna açıklık getirmek gerekir.

Bu durumda; kültür kavramının içerisine “hem maddi kültürün kapsamına giren davranış, gelenek, görenek, alışkanlık, yazınsal etkinliklerle ilgili ürünler, folklor, sanat, müzik gibi gözle görülür özellikler girdiği gibi, düşünce, inanç, değerler gibi gözle görülmeyen özellikler de girer (Yazıcı, 2011: 132).

Bilindiği üzere, her toplumun kendine has değerleri, gelenek görenekleri ve kültürel özellikleri bulunmaktadır. Aksoy’a göre, toplumlara ait her bir değer ve kültürel özellikler, yazılı metinlerde yansıtılmaktadır. Toplumların bu değer yargıları birbirleriyle benzer

olabileceği gibi tamamen farklılık da gösterebilir. Bundan ötürü çeviride kültür etmeni çevirmenin göz önünde bulundurması gereken önemli bir etkidir (2002: 88).

Çeviri problemlerinin sadece dil kaynaklı olmayıp, kültürel farklılıklardan da kaynaklanabileceği hususuna daha evvel değinilmiştir çünkü her metin yazıldığı toplumdan izler taşır. Kültür odaklı çeviri sorunları hakkında tanım vermek gerekirse; Aksoy (2002: 89) külltür odaklı çeviri sorunlarını “kaynak metinde işlevsel ve anlamsal açıdan hedef metne taşındığında, hedef kültürde var olmama ya da hedef kültür okuyucusunun kültürel dizgesinde farklı bir metinlerarası konumda olan özellikler” olarak tanımlamaktadır.

Örneklerle açıklamak gerekirse; Yalçın’a göre kültürel kaynaklı çeviri sorunlarının başında ilk olarak yemek adları gelir. Çünkü yemek adları tamamen kültürlere özgü bir gelenektir bunun dışında toplumların kullanmış olduğu sevgi, saygı ifadeleri, deyim ve atasözleri de sıklıkla karşılaşılan kültür kaynaklı çeviri problemleri arasında sayılabilir (2015: 39-40).

Yazıcı ise çeviride kültür kaynaklı problemlerin daha çok kültürel sözcükler ve ifadelerden kaynaklandığını düşünmektedir Çünkü çevirmen erek kitlenin kültüründe bulunmayan deyim, atasözü gibi kültür bağımlı sözcükleri çevirirken oldukça zorlanmaktadır. Fakat bir çevirmenin profesyonellik noktasına erişebilmesinin de çeviri esnasında karşılaştığı problemleri kısa sürede saptayıp sorunu çözebilme kabiliyetiyle doğru orantılı olduğu söylenebilir (2007: 45).

Ayrıca İli de, zaman zaman kaynak dilde var olan özellikle kültür odaklı bir deyimnin hedef dilde karşılığı bulunmadığı durumlarda çevirmenin güçlük çekeceğini ifade etmektedir. Buna örnek olarak; “harama uçkur çözmek”, “kocaya varmak” gibi deyimler gösterilebilir ve bunların kültür odaklı deyimler olmasından ötürü hedef dile aktarılırken sorun teşkil edebilecekleri ileri sürülmektedir. Bu duruma çözüm olarak ise; İli birtakım yöntemler sunmaktadır. Bunların en önemlisi; çevirmenlerin her iki dile ve her iki dilin ait olduğu kültüre hâkim olması gerektiğidir (2015).

Ayrıca çevirilerde yaşanan en önemli zorluklardan biri de; Fransız ve Türk kültüründe olduğu gibi birbirinden çok uzak iki farklı kültürde yer alan bazı kültürel öğelerin

karşılıklarının diğer kültürde var olmamasıdır. Yalçın'a göre bu problemlerle başa çıkabilme adına çevirmenin yaratıcılığına ve yorum kabiliyetine başvurulur. Bunun yanı sıra, özellikle deyim çevirilerinde, deyimın anlamının hedef dildeki en yakın anlam karşılığı bulunarak durum çözülebilir. Fakat bazen herhangi bir karşılık bulunmayabilir bu durumda da çeviri oldukça zorlaşır. Buna çözüm olarak da çevirmen ya ifadeyi çevirmemeyi tercih eder ya da ek açıklama vererek durumu açıklamaya çalışır. Her iki durum da zaman zaman çevirinin akıcılığını sekteye uğratmaktadır. Bu noktada çevirmenlerin hem kaynak metin kültürüne hem de erek metin kültürüne çok iyi hâkim olması gerekmektedir. Çünkü yalnızca kelime düzeyinde kelimelerin anlamlarını aktarmaya yönelik bir çeviri anlayışı hedef metin okuyucuları tarafından rahat bir şekilde anlaşılammaktadır (Yalçın, 2015: 39-40).

Yazıcı ise çeviride kültür kaynaklı problemlerin daha çok kültürel sözcükler ve ifadelerden kaynaklanmakta olduğunu düşünmektedir Çünkü çevirmen erek kitlenin kültüründe bulunmayan deyim, atasözü gibi kültür bağımlı sözcükleri çevirmede oldukça zorlanmaktadır. Fakat bir çevirmenin profesyonellik noktasına erişebilmesinin de çeviri esnasında karşılaştığı problemleri kısa sürede saptayıp sorunu çözebilme kabiliyetiyle doğru orantılı olduğu söylenebilir (2007: 45).

Çeviri açısından bakıldığında, kültürel farklılıklardan meydana gelen çeviri sorunları yalnızca deyim ve atasözleri gibi kültürel içerikli ifadelerin aktarımından kaynaklanmamaktadır. Aynı zamanda özel alanlarla ilgili çevirilerde de bu tarz çeviri sorunlarıyla karşılaşmaktadır, örnek vermek gerekirse; cinselliğin tabu olarak görüldüğü toplumlarda, AIDS gibi cinsel yolla bulaşan hastalık adlarını çevirirken hastalık adlarının kısaltma şekillerinin direkt olarak çeviride kullanılması bu tür çeviri problemlerine örnek olarak gösterilebilir (Yazıcı, 2011: 132).

Ayrıca, çeviride kültürel farklılıklardan kaynaklanan problemler, dilsel problemlerden birtakım yönleriyle ayrılmaktadır.

Ateşman da, temelde kültürel sorunları dilsel sorunlardan ayırt etmenin oldukça zor olduğunu düşünmektedir. Çünkü dilin kültürün önemli bir parçası olduğu düşünüldüğünde her dilsel sorun aslında bir kültürel sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat özelde iki dil arasındaki yapı özelliklerinden kaynaklanmayan sorunlar, kültürel çeviri problemleri

kategorisi altında ele alınabilir. Bunlar biçemden ziyade daha çok anlam ve içerik düzeyinde karşılaşılan sorunlardır (2001). Buna ek olarak, çevirilerde kültür odaklı ifadelerin kullanımı bazı sorunlara yol açmaktadır. Ateşman (2001) bu sorunlarla başa çıkabilmek için birtakım çözüm önerileri ortaya koymuştur. Bunlara değinmek gerekirse:

- Kaynak metinde geçen sözcüğün hedef dilde eşdeğerliği yoksa bu sözcüğü olduğu gibi kullanmak.
- Yer yer gereken durumlarda metin içerisinde açıklama yapma yoluna gitmek.
- Dipnot yazma tekniğinden faydalanmak.
- Karşılığı bulunmayan sözcüğü ya da ifadeyi farklı bir sözcük yoluyla aktarmak.
- Çevirisi mümkün olmayan ve anlam bütünlüğünü bozmayan sözcükler söz konusu olduğunda bunları çeviriye dâhil etmeden çıkarmak.

Bunun yanı sıra, edebî metinlerin çevirisinde deyimlerin aktarımı oldukça zordur çünkü deyimler içerdikleri sözcüklerin anlamlarından daha farklı bir anlama sahiptir ve bu durum çeviride sorun teşkil etmektedir, bunun en önemli sebeplerinden biri de iki toplum arasındaki kültür farkıdır (İli, 2015).

Kültürel farklılıklardan dolayı deyim aktarımının çevirmenler için sorun teşkil ettiğini düşünen Baker deyimlerin aktarımı hususunda birkaç strateji önermektedir. Bunları açıklamak gerekirse:

- Kaynak metindeki deymi hedef dilde aynı anlam ve biçime sahip olan bir deyim kullanarak çevirmek.
- Kaynak metindeki deymi hedef dilde aynı anlama fakat farklı bir biçime sahip bir deyim kullanarak çevirmek.
- Hedef dilde karşılığı olmayan bir deyimın çevirisi söz konusu olduğunda ise açıklama yoluyla çevirmek.
- Hedef dilde eşdeğerliği olmayan kelimelerde olduğu gibi eş değeri bulunmayan deyimlerde de çıkarma yoluna gitmek (1992, 72).

Özetlemek gerekirse; toplumlar arası dilsel farklılıkların yanı sıra, kültürel farklılıklar da çeviride sorun teşkil etmektedir. Bu bağlamda, çevirmenlere düşen görev her iki dile ve kültüre de hâkim olmaya çalışmaktır.

## 2.10. Çeviri Kuramları

Çeviri hakkında çeşitli kuramların ortaya atılmasıyla, çevirinin kuramsal bir düzleme oturtulması, onun bilim dalı hâline gelmesinde önemli rol oynamıştır ve geçmişten günümüze kadar, çeviri hakkında birçok kuram ortaya konmuştur. Fakat çeviri yaparken kuramlara ihtiyaç duyulup duyulmadığı konusu ise hâlâ tartışılmaktadır.

Çeviri kuramı kapsayıcı bir üst terimdir ve aslında ne bir kuram ne de bir bilim dalıdır fakat çeviri süreci hakkında sahip olduğumuz bilgilerin tamamıdır. Çeviri kuramının temel amacı çeşitli metinler ve metin türleri için en uygun çeviri metoduna karar vermek ve metinleri tercüme etme, yapılan çevirileri eleştirme ve problem çözmeye ilişkin ilkeler, kurallar ve ipuçları ortaya koymaktır (Newmark, 2001: 19).

Cicero ve Horace ilk çeviri kuramcıları arasında sayılabilir. Cicero anlamına göre çeviri anlayışını benimserken, Horace ise kelimesi kelimesine çeviri anlayışını benimsemiştir, kuram açısından ele alındığında ise, Cicero'nun bu anlayışı erek odaklı çeviri kuramına yaklaşırken, Horace'ın çeviri anlayışı ise kaynak odaklı çeviri anlayışına yakındır (Yalçın, 2015: 51-52).

Fakat çeviri kuramlarının bir sisteme oturtulması ancak 17. yüzyıl'da gerçekleşmiştir. Çünkü bu dönemde meydana gelen toplumsal değişimler, bilimsel gelişmelerin sonucu olarak, bilgi akışında ve edebî eserlerin toplumlar arası transferinde önemli bir rol oynamıştır (Tahir Gürçağlar, 2014: 109).

Çeviri kuramları genel olarak, kaynak ve erek odaklı olmak üzere, iki başlık altında toplanabilir. Aşağıdaki bölümde bunlar hakkında detaylı bilgi verilmeye çalışılacaktır.

### 2.10.1. Kaynak ve Erek Odaklı Çeviri Kuramları

1970'li yıllardan evvel, çeviride kaynak metne sadakat hüküm sürerken bu yıllardan sonra erek kitlenin dikkate alındığı, erek odaklı çeviri anlayışının hüküm sürmeye başladığı bilinmektedir.

Yalçın'a göre bu yeni anlayışla birlikte, çevirinin artık yalnızca dille ilgili bir aktarım olmadığını bununla birlikte kültür aktarımı da olduğu gerçeği kabul görmüştür. Bu yeni

anlayışla doğru orantılı olarak, daha evvel çeviri eleştirilerinde erek dil kültür ve normları dikkate alınmaktadır. Çevirinin erek dil ve kültürünün dikkate alınarak yapılmasını bir başka deyişle çevirilerde erek odaklılığı savunan Vermeer, Even-Zohar, Toury gibi kuramcılar kaynak dil odaklı yaklaşımını savunanların aksine, çevirilerin tamamen erek kültür ve normlarına göre şekillenmesi ve çevirinin sınırlarının erek kültür ve dil tarafından çizilmesi gerektiğini ileri sürmektedir (2015: 88-89).

Ayrıca kaynak odaklı çeviri anlayışının gündeme getirdiği kaynak metle sadık, iyi çeviri gibi ifadeler yerini çeviride “yeterlilik” ve “kabul edilebilirlik” gibi kavramlara bırakmıştır. Yeterlilik; çevirmenin çevirisinde kaynak metnin norm ve özelliklerini ortaya çıkarmasını ifade ederken, kabul edilebilirlik ile kastedilen şey ise; çevirmenin çevirisinde erek dil özelliklerini ön plana çıkararak erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsemesidir (Yalçın, 2015: 89).

Erek odaklı çeviri kuramı Gideon Toury tarafından ortaya atılmıştır. Berk’e göre bu kuramın temelinde çevirilerin çeviri süreci sonunda kaynak kültür ürünü olmaktan çıkarak erek kültürün bir parçası hâline geldiği gerçeği yatmaktadır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; kaynak metnin nasıl kaynak kültürde bir yeri ve konumu var ise, çeviri metnininde, erek kültürde kendine özgü bir yer edindiği gerçektir. (2005: 130).

Yukarıda yazılanlarla benzer şekilde Yücel de (2016: 289-291), erek odaklı çeviri kuramında çevirinin erek kültür beklentilerine göre şekillendiği görüşüne sahiptir. Ona göre bir çevirmen, kaynak metni yabancılaştırma yöntemiyle erek kitleye sunmak istiyorsa kaynak metnin özelliklerini, bunun aksine kaynak metni yerleştirerek erek kültürde daha anlaşılır kılmak istiyorsa erek kültür özelliklerini çeviride temel almalıdır.

Gideon Toury’nin bu kuramı ortaya koyarken, Even-Zohar’ın çoğuldizge kuramından büyük ölçüde esinlendiği bilinmektedir. Çünkü iki kuramın temelinde de çevirilerin kaynak kültürden bağımsızlaşarak erek kültür yazın dizgesine girdiği görüşü yer almaktadır. Ayrıca Toury, çevirinin nasıl yapılacağı ve onun nasıl bir göreve hizmet edeceğinin erek kültür tarafından belirlendiğini ileri sürerken, çeviriyi başlatan nedenin de kaynak kültür değil erek kültür olduğunu düşünmektedir ve Toury’e göre bu süreç sonunda ortaya çıkan çeviri, kaynak metnin kaynak kültürde sahip olduğu rolü erek kültürde üstlenmektedir (Berk, 2005: 130-131).

Dahası, erek odaklı çeviri anlayışında, bir metnin çevirisi erek kültür normları ve hedef kitlenin beklentileri doğrultusunda yapılırken, kaynak odaklı çeviri anlayışında ise kaynak metin ve yazarının biçimsel özellikleri dikkate alınmakla, erek kitlenin beklenti ve ihtiyaçları gözardı edilmektedir. Bu da erek kitlenin çeviri metnini anlamasında engel teşkil etmektedir ve bu şekilde çeviri kaynak kültürün etkisinden kurtulamamaktadır (Tahir Gürçağlar, 2014: 127-128 ).

Buna ek olarak, iki kuram birtakım uygulamalar yoluyla birbirinden farklılık gösterir. Bunlar hakkında bilgi vermek gerekirse örneğin; hedef kitlede yaygın beklenti ve tercih, çeviri metninin kolay ve rahat bir şekilde okunabilmesi için cümlelerin basitleştirilmesi ve bölünmesi ise bu doğrultuda çevirinin daha kolay okunabilmesi için kaynak dildeki cümleleri basitleştirerek ve bölerek erek dile aktaran çevirmen, erek odaklı bir çeviri anlayışı benimserken, bu durumla taban tabana zıt olarak erek kitlenin alışkanlık ve beklentilerini dikkate almadan tamamen kaynak metni odak noktası olarak gören, kaynak metin yazarının üslubunu ve biçimsel özelliklerini hedef dile aktarmayı görev edinen çevirmenlerin ise “kaynak odaklı” bir çeviri anlayışı benimsedikleri öne sürülebilir (Tahir Gürçağlar, 2014: 127).

Yine her iki çeviri anlayışını karşılaştırmak gerekirse; erek odaklı çeviri anlayışının aksine, kaynak odaklı çeviri anlayışında çevirinin asıl amacı kaynak metni ve yazarı olduğu gibi aktarmaktır ve çevirmen stratejilerine de bu doğrultuda karar vermektedir.

Eruz ise (2003: 54-55), erek odaklı çeviri anlayışında kaynak odaklı çeviri anlayışının aksine kaynak metnin dokunulmaz bir ürün olarak görülmesi ve bu anlayışla hedef kültüre birebir aktarılmasından ziyade çevirinin ancak erek kültürde var olmayı başardığı ölçüde kalıcı bir ürün olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca o, bu serüvende kaynak metnin, kaynak kitlede uyandırdığı izlenimin ve kaynak metnin kaynak kültürdeki yerinin göz ardı edilebileceğini ileri sürmektedir ve bu durumu şu sözleriyle desteklemektedir;

Bir benzetme yaparsak, örneğin kaynak kültürde dünyaya gelmiş bir çocuk, erek kültürde yetiştiği zaman, kendiliğinden erek kültür normalarına uyum sağlayacaktır. Onun, erek kültürün bir parçası olması onun yararınadır, çünkü erek kültür ortamında ancak bu şekilde örselenmeden yaşamını sürdürebilir. Nasıl sıcak bir iklimde doğan bir canlı, soğuk bir iklimde yetiştiğinde uyum sağlamak zorunda kalırsa, erek metin de erek kültür normları



içinde oluşturulmak, dahası yeniden yazılmak zorundadır. Bu durumda erek metin kaynak metinden yararlanarak oluşturulmuş yeni bir metindir (Eruz, 2003: 55).

Erek odaklı kuramlar ise; çevirinin kaynak metin ve yazarına bağlı olmadığını, çeviriyi anlayabilmenin yolunun erek kültür normlarını anlamaktan geçtiğini vurgulamaktadır bu yüzden, kaynak odaklı kuramlar “kuralcı” olarak adlandırılırken, erek odaklı kuramlar ise daha çok “..betimleyici ve açıklayıcı...” kuramlar olarak kabul edilmektedir (Tahir Gürçağlar, 2014: 128).

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere, erek odaklı çeviri anlayışında, erek kitle ve kültürü dikkate alınırken, kaynak odaklı çeviri anlayışında ise kaynak metne sadakatin esas olduğu ileri sürülebilir.

### **2.10.1.1. Erek odaklı çeviri kuramları**

Erek odaklı çeviri kuramları kendi arasında skopos, çoğuldizge, Toury'nin erek odaklı kuramı, açıklayıcı bildirişim kuramı (bağıntı kuramı) ve son olarak J. Holz- Manttarri'nin eylem kuramı olarak beş grupta incelenmektedir. Bu bölümde bunlar hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

#### **2.10.1.1.1. Skopos kuramı**

Skopos kuramı; 1970'lerde, Vermeer tarafından ortaya atılmıştır. Skoposun kelime anlamı amaç, hedeftir ve bu kurama göre, bütün eylemler bir amaca hizmet etmektedir çeviri de bir eylem olarak kabul edildiğine göre bir amaca hizmet etmektedir ve her çeviri birden fazla amaca da hizmet edebilir bu da tek bir kaynak metinden birden fazla hedef metin çıkartılabileceğinin bir göstergesidir (Yalçın, 2015: 66).

Vermeer de kuramın temel taşı olan skopos kavramının çeşitli anlamlara sahip olduğunu ileri sürmektedir. Bunlar: “...çeviri süreci ve bu sürecin amacı; çeviri ürünü ve bu ürünün işlevi ve çeviri yöntemi ve bu yöntemin amacı olarak gruplandırılmıştır” (Berk, 2005: 54-55).

Yazıcı'ya (2007: 44) göre: “Skopos kuramı edimselliği, erek kültürü, profesyonelliği ve işlevselliği gündeme getirmesi bakımından çeviri alanındaki kuramların en önemli

halkalarından birini oluşturur”. Ayrıca Yazıcı, bu kuram vasıtasıyla erek kültür okuyucusunun ve erek kültürün önemini farkına varıldığını ve bu durumun kuramsal açıdan ilk kez ele alındığını ifade etmektedir.

Berk’e (2005: 150) göre skopos kuramında çeviri bir eylem olarak kabul edilmektedir ve bir eylemin nihai sonuca erişmesindeki en büyük etmen eylemin gerçekleşmesindeki amaçtır.

Buna ek olarak, Skopos teorisi çevirinin amacına odaklanmaktadır ve bu kuram çeviride kullanılacak stratejileri ve metotları belirlemede de büyük önem arz eder. Bu kuramın bir diğer önemi ise aynı kaynak metnin farklı amaçlar doğrultusunda birden fazla farklı şekilde çevrilebilmesine olanak tanınmasıdır (Munday, 2001: 79-80).

Ayrıca kurama göre, çeviri metni hedef kültür ve hedef kitle dikkate alınarak oluşturulur. Bunun temelinde yatan amaç; erek metnin hedef kültür okuyucuları tarafından kabul görüp onaylanmasıdır dolayısıyla, hedef metnin çevirmen tarafından hedef kültür okuyucuları için tekrar oluşturulduğu öne sürülebilir (Eruz, 2003: 54).

Kurama göre hem kaynak metin hem de hedef metin kendi sınırları ve içinde buldukları toplum normları çerçevesinde değerlendirilmektedir ve kaynak metin, kaynak metnin yazıldığı kültür için yazılırken, hedef metin ise erek toplumun kültürü için üretilmektedir (Berk, 2005: 150).

Yukarıda yazılanlarla benzer şekilde bu kurama göre, çeviri sürecinde asıl üzerinde durulması gereken kaynak metinden ziyade çevirinin arkasında yatan neden ve amaçtır. Bir başka şekilde açıklamak gerekirse; asıl odaklanılması gereken nokta çevirinin arkasındaki amaç ve çeviri tamamlandığında farklı bir kültürde nasıl bir işlevinin olacağıdır. Bu durumda belirlenecek çeviri stratejisi de çeviri metninin hedef kültürde yerine getireceği işlev doğrultusunda seçilmektedir (Ammann, 1990/2008: 61).

Daha önce de belirtildiği gibi, skopos kuramında erek kitle büyük öneme sahiptir. Çünkü çevirmen, bir metni hedef dile transfer ederken kaynak metnin içeriğini dikkate alarak değil, metinde kendi amacı doğrultusunda değişiklikler yaparak hedef dile aktarmaktadır (Yücel, 2016: 219).

Ammann da çevirinin bir hedefe yönelik olduğunu düşünmektedir çünkü arkasında bir sebep olmadan çeviri yapılmaz. Örneğin; Rusça'da yazılmış bir metni, bir şiiri, kişi sadece kendisi için çevirdiğini söylemekteyse şiiri ya da metni keyfi bir istek üzerine kendisi için çevirmesi bile çevirinin arkasında yatan amacı ifade etmektedir (1990/2008: 58).

Özetlemek gerekirse; skopos kuramı kendini uygulamayla sınırlandırmış bir kuramdır ve çevirinin hedefini belirlemektedir bu yüzden, bu kuramda çevirmen de özel bir konuma oturtulmuştur (Öner, 2003: 204).

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı gibi kelime anlamı amaç, hedef olan skopos kuramına göre, çeviri çevirmenin belirlediği bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilmektedir ve bu süreçte erek kültür ve normları da dikkate alınmaktadır.

#### **2.10.1.1.2. Çoğuldizge kuramı**

Bu kuram Even-Zohar tarafından 1970'li yıllarda ortaya atılmıştır. Çoğuldizge kuramı hakkında bilgi vermeden evvel, “çoğuldizge” kavramı hakkında bilgi verilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir.

Aksoy'a (2002: 30) göre çoğuldizge kavramı: “birbirine bağlı unsurların oluşturduğu ve bu unsurların birbiriyle iletişim sırasında değişerek yeni şekillere bürünen bir katmanlı bütünlük anlamına gelmektedir”.

Even-Zohar'ın çoğuldizge kavramıyla kastettiği bir dilde yazılmış olan ve dizgeleri meydana getiren her türlü yazılı metindir, bu metinler türlerine göre kendi aralarında farklı dizgeleri meydana getirmektedir ki bu dizgeler de kendi içlerinde daima etkileşim hâindedir, çeviri metinleri ise bu dizgeler arasında “çeviri yazın dizgesini” oluşturmaktadır (Kuran, 1993: 5-6).

Çevirinin çoğuldizge kavramıyla ilişkisine değinmek gerekirse; çevirinin merkezden ziyade kenarda kaldığı fakat bazı özel durumlar söz konusu olduğunda çevirinin de merkeze yaklaşabileceği söylenebilir (Aksoy, 2002: 30).

Buna ek olarak, bu kurama göre edebiyat çoklu dizgelerden meydana gelen devingen bir olgudur ve bu kuram dizgenin içerisinde bulunan her bir yazın türünün “merkez/çevre,

yüksek/aşağı edebiyat, saygın görünen/saygın görünmeyen edebiyat çekişmeleri içinde işlevsel açıdan incelenip değerlendirilmelerini sağlamaktadır” (Berk, 2005: 109).

Çoğuldizge kuramına göre, çeviri bağımsız olarak değil bir bağlam içerisinde değerlendirilir ve hedef dilin yazın dizgesi içerisinde çeviriyi özel bir konuma yerleştirir ve bu kurama göre, çeviri sürekli değişen bir sistem içerisinde kabul edilmektedir bu yönüyle de kuramın çeviribilimde önemli bir yere sahip olduğu ileri sürülebilir (Yazıcı, 2005: 126).

Palumbo’ya göre edebî eserler, çocuk edebiyatı, polisiye gibi çeşitli türlerin oluşturduğu farklı sistemlerin bir parçasıdır. Çeviri edebiyatı da bu sistemin bir parçasıdır ve bu sistemler bir araya gelerek, sürekli dinamik bir evrim sürecinde olan birbiriyle ilişkili, hiyerarşik bir küme olan çoğuldizgeyi oluşturmaktadır. Çeviri edebiyatı da başlı başına bir edebiyattır ve bu eserler diğer türlerle her zaman etkileşim hâindedir. Çoğuldizge kuramında çeviri edebiyatı da diğer edebî türlerle etkileşime girer ve bu etkileşimden etkilenir. Çoğuldizge kuramı da, yerleşmiş edebî kanunlara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü çeviri edebiyatının da belirli bir edebî sistem içinde yenilik ve değişim başlatma potansiyeli şimdiye kadar göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda, çoğuldizge kuramının hedeflerinden biri, tercüme edilen eserler arasından özel öneme sahip olanları ortaya çıkarmaktır (2009: 84).

Fakat Kuran’a göre çeviri yazın diğer dizgelerin üyeleriyle her zaman aynı ölçüde etkileşime girmeyebilir. Çeviri yazın çoğuldizgede arz ettiği önem doğrultusunda zaman zaman merkez konumunda iken zaman zaman da merkezin çevresinde yer alabilir. Örnek vermek gerekirse; Türkçeye Alman yazınından yapılan çeviriler, 20. yüzyılın başlarında Fransızca ve İngilizceden yapılan çevirilerle kıyaslandığında daha geri planda kalırken, 1960’lardan sonraki tarihlerde iki ülke arasındaki etkileşim ve iletişimin artmasından ötürü, Alman çeviri yazın dizgesi merkez konumuna doğru ilerleme kaydetmiştir (1993: 5-6).

Çoğuldizge kuramı çeviribilim tarihinde çok önemli bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Çünkü Yalçın’a göre Even-Zohar bu kuram vasıtasıyla kültür ve edebiyat ilişkisini incelemekte ve toplumsal yapı içerisinde edebiyata odaklanmaktadır. Bunun yanı sıra Even-Zohar, bu kuramla çevirinin keskin kurallarla herhangi bir düzleme oturtulamayacağını, bundan ziyade çevirinin kültür içerisinde yer alan bir etkinlik

olduğunu ileri sürmektedir. Kısaca özetlemek gerekirse; bu kuram çeviriyi kültürel bir etkinlik olarak değerlendirmektedir ve çevirmenin çeviriyi yaparken kültürel unsurlardan yararlanması gerektiğini vurgulamaktadır (2015: 56-58).

Tahir Gürçağlar ise çoğuldizge kuramını şu sözleriyle anlatmaktadır; çoğuldizge kuramının temelinde çeviri metinlerin kendi içlerinde bir dizge meydana getirdiği gerçeği yatmaktadır. Aynı zamanda bu metinler edebiyatı oluşturan dizgeleri de oluşturur. Çeviri metinlerin edebiyat dizgesinin merkezinde yer alması önem arz ederken, merkez dışında kalması ise önemli bir değere sahip olmadıkları ve ikinci planda kaldıklarının bir göstergesidir (2014: 131).

Çoğuldizge kuramı çevirilerde birebir eşdeğerliği araştıran dilbilimsel bir analiz yöntemi olmasının dışında, çeviri metinlerin tümünün hedef kültürde mevcut olan tarihi ve edebî bir sistem içerisindeki konumunu da bir bütün olarak değerlendirme görevini üstlenmektedir (Munday, 2001: 124).

Erek kültür dikkate alındığında kaynak metnin biçim ve içeriğinin hedef kültüre ters düştüğü durumlarda, çevirinin hedef kültür yazın dizgesinde kabul görememe olasılığı da vardır fakat kabul edildiği takdirde ise dizge içerisinde merkeze de girebilmektedir, bu da hedef kültürün yazın dizgesinin zenginleşmesine katkı sağlamaktadır (Aksoy, 2002: 44).

Kısaca açıklamak gerekirse; çoğuldizge içerisinde merkezde bulunan eserler buldukları üst konumu muhafaza etme çabasına girerken, merkez dışındaki eserler ise onların merkezi konumlarına yerleşme çabası içindedir (Berk, 2005: 109).

Genel olarak, kültür ve edebiyatın incelenmesi adına geliştirilmiş olan bu kuramın amacı sürekli değişime uğrayan toplum içerisinde edebiyatın rolünün altını çizmektir (Yalçın, 2015: 57-58).

Çoğuldizge kuramının çeviriye birtakım katkıları vardır. Bunlara değinmek gerekirse; bu kuram çeviri sürecini aydınlatma yolunda yeni ufuklar açmıştır ve özellikle çeviri sürecinin hem toplumsal hem de kültürel yönlerinin altını çizmektedir hatta bununla yetinmeyip, dilbilimsel kuramların açıklamayı başaramadığı çeviri- kültür ilişkisini aydınlatmada da önemli rol oynamaktadır (Tahir Gürçağlar, 2003: 248).

Buna ek olarak çoğuldizge kuramına göre, çeviri etkinliğinin sınırları keskin kurallarla belirlenemez ve bu kuram, çeviriyi kültürel bir bağlam içerisinde değerlendirerek, çevirmenin kültüre başvurusu gerektiğinin ve çevirilerin de yalnızca kaynak metinle değil başka unsurlarla da ilişki içerisinde olması gerektiğinin altını çizmektedir (Yalçın, 2015: 58).

Özetlemek gerekirse; erek odaklı çeviri kuramları arasında sayılan, çoğuldizge kuramı da tıpkı skopos kuramı gibi çeviriyi kültürden bağımsız olarak ele almamaktadır ve çevirmenin çevirisini yaparken bu unsurları da dikkate alması gerektiğini vurgulamaktadır.

### **2.10.1.1.3. Toury'nin erek odaklı kuramı**

Erek odaklı çeviri kuramı Gideon Toury tarafından ortaya atılmıştır ve bu kuram erek kitleye ve erek metne odaklanmaktadır. Kuram hakkında bilgi vermek gerekirse; bu kuram Yazıcı'ya göre çeviri metinlerin hedef kültüre ait ürünler olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Çünkü kaynak metinler nasıl kaynak kültürde özgün ise çeviri metinler de tıpkı kaynak metin gibi hedef kültürde önemli bir işleve sahiptir. Özetlemek gerekirse; bu kurama göre, kaynak metnin kaynak kültürde üstlendiği rolü, çeviri metni de hedef kültürde üstlenmektedir (2005: 130-131).

Gideon Toury tarafından ortaya atılan, betimleyici bir yaklaşım modeli olarak da bilinen bu kuram hedef metin odaklıdır (Yalçın, 2015: 58).

Erek odaklı kuram, çeviribilim alanındaki araştırmacılara çeviri hususunda yeni bir bakış açısı kazandırması açısından da büyük önem arz etmektedir. Öner (1999: 119) bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir;

“...çeviri sürecinden, sürecide içine alacak şekilde biçimde çeviri ürünlerine; çeviri sorunlarından, sorunuda içine alacak biçimde çeviri çözümlerine; kaynaktan, kaynağı da içine alacak biçimde ereğe; eş süremlili sınırlı bir bakış açısından, eş süremi de içine alacak biçimde art süremlili bir bakış açısına; kuralcı yaklaşımlardan, kuralcı yaklaşımları da içine alacak biçimde betimleyici yaklaşımlara yöneltmiştir. Yani bu yaklaşım, ürün-, çözüm-, erek-odaklı, tarihsel, ilişkiyel, işlevsel, devingen, dizgesel ve betimleyici bir yaklaşımdır.

Erek odaklı diğer kuramlarda olduğu gibi, bu kuramda da kaynak metne olan sadakat yerini erek odaklı bir çeviri anlayışına bırakmıştır. Detaylı bir şekilde açıklamak gerekirse;

Öner'e göre erek odaklı kuram uzunca yıllar etkinliğini sürdüren kaynak metin, çeviri süreci odaklı kuralcı kuramların ve çeviri için kullanılan "sadık, doğru" çeviri gibi kavramların aksine, eşdeğerlik kavramına odaklanmıştır. Erek odaklı kuramla birlikte, "sadık", "doğru çeviri" gibi sıfatlar yerini "yeterli çeviri", "kabul edilebilir" çeviri gibi kavramlara bırakmıştır. Kısacası bu kuramda önemli olan nokta çevirinin ne şekilde yapılması gerektiği değil nasıl yapıldığı ve hangi amaca hizmet ettiği (1999: 119).

#### **2.10.1.1.4. Açıklayıcı bildirişim kuramı (bağıntı kuramı)**

Açıklayıcı bildirişim kuramı, August Gutt tarafından ortaya atılmıştır. Bu kuram çevirideki bilişsel işlemlerle ilgilenmektedir. Bir başka deyişle "maliyet-kar" ilişkisine dayanan bu kuramın temelinde iletişim sürecinde yer alan kişilerin az uğraşla, fazla etki bırakarak iletişimlerini sürdürme çabası yatmaktadır ve bu kuram çeviri etkinliğine uyarlandığında ise bir çevirmenin kısa sürede az çabayla hedef kitlenin ihtiyaçlarını karşılayabilme yeteneğini ifade etmektedir (Yazıcı, 2007: 54).

Açıklayıcı bildirişim kuramı, aynı zamanda bağıntı kuramı olarak da bilinmektedir. Öner (2001: 122) ise bu kuramı şu sözleriyle ifade etmektedir:

Açıklayıcı bildirişim kuramına göre bildiririm özde *çıkarımsal* (inferential) bir süreç. Bildirişimi başlatan kişi bir *uyarıda* (stimulus) bulunuyor. Alıcı da bildirişimi başlatan kişinin niyetini çıkarımda bulunarak yorumluyor. Kuramın temelindeki varsayım gücünü *bağıntı ilkesinden* (principle of relevance) alıyor. Bu ilkeye göre iletişimde bulunan kişinin alıcıya aktarmak istediği ileti, bilgi, alıcı için bağıntılı olacaktır ve alıcı iletiyi en az çabayla yorumlayacaktır.

Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere, okuyucu çevirmenin iletisini varsayımlarla ve az bir uğraşla yorumlamaktadır.

#### **2.10.1.1.5. J. Holz-Manttarri'nin eylem kuramı**

Eylem odaklı çeviri kuramı, Finlandiyalı Holz-Manttarri tarafından ortaya atılmıştır. Yalçın'a göre bu kuram her eylemin bir amacı olduğuna göre, çeviri eyleminin de bir amacı vardır görüşüne dayanmaktadır. Dolayısıyla hedef kültürün değerlerini de dikkate alan çeviri eylemi, sosya-kültürel bir düzlem içerisinde etkinliğini kültürlerarası iletişimi

sağlayarak sürdürmektedir. Öyleki çevirmen de kararlarını alırken hedef okuyucunun beklentilerini dikkate alarak çevirisini gerçekleştirmektedir (2015: 62). Bu kurama göre, erek metin hedef kültürün gerekliliklerine göre şekillenmektedir, bir başka deyişle erek metin, erek kültürle doğru orantılı olarak çevirmen tarafından yeniden tasarlanan bir eylemdir (Eruz, 2003: 53).

Holz-Manttarri “çeviri eylemini çevirmen, kaynak metin yazarı, müşteri, işveren ve erek metin okuru gibi erek metnin üretim sürecinde rol oynayan geniş bir işbirlikçi bağlama yerleştirmiş, çevirmeni de bu bağlamda çeviri edinciyeye sahip bir iletişim uzmanı olarak tanımlamıştır” (Berk, 2005: 55).

Yukarıda yazılanlardan hareketle bu kurama göre çeviri bir eylem olarak kabul edilmekte ve bir amaç dâhilinde gerçekleştirilmektedir.



### 3. MİZAH

#### 3.1. Mizah Kavramı

Mizah son derece karmaşık bir kavramdır ve mizahın ne olduğuna dair henüz araştırmacıların üzerinde hem fikir olduğu evrensel tek bir tanım yoktur. Bu yüzden, bu bölümde çeşitli araştırmacıların mizah kavramı hakkında yaptığı çeşitli tanımlamalar verilerek mizah olgusu aydınlatılmaya çalışılacaktır. Chiaro, Latince’de “akışkan” anlamına gelen “umor” kelimesinden türemiş olan “mizah (humour)” kelimesinin öncelikle tıbbi bir terim olarak ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Kavram ilk olarak Fransa’dan İngiltere’ye, son olarak da Atlantik boyunca Atlantik’in dört bir yanından geçerek en sonunda karmaşık, belirsiz bir şemsiye terim hâline gelmiştir. Bu nedenle terimin komedi, eğlence, saçmalık gibi kavramları içerdiği ve bunların her birinin ortak bir paydaya sahip olmasına rağmen aynı zamanda birbirinden son derece farklı olduğu ileri sürülmektedir (2010: 13-14).

Mizah kavramı, yüzyıllar boyu Aristotle’dan Kant’a, Bergson’dan Freud’a kadar birçok önemli şahsiyetin ilgisini çekip, Shakespeare, Moliere, Swift, Cervantes gibi büyük yazarların da eserlerinde yer almıştır (Berger, 1993: 2).

İlk bakışta tanımlanması kolay bir kavram olarak kabul edilen mizah olgusu; eğlence, şaşkınlık, spontan gülümseme ve kahkahaya neden olan etken, özünde ise gülmeye yakından ilişkili bir kavram olarak bilinmektedir (Vandaele, 2010: 147).

Mizah yalnızca insanları güldürmez aynı zamanda düşündürür. Fakat bunu yaparken mesaj da verir ve mizah “...hayatın akış hızına ve içinde var olunan yaşamsal sürecin nabzına göre kendi şerbetini ayarlayabilen bir anlatım dilidir” (Yardımcı, 2010: 36).

Daha evvel de belirtildiği gibi, mizahın gülmeye yakından ilişkisinin bilinmesine rağmen, mizah yalnızca gülmek anlamına gelmemektedir çünkü mizah aynı zamanda sembolik zihin tarafından oluşturulan belirsizlik ve sürprizlere karşı da bir yanıt olarak kabul edilmektedir (Vandaele, 2010: 148).

Mizah temelde toplumsal bir olgudur ve farklı kültürlerde etkileri büyük ölçüde değişebilen bir kavram olarak da kabul edilmektedir (Spanakaki, 2007).

Toplumsal bir olgu olarak mizahın farklı geçmişleri olsa da birçok ulusun yaşamının kökeninde yattığı da bilinmektedir. Ne olduğuna ve mizaha nasıl tepki vereceğimize dair aynı kavramı paylaştığımız söylenmesine rağmen, her toplumun şakaları değerlendirmek ve eğlenmek için pek çok durumda kendisini diğer toplumlardan ayıran benzersiz teknikleri vardır ve mizah genel hatlarıyla, evlilik, din, siyaset, cinsiyet ve kalıplaşmışlık gibi ilginç ve tartışmalı konuları da hedef almaktadır (Alharthi, 2016: 27-28).

Ross'a göre sosyal bağlam, mizahın oluşturulması ve anlaşılması için oldukça önemlidir. Mizahın zaman ve toplumsal grupların sınırlarını aşması da oldukça zordur. Fakat mizah moda kadar hızlı modası geçen bir şey olsa da genellikle belirli kültürlere ve tutumlara bağımlı olmaktan da kurtulamamaktadır (1998: 2).

Carrell ise mizahın fiziksel tepki olarak düşünüldüğünde kahkaha ile eş değer olduğunu, komik veya gülünç bir şey anlamına geldiğini, zekâ veya komedi ile de eş anlamlı olduğunu ileri sürmektedir (2008: 306).

Yukarıda anlatılanlarla benzer olarak, bir kişi bile mizahi bir olaya ya da duruma gülmese bir durumun mizahi bir durum olduğu yani bir şakanın hiç kimse gülmemesine rağmen yine şaka olduğu ileri sürülebilir. Hatta espriye gülen bir grup olsa bile içlerinden biri durumun komik olmadığını ileri sürebilir. Bu yüzden mizah, değerlendirilmesi ve anlaşılması oldukça zor ve karmaşık bir olgudur (Chairina, 2014: 15).

Ayrıca mizah, hayatın akışı içerisinde her aşamada karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden, Berger mizahın eğlenceli olmasının yanında zaman zaman da acı verdiğini ileri sürmektedir. Sohbetlerimizde, kitaplarda, gazetelerde, televizyonda, radyoda ve hatta grafiti de kısacası hayatın her alanında mizahla karşılaşmak mümkündür (1993: 1). Mizahın günlük yaşamda kullanımlarına değinmek gerekirse; mizah özellikle iletişim sırasında önemli bir yere sahiptir ve insanlık için ortak bir olgudur ve insanlar çeşitli sorunlar ve anlaşmazlıklar ile karşı karşıya kaldıklarında bu olumsuzlukları mutlu sona dönüştürmek için mizahtan yararlanmaktadır (Ma and Jiang, 2013). Bu da mizahın hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğunu ve günlük yaşamda sıklıkla kullanıldığını göstermektedir.

Buna ek olarak mizah, bir kural takip edilmediğinde, beklenti kurulduğunda ve bu beklenti karşılanmadığında uyuşmazlığın alternatif bir yöntemle çözüldüğünde ortaya çıkar. Dolayısıyla katılımcıların da mizahın salt saldırganlıktan ziyade toplumsal bir oyun biçimi olduğunu kabul ettiklerinde, mizah hafifleyen bir üstünlük duygusu üretmektedir (Vandaele, 2010: 149).

Diğer taraftan mizah kültürle de iç içe geçmiş bir kavramdır. Çünkü mizahi etki yaratmak için bazı geleneklere, özel yerlerin, eserlerin veya kişilerin adlarına atıfta bulunma, atasözleri, deyim kullanma veya atıf dizileri uygulama gibi kültürel unsurlara başvurma da kültürel mizahın bir kanıtıdır (Jabbari ve Ravizi, 2012).

Buna ek olarak mizah, günlük hayatta var olan bir olgu olmanın yanı sıra, giderek kültürlerarası iletişimin de bir parçası hâline gelmiştir. Ayrıca televizyon gibi kitle iletişim araçlarının sunduğu çeşitli eğlence programları, diziler ve filmlerde de mizahın çoğu zaman birincil ve ya ikincil düzeyde önem arz eden bir unsur hâline geldiği söylenebilir (Spanakaki, 2007).

Yine benzer bir şekilde mizahın, mizahı algılayan kitlenin kültürel geçmişine, farklı kültürlerle ve dillere bağlı gelişen bir kavram olduğu da açıkça bilinmektedir. Çünkü tüm bu faktörler, mizah anlayışını ve mizahın bir kültürden başka bir kültüre ve dile geçme ihtimalini de etkilemektedir (Baranauskienė ve Pociūtė, 2012).

Mizah aynı zamanda alıcının belirli bir bilgi birikimine sahip olmasını da gerektirir. Çünkü mizah, dünyadaki belirli bilgi ve inançlardan veya belirli kültürel varsayımlardan etkilenmektedir ve herhangi bir ülkenin yaşam ortamında gülmeye karşılanan mizahi bir unsur başka bir ülkede anlaşılabilir (Ritchie, 2010: 33). Bu da mizahın her toplum ve kişi tarafından eşit derecede anlaşılmayacağını göstermektedir.

Bunu destekler nitelikte, Raphaelson-West (1989) mizahın oldukça duygusal bir etki yarattığını, masada oturan bir grup insanın bile neyin komik olduğuna dair aynı şey üzerinde hem fikir olmasının oldukça zor olduğunu ve bazı ülkelerde yapılan şakaların üzerine çeşitli kısıtlamalar içeren kanunların var olduğunu ifade etmektedir.

Ayrıca, mizah rahatsız edici duygular uyandırabileceği gibi iyi niyet, neşe gibi diğer duygusal durumları da oluşturarak retorik amaçlara da hizmet etmektedir. Fakat mizahın anlamı mutlaka sadece belirli bir pozitif uyarılma işlemi olarak değerlendirilmemelidir. Bu yüzden mizah duygusu veya etkisi gibi terimler yanıltıcı olabilmektedir (Vandaele, 2002).

Mizah bünyesinde birtakım özellikler barındırmaktadır. Bunları sıralamak gerekirse:

- Şaka esnasında beklenen durum ile gerçekte meydana gelen durum arasında her zaman bir çatışma söz konusudur.
- Çatışma belirli bir dil düzeyinde meydana gelen belirsizliklerden de kaynaklanmaktadır.
- Bir anlatının en son sözü, beklenen yorum olmadığı için şaşırtıcıdır. Fakat bu karışıklık sonunda çözüme kavuşmaktadır (Ross, 1998: 8).

Machovec (1988: 8-9) etkili mizahta olması gereken temel unsurları aşağıdaki gibi sıralamaktadır;

- Eğlenceli Ruh Hâli: Mizahın dinleyici ya da gözlemciye eğlenceli bir hava sunması gerekmektedir.
- Zevk Almak: Mizahi unsur kişilerde zevk ve haz hissini uyandırmalıdır.
- Dönüşümsel: Mizah, insanların ruh hâlini değiştirmeli ve olumlu anlamda yükseltmelidir.
- Evrensellik: Evrensellik mizahi unsurlar için ortak bir özelliktir ve mizah potansiyel olarak evrensel bir etkiye sahiptir. Çünkü mizah dil ve kültür çapında geniş çaplı bir kesime hitap etmektedir.
- Zamansız: Gerçek anlamda komik olan bir şey her zaman komikliğini sürdürmektedir.

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere, birçok araştırmacı mizah olgusunu çeşitli şekillerde tanımlamıştır. Fakat hepsinin hem fikir olduğu nokta şudur ki; mizah toplumların vazgeçilmez bir parçasıdır ve güldürmenin yanı sıra düşündüren de bir olgudur.

### 3.2. Mizah Teorileri

Mizah, çok katmanlı karmaşık bir yapıya sahip olduğu için yüzyıllardan beri bu kavramla ilgili çeşitli kuramlar öne sürülmüştür.

Mizahın sosyal kuramları genellikle Thomas Hobbes ve Henri Bergson tarafından ortaya atılmıştır. Bu teoriler mizahı genellikle; "üstünlük", "düşmanlık", "saldırganlık", "kötü niyetli olma", "alay" vb. açılardan tanımlamaktadır bu nedenle genellikle bu teoriler "üstünlük" teorileri olarak anılmaktadır (Vandaele, 2010: 148).

Şimdiye kadar önerilen mizah teorilerinin çoğu aslında karma kuramlardır ve çağdaş araştırmacılar mizah olgusunun temelde çok büyük, katmanlı bir olgu olduğunu ve böyle bir olguyu tek bir kurama entegre edip tek bir kuramla açıklamaya çalışmanın çok zor olduğunu ifade etmektedir (Krikmann, 2006). Bu yüzden bu başlık altında çok katmanlı bir yapıya sahip olan mizah kavramı hakkında ortaya atılan çeşitli teoriler hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

#### 3.2.1. Üstünlük Kuramı

Üstünlük teorisi Plato, Aristo, Quintillian ve Hobbes tarafından ortaya atılmıştır. Bu teoriye göre, insanların kendilerini diğer insanlardan daha üstün hissettikleri için güldükleri ileri sürülmektedir (Critchley, 2002: 3).

Yardımcı'ya göre üstünlük kavramı genel hatlarıyla kişinin kendini çok beğenmesi, kendine çok değer vermesi ve bu bağlamda kendi mutluluğunu artırmaya çalışma çabası olarak tanımlanmaktadır. Örnekleme gerekirse; insanlar bir yandan başkalarının içinde bulunduğu komik şeylerle eğlenirken ve bunlara gülerken, bir yandan da kendilerini bu gülünç durumun dışında görerek içlerindeki üstünlük duygusunu harekete geçirmektedir (2010).

Esas olarak, insanları ve olayları alay konusu olarak değerlendiren üstünlük teorisinin temelini, insanlarda mizah ve gülme duygusu uyandıran temel etkenin başkalarını aşağılamaktan geçtiği görüşü oluşturmaktadır (Billig, 2005: 39).

Ayrıca, üstünlük teorisi üreticinin hedefe karşı olumsuz tutumunu ve kahkahayı da vurgulamaktadır ve teori kapsamında mizahın, genelde siyasi, etnik veya toplumsal cinsiyet olmak üzere çeşitli grup ve şahıslara karşı yöneltildiği düşünülmektedir (Krikmann, 2006).

### **3.2.2. Rahatlama Kuramı**

Mizah kuramlarından bir diğeri de rahatlama kuramıdır. Rahatlama kuramı; 19. yüzyılda Herbert Spencer tarafından ortaya atılmıştır. Yardımcı, rahatlama kuramını, mizahi unsurları bir nevi stres atma yöntemi olarak değerlendirmektedir. Bu teorinin temelini de komik bir şeyin artan gerginliğin ardından gelen rahatlama isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı görüşü yatmaktadır. Çünkü gülme tepkisi çeşitli duyguların sinir sistemiyle harmanlanmasından meydana gelen enerji olarak kabul edildiği için bahsedilen enerjinin daha çok gergin ve kaygılı durumlarda ortaya çıktığı düşünülmektedir (2010).

Ayrıca bu teoride, kahkaha ve gülme duygusu, bastırılmış sinirsel enerjinin bir rahatlama sonucunda serbest bırakılması olarak açıklanmaktadır (Critchley, 2002: 3).

Rahatlama kuramı, psikoanalitik kuram olarak da bilinir ve kuramın temsilcisi ise Sigmund Freud'dur. Krikmann'a göre bu sınıf kuramlar ağırlıklı olarak mizahın hedef aldığı kitlede veya daha özel olarak mizahın alıcısı üzerinde bıraktığı psikolojik etkiler olarak da tanımlanmaktadır. Freud mizahın, sözde ikame mekanizmalarından biri olarak kullanıldığını ve bu mekanizmaların kişinin toplumsal açıdan tabu olarak gördüğü dürtülerini dönüştürmeye olanak sağladığını düşünmektedir (2006). Özetlemek gerekirse; bu kurama göre, mizahla birlikte ortaya çıkan gülme belirli bir gerginlik sonucunda verilen tepki olarak düşünülmektedir.

### **3.2.3. Uyuşmazlık Kuramı**

Uyuşmazlık teorisi mizah anlayışı söz konusu olduğunda en önemli teoriler arasında kabul edilmektedir. Bu yaklaşım 18. yüzyılda, Hobbes'un mizah anlayışına tepki olarak geliştirilmiştir. Bu teorinin temelinde insanların gülmeleri ve kahkahalarının altında yatan sebepleri araştırmaktan ziyade gülmeye neden olan uyumsuz birtakım özellikleri belirleme çabası yatmaktadır ve teori mizah çalışmalarında modern yaklaşımların temellerini atmada da önemli bir rol üstlenmiştir (Billig, 2005: 57).

Yardımcı'ya göre uyumsuzluk teorisiyle anlatılmak istenen insanların beklenmedik durumlarla karşılaştıkları anlarda ortaya çıkan komik durumlardır. Buna örnek olarak da birbiriyle herhangi bir uyum göstermeyen, birbirinden farklı fikirlerin umulmadık bir şekilde bir araya gelmesiyle mizah duygusunun ortaya çıkması gösterilmektedir (2010).

Ayrıca Vandaele (2010: 148) uyumsuzluk teorisinin mizahın toplumsal yönlerinden ziyade bilişsel özelliklerine odaklanma eğiliminde olduğunu ve uyumsuzluğun bilişsel kurallara uyulmadığında gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Uyumsuzluk teorisi sürpriz ögesine de odaklanmaktadır ve mizahın, şakada beklenen şey ile ortaya çıkan şey arasındaki çatışmadan kaynaklandığını ileri sürmektedir (Ross, 1998: 7).

Özetlemek gerekirse; bu teori mizahın beklenen bir olayın, beklenmedik sürpriz bir şekilde sonuçlanmasıyla ortaya çıktığı temeline dayanmaktadır.

### **3.3. Mizahın Dilbilimsel Teorileri**

Mizahın dilbilimsel teorileri; senaryo temelli anlambilimsel mizah teorisi, sözlü mizah genel kuramı ve sözlü mizah teorisi olmak üzere üç başlık altında toplanabilir. Bu bölümde bunlar hakkında bilgi vermeye çalışılacaktır.

#### **3.3.1. Raskin'nin Senaryo Temelli Anlambilimsel Mizah Teorisi**

Senaryo temelli anlambilimsel mizah teorisi Raskin tarafından ortaya atılmıştır. Teorinin temeli, belirli bir sözcüğe ait bilgilerin görsellere ve insan zihnindeki temsiline dayanmaktadır ve teori oldukça basit olup, yalnızca espri ve şakalara uygulanmak üzere geliştirilmiştir (Corduas ve diğerleri, 2008).

Senaryo temelli anlambilimsel mizah teorisine göre; bir metnin komik sayılabilmesi için gerekli birtakım koşullar bulunmaktadır. Ruch, Attardo ve Raskin'e (1993) göre bunlar;

- Her şaka birbirinin içine geçmiş iki senaryo içermelidir. Bunlar bir şakanın farklı iki senaryoya göre kısmen ya da tamamen yorumlanabilir olmasıdır.
- İki senaryo birbirine karşı çıkmalıdır. Bir nevi birbirlerini red etmelidir. Bu karşı çıkış gerçek/gerçek dışı, olası/imkânsız gibi temel zıtlıklara göre gerçekleşmektedir.

### 3.3.2. Sözlü Mizah Genel Kuramı

Sözlü mizah genel kuramı Attardo (2002) tarafından, Raskin'nin (1985) senaryo temelli anlambilimsel mizah terosinden yola çıkılarak ve bu teorinin geliştirilmesiyle ortaya atılmış bir kuramdır. Bu kurama göre, her şaka ve mizah türü bilgi kaynağı olarak bilinen altı parametre kapsamında incelenmektedir. Attardo (2002) bu parametreleri aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- Dil: Dil bir metnin sözlü olarak ifade edilebilmesi için gereken tüm bilgileri içermektedir. Metnin gerçek anlamının aktarılması ve onu oluşturan işlevsel öğelerin yerleştirilmesi gibi birtakım sorumluluklara sahiptir. Birçok espri, şaka vb., anlamında herhangi bir değişiklik yapılmaksızın çeşitli şekillerle ve kelimelerle ifade edilebilir. Bir başka deyişle aynı espri, şaka ya da mizah unsuru anlamını korumak şartıyla herhangi bir ifade veya yeniden düzenlemeyle de aktarılabilmektedir.
- Anlatı stratejisi: Herhangi bir şaka ve esprinin basit bir anlatı, bilmece, bir diyalog konuşmada ya da anlatı organizasyonunun herhangi bir biçiminde paylaşılmasıdır. Ayrıca anlatı stratejisi, herhangi bir şakanın belirli bir anlatı türünde atılması gerektiği gerçeğini de vurgulamaktadır.
- Hedef: Farklı etnik ve ulusal grupların, mizahları için farklı stereotipik hedefler seçtiği oldukça iyi bilinmektedir. Ayrıca bu parametreye göre mizah klişelere sahip grupların veya kişilerin adlarını içerir.
- Durum: Her espri ya da şaka bir şeyler hakkında olmalıdır. Bir şakanın durumu, şakanın yardımcı unsuru olarak düşünülebilir. Nesnelere, katılımcılara, teçhizatlar, etkinlikler vb. gibi şakanın yardımcı unsurları da genellikle metinde aktif olan senaryolardan kaynaklanmaktadır.
- Mantık mekanizması: En problemlili parametre olup, şaka dünyasının dışında var olan çarpık ve eğlenceli bir mantığı varsayar ve durumu somutlaştırır.
- Senaryo zıtlığı: Raskin'in ortaya attığı senaryo temelli anlambilimsel mizah teorisinde sunulan senaryo zıtlığını ya da bununla örtüşen gereksinimi ele almaktadır.



Sözlü mizah genel kuramına dair dikkate alınması gereken en önemli gerçeklerden biri ise bu teorinin yalnızca mizah içerikli bir metne uygulanabilmesidir (Corduas, Attardo, Eggleston, 2008).

Ayrıca bu kuramın, senaryo temelli anlam bilimsel mizah kuramı ile arasında birtakım farklılıklar vardır. Bu farklılıkları Attardo aşağıdaki gibi sıralamaktadır. Senaryo temelli anlambilimsel mizah kuramı anlamsal bir mizah kuramı iken, sözlü mizah genel kuramı ise daha çok dilbilimsel bir mizah kuramıdır. Dilbilimsel bir kuram olmasından kastedilen şey ise sözlü mizah genel kuramının, dilbilimin, metindilbilim, edimbilim gibi diğer dallarını da kapsamasıdır (2001: 22).

### 3.3.3. Ritchie'nin Sözlü Mizah Teorisi

Sözlü mizah teorisi Ritchie tarafından ortaya atılmıştır. Ritchie'ye göre sözlü mizah teorisinde odak noktası fiziksel veya görsel mizahın yerine dil vasıtasıyla aktarılan mizahtır. Ancak dil formunda oynama zorunluluğu yoktur. Daha da basitleştirilmiş hâl ise şakaların konuşmacı ya da dinleyicinin dâhil olduğu bağlamdan bağımsız olarak tek tek incelenmesi gerektiğidir. Şakaları bahsedilen bağlam dışına çıkartarak incelemek ise, mizahi etkilerin bağlam, kişisel görüş, kültür gibi faktörlerden bağımsız olmadığı gerçeğini akla getirmektedir (2000). Sözlü mizah teorisi hakkında biraz daha bilgi vermek gerekirse;

- a) Bir şaka olarak metnin durumu, bağlam, zamanlama ya da dinleyicinin mizah duygusuna dayanan şakanın komikliğinden ziyade metnin kendisinden yola çıkılarak değerlendirilebilir.
- b) Bir şaka olarak metnin durumu; onun mizahi bir şekilde potansiyel kullanımıyla yakından ilgilidir ve şakaların yapısına dair bir teori daha geniş bir mizah teorisi oluşturmaya büyük katkı sağlamaktadır. (Ritchie, 2000).

### 3.4. Mizah Türleri

Çeşitli araştırmacılar mizahı kendilerine göre çeşitli gruplara ayırarak kategorize etmiştir. Bu başlık altında mizahın türlerine değinilecektir ve çeşitli araştırmacılar tarafından ortaya atılan mizah çeşitleri hakkında detaylı bilgi verilmeye çalışılacaktır.

İlk olarak, Ritchie'ye göre mizahi unsurlar genel hatlarıyla iki sınıf altında toplanabilir. Bunlar "göndergesel" ve "sözel" mizahtır. Göndergesel (veya kavramsal) mizah, onu ifade etmek için kullanılan araçtan bağımsız olarak kendisine mizah kaynağı olan bir hikâyede, durumda ya da olayda geçen bazı anlamları aktarmak için dili vasıta olarak kullanır. Diğer taraftan sözlü mizah ise, kelimelerin birbirine benzemesi ya da bazı cümle yapılarının belirsiz olması gibi dilin kendine özgü özelliklerini kullanarak anlamı belirli bir dile dayandırarak ifade etmektedir (2010: 34).

Berger (1993: 17) ise mizahı dört ana kategoriye ayırmaktadır. Bunlara değinmek gerekirse:

- Dil: Sözlü mizahtan bahsetmektedir.
- Mantık: Mizah düşünceyle ilgili bir eylemdir.
- Kimlik: Mizah varoluşla ilgilidir.
- Eylem: Mizah fiziksel ve sözlü olmayan bir eylemdir.

Berger (1993: 18) dört ayrı kategoriye ayırdığı mizah türlerinin alt dallarını aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Çizelge 3.1. Berger'in mizah türleri

Dil	Mantık	Kimlik	Eylem
➤ Kinaye (Allusion)	➤ Saçmalık (Absurdity)	➤ Karakterdeki Değişiklik,	➤ Kovalama (Chase)
➤ Süslü sözler (Bombast)	➤ Beklenmedik Olay (Accident)	➤ Öncesi/Sonrası (Before/After)	➤ Hokkabazlık (Slapstick)
➤ Tanımlama (Definition)	➤ Benzerlik (Analogy)	➤ Alay etme, Yerme (Burlesque)	➤ Hız (Speed)
➤ Abartı (Exaggeration)	➤ Fihrist (Catalogue)	➤ Karikatür (Caricature)	➤ Zaman (Time)
➤ Patavatsızlık (Facetiousness)	➤ Raslantı (Coincidence)	➤ Tuhaflik (Eccentricity)	
➤ Aşağılama, Tahkir, Hakaret (Insults)	➤ Hayal Kırıklığı (Disappointment)	➤ Mahcubiyet (Embarrassment)	
➤ Çocuksuluk (Infantilism)	➤ Cahillik (Ignorance)	➤ Maruz kalma (Exposure)	
➤ İroni (Irony)	➤ Yanılgı (Mistakes)	➤ Acayıplık (Grotesque)	
➤ Yanlış Anlama (Misunderstanding)	➤ Tekerrür (Repetition)	➤ Taklit (Imitation)	
➤ Gerçekçilik (Over literalness)	➤ Kötüleşme, Şanssızlık (Reversal)	➤ Kişileştirme (Impersonation)	
➤ Cinas ve sözcük Oyunları (Puns, Word Play)	➤ Esnek Olmama (Rigidity)	➤ Şaklabanlık (Mimicry)	
➤ Hazır Cevaplık, Zekayla Alt Etme (Repartee)	➤ Tema ve Değişiklik (Theme/Variation)	➤ Parodi (Parody)	
➤ Alay, İstihza (Ridicule)		➤ Ölçek (Scale)	
➤ İğneleme (Sarcasm)		➤ Klişe (Stereotype)	
➤ Taşlama, Hiciv, Yergi (Satire)		➤ İfşa (Unmasking)	

Çizelge 3.1.'de de görüldüğü üzere, Berger (1993: 17, 55) dilsel mizahı çeşitli kategorilere ayırmıştır. Bunları açıklamak gerekirse:

- Kinaye (Allusion): Kinayelerle günlük yaşamda sıklıkla karşılaşmaktadır ve kinayelerin sosyal ve siyasi olaylarla yakından ilişkili olduğu söylenebilir (Berger (1993: 21) Türk Dil Kurumu'nun internet sitesinde yer alan güncel Türkçe sözlüğünde ise kinaye: “1. isim Düşünüleni dolaylı olarak anlatan söz, 2. Üstü kapalı, sitemli, dokunaklı söz ve 3. edebiyat Bir sözü gerçek anlamının dışında kullanma sanatı” olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 20 Haziran 2019).
- Süslü sözler (Bombast): Süslü sözler içerisinde anlamsızlık taşıyan çocuksu bir mizah formudur. Süzlü sözlerde, dilin ustaca kullanımı söz konusudur. Bunun yanı sıra, süslü sözlerde saçma ve anlaşılmaz sözler bulunsa da bu saçmalıklar anlamlı bir mesaja dönüşebilmektedir. Anlatımı ise zaman zaman abartılı olup, bu abartılı anlatım mizah duygusunu ortaya çıkarmada büyük öneme sahiptir (Berger, 1993: 25).
- Tanımlama (Definition): Komik tanımlamaları içeren birçok komik sözlükler mevcuttur. Mizahi unsurların tanımlarını içeren bu tarz sözlükler, mizah tekniklerini belirlemek için büyük kolaylık sağlamaktadır (Berger, 1993: 30).
- Abartı (Exaggeration): Her abartılı anlatım her zaman komik olmak durumunda değildir. Fakat abartı komik bir durumla bağdaştırıldığında mizah duygusu uyandırabilmektedir (Berger, 1993: 33). Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde ise abartı : “*isim* Bir şeyi, bir olayı olduğundan büyük veya çok gösterme, mübalağa” olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 10 Mayıs 2019).
- Patavatsızlık (Facetiousness): Daha çok şaka amaçlı başvuru bir yöntemdir ve dilin ciddi olmayan kullanımı olarak da tanımlanabilir. Patavatsızlık ironiye benzer olmasına rağmen, ironi kadar güçlü bir teknik değildir (Berger, 1993: 35)
- Aşağılama, tahkir, hakaret (Insults): Hakaret içerikli söylemler tek başlarına komik olarak değerlendirilmezler. Fakat zaman zaman abartı ve alaycı söylemlerle kullanıldıklarında komik bir hâl alırlar (Berger, 1993: 40). Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğünde ise tahkir: “*isim* Aşağılama, onur kırma, onuruna dokunma” olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 10 Mayıs 2019).
- Çocuksuluk (Infantilism): Çocuklar sesleri değiştirmekten zevk alırken yetişkinler de tıpkı çocuklar gibi zaman zaman sözcükleri değiştirmektedir. Bu da bir çeşit mizahın ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Sözcük oyunları ve cinaslar da bu durumu örnek olarak gösterilebilir (Berger, 1993: 39).

- İroni (Irony): İroni gerçekte söylenenle aslında neyin kastedildiği arasındaki uçurumdan kaynaklanmaktadır. Birçok ironi türü vardır ve ironi temelde bir şey söylemek fakat aksini kastetmek anlamına gelmektedir (Berger, 1993: 40). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü ise ironiyi: “1. isim, edebiyat Gülmece 2. Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” olarak tanımlamaktadır (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 10 Mayıs 2019).
- Yanlış anlama (Misunderstanding): Dilin belirsizliği ve ya dilin bağlamdan çıkarılmasıyla ortaya çıkan yanlış anlamaları ifade etmektedir (Berger, 1993: 43).
- Gerçekçilik (Over literalness): Kelimenin mizahı, bazı karakterlerin dikkate alınıp makul bir şekilde yorumlanmamasına dayanmaktadır. Ayrıca gerçekçilikte aptallık ve yanlış anlamalar da mevcuttur (Berger, 1993: 41).
- Cinas ve sözcük oyunları (Puns and word play): Cinaslı söyleyişler ve sözcük oyunları, zekâ ve yaratıcılık ürünüdür ve mizahlı söylemlerde önemli rol oynamaktadır (Berger, 1993: 45). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğünde cinas sözcüğü: “1. isim, edebiyat Çok anlamlı bir kelimeye her defasında başka bir anlam yükleyerek birbirine yakın birkaç yerde kullanma 2. Çok anlamı olan bir kelimenin iyi anlamını kullanır görünerek kötüsünü öne çıkarma” olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 10 Mayıs 2019).
- Hazır cevaplık, zekâyla alt etme (Repartee): Sözlü saldırı ile ilişkilendirilen bir tekniktir ve bir nevi sözlü düellodur. Hazır cevaplık hemen verilmesi gereken bir cevaptır ve zekâyla yakından ilişkilidir. Hazır cevaplıkta zamanlama ve cevabın zekâyla harmanlanıp derhâl verilmesi büyük önem arz etmektedir. Ayrıca hazır cevaplık, mizahın olmazsa olmaz unsuru olan hakaret ve aşağılama unsurlarını da içermektedir. Kısacası hazır cevaplık sözlü olarak karşı tarafı alt etme olarak da tanımlanabilir (Berger, 1993: 45-46).
- Alay, istihza (Ridicule): Alay ya da istihza bir kişiye, olaya ya da düşünceye karşı sözlü bir saldırı yöntemidir. Kahkaha ve aşağılanma duygusu uyandırmak için tasarlanmıştır. Alay, birtakım şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: korkunç bir tonla birine saldırmak, diğerinin görünüşünü ya da eylemlerini taklit etmek için alay etmek ve rahatsız edici gerçeği birine hatırlatmak için alaycı bir yaklaşımda bulunmaktır (Berger, 1993: 48). Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde ise istihzanın tanımı; “isim” Gizli veya kinayeli bir biçimde alay” olarak verilmektedir (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 10 Mayıs 2009).

- İğneleme (Sarcasm): İğneleme, Yunancada "eti yırtmak, ısırarak" anlamına gelen "sarkazein" kelimesinden gelmektedir. İğneleme; küçümseyici ve iğneleyici ifadelerin kullanımını içerir ve bu yönüyle iğneleme kullanımı mizahi bir duygu uyandırma eğilimindedir. Bununla birlikte, iğnelemede mesajı veren kişinin, mesajı iletme şekli ve tonu çok önemlidir. Çünkü kişinin takınmış olduğu tutum ve ton sayesinde kişinin karşı tarafa iğneleyici bir tavırla yaklaşım yaklaşmadığı anlaşılmaktadır (Berger, 1993: 49).
- Taşlama, hiciv, yergi (Satire): Hiciv en önemli mizah biçimlerinden biridir. Binlerce yıldır yazarlar ve bilginler tarafından kullanılmıştır ve uzunca yıllar insanların kullandığı bir tekniktir. Hiciv statükoya saldırmanın yanı sıra, aynı zamanda statükoya karşı bir direnç göstergesidir. Alay, abartı, aşağılama gibi birçok mizah tekniğini de kullanmaktadır. Ayrıca hicivde kurumlara, kişilere ve olaylara karşı bir saldırı söz konusudur (Berger, 1993: 49). Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğüne göre; hicivin bir diğer adı olan yergi; "isim, edebiyat Bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi, bir göreneği yermek için yazılmış yazı veya söylenmiş söz, hicviye, hiciv, satir" olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr., Erişim tarihi: 10 Mayıs 2019).

Vandaele'ya (2002) göre ise mizah aşağıdaki türlere ayrılmaktadır;

- Hiciv: Yeric ve eleştirel bir etkiye sahip mizah türü olarak tanımlanan hiciv, abartılı sosyal normların taklit edilmesinin de bir yöntemi olarak görülür.
- Parodi: Parodi estetik normların abartılı bir şekilde taklit edildiği eşit derecede keskin bir mizah anlayışı olarak tanımlanmaktadır.

Raphaelson-West (1989) ise mizah türlerini dilsel (sözcük oyunları gibi), kültürel (belirli bir teknik guruba ait) ve evrensel mizah olmak üzere üç kategoriye ayırmaktadır. Bunları detaylı bir şekilde ele almak gerekirse:

- Dilsel mizah: Dilsel espriler, dil odaklı esprilerdir ve çevirmesi en zor mizah türü olarak bilinmektedir. Ayrıca dilsel şakalar sözcük oyunları ve cinaslı söyleyişler içeren şakalardır ve dille ilgili bir espri türü olduğu için sadece kaynak dilde mizah etkisi uyandırmaktadır. Espriyi çevirmek için mizah ile ilgili deyimsel bir ifadeye ihtiyaç duyulmaktadır ki bu kelime aynı başka bir kelime ile de kafiyeli ve benzer

bir kelime olmalıdır. Örnek vermek gerekirse; “funny as hell” kalıbının “punny as hell” olarak ifade edilmesi gibi (1989: 130).

- Kültürel mizah: Kültürel şakaların çevrilebilirliği daha muhtemeldir. Örneğin A ve B ülkesi, C ülkesiyle ilişki içerisindeyse, A ülkesinin C ülkesi hakkında yaptığı bir espriyi B ülkesinin diline çevirmek mümkündür. Fakat bunu C ülkesinin diline çevirmek neredeyse imkânsızdır. Örnek vermek gerekirse; hiciv çevirmek oldukça zordur. Çünkü hiciv kaynak kültüre özgü sayılabilecek şeyleri alay konusu yapar. Bu yüzden, hicivin çevrilebilirliği çoğunlukla kültürlerin yakınlığı ve aralarındaki iletişimle doğru orantılıdır ve o kültür kitlesi dışında olan kişilerin hicivin farkına varması da oldukça zordur (Raphaelson-West, 1989).
- Evrensel mizah: Evrensel espriler genelde iki kültürlü esprilerdir. Evrensel esprilere örnek vermek gerekirse; çocukların yetişkinlere has cümleler kurması, mağdurun karşı tarafa zarar vermeden fakat karşı tarafı untandırıcı bir yol seçerek intikamını alması ve beklenmedik olağan dışı cevaplar vermesi gibi (Raphaelson-West, 1989).

Buna ek olarak, Ross (1998: 4-8) ise mizah türlerini kelime oyunu ve belirsizlik, tabu kırma, hedefe saldırı, kinaye ve metinlerarasılık ve saçmalık olmak üzere beş ana kategoriye ayırmıştır. Bunları açıklamak gerekirse:

- Kelime oyunu ve belirsizlik: Kelime oyunu ve belirsizlik ses, kelime ve cümle düzeyinde gerçekleşmektedir.
- Tabu kırma: Toplumların olmazsa olmaz çeşitli tabuları vardır ve zamanla bunların yok sayılması ve çiğnenmesi de mizahi etki yaratmaktadır.
- Hedefe saldırı: Mizah alay konusudur ve alay vasıtasıyla başkalarına saldırmanın bir yoludur. Bu durum da kahkahaya sebebiyet vermektedir.
- Kinaye ve metinlerarasılık: Mizahta kinaye ekstra dil bilgisi ve dünya hakkında bilgi gerektirir. Çift anlam ise bir söz veya alıntıya atıfta bulunmaktadır. Ayrıca okuyucunun aynı bilinci paylaşmaması durumunda da belirsizlik fark edilmemektedir.
- Saçmalık: Zaman zaman meydana gelen saçma durumlar insanlarda gülme tepkisini ortaya çıkarmaktadır.

Görüldüğü üzere, mizah araştırmacıları tarafından mizah çeşitlerine dair birçok sınıflandırma yapılmıştır. Zabalbeascoa (1993: 299, 1996: 251, 2005: 185) ise mizah türlerini altı kategoriye ayırmaktadır. Bunları detaylandırmak gerekirse;

- Uluslararası mizah: Uluslararası espriler dilin kısıtlayıcı etkilerinin ve kültürel farklılıkların oldukça az olduğu esprilerdir ve metnin mizahi etkisi dile özgü sözcük oyunları ya da kaynak kültürün kendine özgü bilinmeyen yönlerine bağlı değildir. Bunun dışında, bazı uluslararası espileri bazı kültürlere aktarırken herhangi bir güçlük yaşanmazken, bazı kültürlere aktarmada oldukça güçlük çekilmektedir (Zabalbeascoa, 1996). Ayrıca uluslararası espriler hedef dile birebir olarak kolay bir şekilde çevrilmektedir. Çünkü mizah, cinas, sözcük oyunu gibi kaynak dilin dilsel özelliklerinden ya da kaynak dile ait kültürel özelliklerden kaynaklanmamaktadır (Zabalbeascoa, 1993). Zabalbeascoa (2005: 189), 'bu tür mizahın kaynak metin topluluğundan hedef metin (çeviri) topluluğuna kolayca geçebileceğini' vurgulamaktadır. Bu nedenle, böyle bir mizah hiçbir ikame veya uyarlama olmadan birebir çeviri yöntemi kullanılarak çevrilebilir.
- Ulusal-kültürel-ve-kurumsal mizah (Kültürel): Kaynak metnin bir ulusa, kültüre ya da kuruma ait değerlerini kaynak kültüre aktarmak için uyarlama yapma gereksinimi duyulmaktadır (Zabalbeascoa, 1996). Bu tür şakalar, herhangi bir kelime oyununa dayanmaz. Bununla birlikte, hedef kitlenin sözü edilen mizahi unsurları bilerek makul olarak tahmin etmesi de mümkün olmadığından çeviri esnasında mizahi etkiyi korumak için orijinal metnin ulusal, kültürel veya kurumsal referanslarını hedef kültüre uyarlama gereksinimi doğmaktadır (Zabalbeascoa, 1993: 301).
- Ulusal mizah duygusu: Bazı mizah türleri ve mizahi unsurlar bazı toplumlarda ve kültürlerde başka toplumlarla kıyaslandığında daha yaygın ve popülerdir. Bu tarz espriler ulusal mizah anlayışına örnektir (Zabalbeascoa, 1996). Bazı şakalar bir ülkede diğerlerinden daha popülerdir ve genellikle bunlar bir toplumun kültürü, dini, siyasi görüş ve sistemine de bağlıdır. (Zabalbeascoa, 1993: 302)
- Dile dayanan mizah: Dile dayalı espriler istenilen etkiyi uyandırabilmek için dilin özelliklerine bağlı kalmaktadır. Çok anlamlı, eş sesli sözcükler bu türe örnek olarak gösterilebilir. Bu gibi durumlarda eğer iki dil birbirine yakın özellikler taşıyorsa birebir çeviri stratejisi uygulanabilirken, birbirinden özellik olarak farklı iki dil söz



konusu olduğunda ise, hedef dilde farklı bir şakayla ikame yöntemi kullanılarak çevrilebilmektedir (Zabalbeascoa, 1996).

- Görsel mizah: Her türlü görsel esprileri içermektedir. Daha çok dilsel bir esprinin görsel ortama aktarılması olarak da kabul edilmektedir (Zabalbeascoa, 1996). Görsel esprilerde iki seçenek vardır. İlk durumda şaka tamamen görsel efektlerden yararlanılarak yapılmıştır. Bu durumda şaka tamamen "görsel" nitelikte sayılmaktadır. Bir başka deyişle, mizah yalnızca görüldüğü şeyden türetilir. Jestler, kazalar vb. gibi ve bu durumda çevirmen hiçbir şey söyleyemez. İkinci durumda ise hem görsel hem de sözlü mizah birleştirilmiştir. Bu durumda çevirmen görsel mizah için herhangi bir değişiklik yapmazken, sözlü mizah unsurlarını hedef kitleye daha iyi aktarılabilme için bunları değiştirir ya da hedef dile uyarlayabilir (Zabalbeascoa, 1993: 305).
- Hem ulusal hem de dile dayalı espriler: Zabalbeascoa'ya (1993: 304) göre bu tarz espriler, çevirmenin hem kültürel referansları hem de dilsel öğeleri aynı bağlamda görmesine dayanmaktadır. Bu türden "komplike şaka" için çeviri stratejisi, şakanın tamamen yeniden yapılandırılması ya da tamamen yeni bir şakayla yer değiştirmesidir. Bu, sınırlı mizahı yeni izleyici için daha erişilebilir bir mizaha dönüştürmektedir.

### 3.5. Mizah Çevirisi

Diğer çeviri türleriyle kıyaslandığında mizahın karmaşık ve kültürle yoğrulmuş bir kavram olmasından ötürü, mizah çevirisinin de bir o kadar zor olduğu düşünülmektedir. Mizah çevirisi hakkında bilgi vermeden evvel, mizah ve dil arasındaki ilişkiyi açıklamak yerinde olacaktır. İlk olarak, mizah geleneksel olarak kodlanmış dilsel bir birim olarak ifade edilmemelidir ve cümlelerin yalnızca birebir kelime anlamı olarak da değerlendirilmemelidir (Vandaele, 2002).

Ageli'ye göre mizahın dili büyük ölçüde yapısal karmaşıklık ve semantik belirsizliklere dayandığı için, mizah çevirisi yapacak çevirmenlerin de hedef ve kaynak dile ve her iki dilin kültürüne de çok iyi hâkim olması gerekmektedir. Bu durumda ara bulucu konumunda olan çevirmen de metni yalnızca dil bilgisi, anlamsal, pragmatik ve kültürel özelliklerine göre çevirmemelidir. Aynı zamanda, estetik ve kültürel zorlukların ötesine geçerek orijinal metninkine benzer bir etki yaratmaya çalışmalıdır. Ayrıca yapılan çeviriler

ustalıkla işlenmiş belirsizlik, öfke, kafiyeli sesler, biçim planlar, kelimeler ve bağlamda temsil edilen üslup özelliklerini de içermelidir (2014).

Dil genellikle mizah ile ilgilidir, mizah sözlü belirsizlikten kurtulabilir, lehçe özelliklerinden yararlanabilir ve ya dil argümanlarını kullanabilir. Mizahi etki için taklit, bir lehçenin karakteristik dil özelliklerini özel olarak kullanabilmektedir (Veatch, 1998).

Mizahın dilsel, kültürel ve sosyal unsurları da çok önemlidir. Bu nedenle mizah anlayışı bütün bu unsurları anlama yetisiyle de ilgilidir ve mizah, kültürlerarası iletişim bağlamının bir parçasıdır. Bu yüzden farklı dil ve kültürlere sahip farklı ülkeler arasında mizahın aktarımı da dilsel, kültürel ve sosyal unsurların anlaşılması ile yakından ilgilidir (Jabbari ve Ravizi, 2012).

Mizahın dili, bilinçli planlama ve tasarımın sonucu olarak görülmektedir. Büyük ölçüde sözcük oyunları ve belirsizliğe dayanan mizah, sözlü veya yazılı olsun okuyucu üzerinde çarpıcı bir etki yaratmaktadır (Ageli, 2014).

Mizah olgusunu temel olarak kültürel ve sosyal bağlamda değerlendirmek gerekmektedir. Bu nedenle mizahı anlamlandırmak ve değerlendirmek genellikle mizahın yazıldığı dil hakkında bilgi sahibi olmaktan daha fazla bilgi birikimi ve anlayış gerektirmektedir. Bunun yanı sıra, her ne kadar okuyucular mizahi cümleleri entellektüel olarak kavramasına rağmen, cümlelerin ya da mizahın neden gerçekten komik olduğunu anlayamaz. Bu yüzden okuyucuların mizah anlayışında karşılaştığı bu zorluk mizahın yazıldığı dilin sosyal ve kültürel alt yapısına hâkim olmamasından kaynaklanmaktadır (Tamaoka ve Takahashi, 1994).

Söz konusu mizah çevirisi olduğunda, mizah çevirisinin de en az şiir çevirisi kadar zor ve karmaşık olduğu bilinmektedir. Fakat mizah diğer söylem türleri gibi iletişime dayanan bir olgudur, bir nevi dilsel işaretlerin, kodların yorumlanması ve aktarılması olarak da ifade edilmektedir ve işaretler kolaylıkla diğer dillere çevrilirken, çağrışımların aktarılması ise son derece zordur (Diot, 1989).

Mizah çevirisi zor ve zaman zaman imkânsız sınırları olan doğası gereği, uzun süredir ilgi çekici bir konudur. Mizah çevirisinin çevirmen için zorlayıcı bir etkinlik olduğu görüşü de

oldukça yaygındır. Fakat yine de, günlük yaşamda örneğin filmlerin ve ya sitkomların alt yazılarına kadar birçok alanda mizah çevirisi yapılmaktadır (Attardo, 2008: 126-127).

Mizah çevirisi son derece zorlayıcı bir süreçtir. Mizahi bir konuşmanın özgün bağlamı içinde doğru bir şekilde anlaşılması, bu konuşmanın çoğunlukla birbirinden farklı dil ve kültür ortamına aktarılmasını gerektirmektedir, bu yöntemde amaç, hedef kitleye de aynı derecede keyifli ve eğlenceli bir duygu yaşatmaktır (Leibold, 1989).

Mizah çevirisi oldukça karmaşık bir eylemdir mizah unsurları aktarılmadan evvel, kaynak kültür mizahının durumsal, kültürel ya da dilbilimsel yönlerinden hangisinin hedef dile aktarılacağı konusuna karar verilmelidir (Popa, 2005).

Yakın'a göre belirli koşullar altında değerlendirildiğinde, mizah çevirisinin mümkün olduğu fakat başka metnin orijinaliyle de tam olarak eşit bir metin yaratmaya çalışmanın mümkün olmayacağı görülmektedir. Aslında ulaşılmak istenen temel amaç, farklı kültürlerin konuşmacıları arasında bir köprü kurmaktır. Fakat eşdeğerlik, mizah çevirisinin sonunda ulaşılmaması gereken birincil hedeftir demek her zaman doğru değildir. Çünkü mizah anlayışı farklı kültürler arasında olduğundan her mizahi unsur farklı kültürler tarafından farklı şekilde algılanmakta ve değerlendirilmektedir. Bunun yanı sıra, mizah için kesin bir tanım bulunmadığından ve mizahın sonsuz bir değişken olmasından ötürü, mizah çevirisinde amaç hedef dil açısından yeterli bir çeviri oluşturmak ve mizahi anlamı kaybetmeden orijinalin özünü hedef kitleye mümkün olduğunca aktarabilmektir (1999: 55-56).

Çeviri ve mizah çalışmaları disiplinlerarası araştırma alanıdır. Bu nedenle hem mizah çalışmaları hem çeviribilim olsun, ikisi de dilbilim, psikoloji ve sosyoloji gibi diğer bilim dallarından yararlanmaktadır. Ayrıca Zabalbeascoa mizah ve çeviri çalışmalarının zaman zaman çakıştığını ileri sürmektedir. Birinin bulguları çoğu zaman diğerinin de ilgisini çekmektedir. Bunun yanı sıra, mizahın çevrilebilirlik problemi, mizah, dil ve çeviri engelleri kapsamında dolanırken, mizah ve çevirinin zaman zaman çakışması da mizah çevirisinin aynı zamanda mizah çalışmaları tarafından da ele alınması gereken konular arasında olması gerektiğinin bir göstergesidir (2005).

Vandaele mizah çevirisi hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmektedir; çeviri pratiği zamanla kapsamlı bir hâl alıp çeviri çalışmaları hâline geldiğinde giderek daha fazla teoriye dönüşürken, mizah çevirisi ise çok geniş, son derece karmaşık ve tehlikeli bir okyanusa benzemektedir. Fakat mizah çevirisine dair süreçleri, araçları, bağlamları ve ürünleri teorileştirmek için çok az akademik çaba gösterilmiştir (2002: 149).

Tisgam'a göre mizah çevirisi söz konusu olduğunda çevirmenler zaman zaman kötü bir şakayı çevirmekten ziyade onun yerine komik bir etki yaratma ikilemi arasında gidip gelmektedir. Çünkü bütün şakalar herkese aynı eğlence duygusunu tattırmamaktadır. Örneğin; kültürel şakalar sadece kendi kültürleri içinde komik olarak algılanırken, o kültür dışında kalanlar tarafından hiç de komik algılanmayabilir. Bu yüzden kültür açısından değerlendirildiğinde, mizahi unsur çevirisini imkânsız kılan şey; kültürel farklılıklardan kaynaklanan problemler olduğu düşünülmektedir (2009).

Mizah çevirisi tıpkı şiir çevirisi gibi, çoğu kez açıklamalı ve öğretici amaçlarla kullanılmakla birlikte, benzer kültür ve dillerde etkili ve yeterli bir çeviri yapmak çoğu zaman mümkündür (Raphaelson-West, 1989).

Mizah metni çevirecek çevirmenlerin, çeviri faaliyetinden önce ya da çeviri sırasında, bazı mizahi unsurların çıkarılması, eklenmesi ya da mizahın tarzına ve tonuna kişisel eklemeler yapılması gibi birçok hususu dikkate alması gerekmektedir (Yakın, 1999: 186-187).

Vandaele, mizah çevirisi alanında yapılan çalışmaların eksikliğinin mizah çevirisinin diğer çeviri türlerinden niteliksel olarak farklı olmasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Diğer çeviri türleri hakkında ileri sürülen ilkeler ise çoğu zaman mizah çevirisiyle örtüşmemektedir. Bunun yanı sıra, çevirmenler de zaman zaman mizah çevirisinin zorlayıcı etkisini hissedebilir. Bu da mizah çevirisinin öğrenilebilir veya öğretilebilir bir etkinlik olmasından ziyade yetenek gerektiren bir iş olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca, mizah çevirisinin yalnızca çevirmenin yeteneğiyle ilgili olduğunu söylemek de yeterli değildir. Çünkü mizah çevirisi aynı zamanda çevirmenin mizah anlayışı ve mizahı idrakıyla da yakından ilişkilidir (2002).

Bu yüzden çevirmenlerin mizah unsurlarını çevirirken dikkat etmesi gereken birtakım hususlar vardır. Bunlara değinmek gerekirse, çevirmenler öncelikle mizahi unsuru tespit

edip ne tür bir mizah unsuru olduğuna karar vermelidir ve mizah türünü de dikkate alarak çeviri yöntemlerini belirlemelidir fakat bunu yaparken, hedef metinde ne kadar değişiklik yapılırsa yapılsın amaç kaynak metindeki mizah etkisini ve duygusunu hedef kitleye aktarmak olmalıdır (Chairina, 2014: 29-30).

Popa (2005) da mizah çevirisi yaparken çevirmenlerin dikkate alması gereken hususları şu şekilde ifade etmektedir; öncelikle çevirisi yapılamayacak bir mizahi unsur bulunmamaktadır ve espriyi çevirmeden evvel esprinin hedef kültürün sosyo-kültürel çerçevesinde nasıl bir işleve sahip olacağına karar verilmelidir ve çevirisi yapılmış mizah ise hedef kitleyi eğlendirme ve güldürme işlevine hizmet etmelidir.

Etkisi ve anlamı bakımından mizaha dayanan bir eserin çevirmeni şakanın dilini ve anlamını yeniden oluşturmakla kalmayıp aynı zamanda hedef metinde de mizahi bir durum yaratarak hedef okurda da tıpkı kaynak kitlede olduğu gibi aynı zevki ve eğlenceyi uyandırmayı amaçlamalıdır. Ayrıca mizah çevirisi edebî bir eserde mizah işlevlerini ve tekniklerini yakından incelemek için mükemmel bir yöntem olarak görülmektedir (Wallace, 2002).

Çevirmen mizah içerikli bir metni çevirmeye karar verdiğinde, çeviriyi yapmadan evvel elindeki kaynak metni iyice analiz etmelidir. Buna ek olarak çevirmenin, metni komik yapan şey nedir? Metni komik yapan unsurların türü nedir? gibi sorulara cevap araması da gerekmektedir ve çevirmen mizah türüne karar verdiğinde, metni çevirip çeviremeyeceğine de daha kolay karar vererek metni daha doğru aktarmaktadır (Raphaelson-West, 1989).

Antonopoulou'ya göre, mizahi metin çevirecek olan çevirmenler, örtülü olarak çok faktörlü bir maliyet/fayda analizi yapar. Ciddi bir metnin çevirmenlerinden farklı olarak, bir metnin mizahını hedef okuyucu tarafından takdir edilir kılmak için en uygun stratejiyi üretir. Bu süreçte, çevirmenlerin sadece kaynak metin ve hedef metin okuyucularını değil aynı zamanda içerdikleri alt grupların (ciddi bir metnin çeviricisi gibi) beklentilerini ve bilişsel ortamları arasındaki farkları da dikkate almaları gerekmektedir (2004).

Çevrilebilirlik çevrilemezlik konuları söz konusu olduğunda, mizah çevirisi ilk sıralarda yer almaktadır. Çünkü mizah çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmenin metnin esprili niteliğini fark etmesi gerekmektedir ve metnin mizahi etki uyandırmasını sağlayan

faktörler ne olursa olsun çevirmenin yapması gereken şey hedef kitle için hedef metindeki mizahi unsuru yeniden yaratmaktır (Chiaro, 2010: 21).

Ayrıca çevirmenler, mizahi kalıpların nasıl çözüleceği ve yeniden oluşturulabileceği konusunda birkaç faydalı ipucu veya birtakım tavsiyelerden yararlanabilir bununla birlikte, mizah çalışmaları, mizahın dilsel, sosyal ve psikolojik etkenleri hakkında, evrensellerin araştırılması hususunda çeviri denemelerine başvurarak daha fazla bilgi edinebilir (Zabalbeascoa, 2005).

Mizah çevirisi söz konusu olduğunda çeviri çalışmaları mizahın çevrilebilirliği ve mizah çalışmalarının paylaştığı ortak alanın bir bileşeni hâline gelir. Bu yüzden çevirmenlerin de farklı bağlamlarda mizahın doğasının ve öneminin bilincinde olması gerekmektedir (Zabalbeascoa, 2005).

Mizah çevirisi yapabilmek için kaynak metnin mizahi etkisinin bilincinde olmak gerekir ve ortaya çıkan çeviri, çevirinin ne kadar komik olduğuna göre değerlendirilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, içerdikleri mizah türüne göre, kaynak ve hedef metinleri kıyaslamanın çok da önemi yoktur hatta çeviri metninin, kaynak metinden bile daha eğlenceli olması beklenen bir sonuçtur (Zabalbeascoa, 1996).

Ayrıca çevirmenin mizah çevirisi yaparken dikkate etmesi gereken bir diğer şey de çeviri metninde de aynı etkiyi yaratmaya çalışmasıdır (Zabalbeascoa, 2005).

Mizahın kahkaha ve gülme gibi psikolojik neticelerinin olması mizahı görünür kılar fakat çevirisi yapılmış mizah içerikli bir metne hiç gülünmüyorsa bu da çevirmenin başarısızlığının açık bir göstergesi olarak kabul edilir (Vandaele, 2010: 149).

Mizahi unsurların, uygun stratejiler ve makul ölçütler dikkate alındığında çevrilebilir olduğu ileri sürülmektedir fakat mizahın çevrilemez olduğunu iddia edenler de bulunmaktadır. Low, esprilerin çevrilemez olduğu iddialarının ardında yatan sebebin çevirmenlerin beceriksizliğinden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Çünkü bir espriyi çevirmek onu eğlenceli bir hedef metne dönüştürmek anlamına gelir ve mizah çevirisi, hedef metnin aynı dilsel yapılarının kullanılmasını gerektirmezken, çevirmenin aynı mizahi unsuru aktarmasını gerektirmektedir. Bununla birlikte, mizahi bir metnin ne kadar

eğlenceli ve eğlendirici olduğunu ölçmek de oldukça zordur. Çünkü mizah kültürlerine göre değişiklik göstermektedir (2011).

Vandaele (2002: 150) ise mizah çevirisiyle ilgili şunları ileri sürmektedir:

- Mizah oluşumu gözlemlenebilir bir süreçtir. Çünkü sonucunda kahkaha gibi fizyolojik reaksiyonlar üretir. Buna göre tercüme edilen metin, hedef kitlede mizahi etki yaratmazsa kimse tercüme edilmiş espriye gülmez.
- Çevirmenler mizahi unsurlar konusunda oldukça hassas davranmaktadır. Ancak çevirmenler, mizahi unsurları yeniden üretemediklerini hissedebilir. Bu nedenle, mizah üretiminin yetenekle yakından ilişkili olduğu ileri sürülmektedir.
- "Mizahın değerlendirilmesi kişiden kişiye farklılık gösterir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; çevirmen mizahi unsurları fark edebilir ancak komik bulmayabilir. Dolayısıyla çevirmen, "kötü bir şaka çevirmek" veya "gerçek" anlamda komik bir etki yaratma arasında kararsızlığa düşebilmektedir.

Özetlemek gerekirse; iki kültür arasında var olan birtakım farklılıklar yüzünden mizah çevirisi zaman zaman zorluk teşkil etse de belirli yöntem ve stratejiler ışığında, mizah çevirisinin mümkün olduğu görülmektedir.

### **3.6. Mizah Çevirisinde Karşılaşılan Problemler**

Toplumların kültürleriyle içiçe olan mizahı bir dilden diğerine aktarma işlevi, kültürel ve dilsel farklılıklar başta olmak üzere birtakım sebepler yüzünden kolay bir iş değildir. Çevirmenler bu yüzden, zaman zaman mizah çevirisinde çeşitli zorluklar yaşamaktadır. Bu başlık altında mizah çevirisinde karşılaşılan problemler tartışılacaktır.

Mizah çevirisi yaparken çevirmenler zaman zaman çeşitli sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu sorunların birçoğu kültürel çevrilmezlikten kaynaklanmaktadır (Vandaele, 2010: 150).

Çevirisi yapılacak olan mizah ister şaka gibi kısa, ister roman gibi daha uzun bir metin, ister film, oyun veya sitcom gibi daha karmaşık bir ürün ya da atasözleri, ironi, hiciv ve parodi içerikli olsun mizahı kaynak dilden hedef dile tercüme ederken, çevirmenin hem pratikte hem de teoride bir dizi sorun ile karşılaşması kaçınılmazdır. Chiaro bu zorlukların nedeni olarak, mizah çevirisinin çeviribilimin en temel ve son derece tartışmalı konuları

arasında olan eşdeğerlik, çevrilebilirlik ve çevrilemezlik gibi kavramlarla yakından ilişkili olmasını göstermektedir. Bunu başarabilmek için profesyonel çeviri bağlamında, çevrilmiş bir çok metnin orijinaliyle olabildiğince benzer gözükmesi gerekmektedir (2010: 6-7).

Geçmişten günümüze kadar çeşitli açılardan ele alınan mizah bir çeviri problemi olarak nadiren sistematik olarak incelenmiştir. Bunun sebebi ise mizahın, evrensel, kültürel, dilsel veya bireysel olmak üzere, çeşitli uygulanabilirlik düzeylerine sahip olmasıdır ve mizahın bahsedilen bu uygulanabilirlik düzeyleri ise genel olarak çevirmenler için önemli bir sorun teşkil etmektedir (Spanakaki, 2007).

Chiaro'ya göre mizah, dilsel ve kültürel özelliklerin bir bileşenidir ve mizah yalnızca çizgi roman, tiyatro ve film çevirileri yapan profesyonel çevirmenler için değil aynı zamanda kendi dilinden başka bir dilde espri yapmaya ya da komik olmaya çalışan bir kişi için de zorluk teşkil etmektedir. Çünkü gülme ve gülümseme gibi mizahın ayrılmaz bir parçası olan iki fizyolojik olgu, tıpkı mutluluk, sevinç, eğlence ve hoşnutluk duyguları gibi evrensel duygulardır (2010: 1).

Popa mizah çevirisinin oldukça zor bir eylem olduğunu düşünmektedir. Çünkü bir çevirmen sadece hedef dil okuyucusunun hedef metinde mizahı anlayıp anlamamasının muhakemesini yapmaktan ziyade mizahi unsurun hedef metinde de mizah olarak işlev görüp görmediğini de değerlendirebilmelidir. Bu bağlamda, mizahın hem sosyal hem de kültürel bir olgu olduğu söylenebilir. Ayrıca, mizahi bir metinde herkes için ortak bir amaç vardır. Bu da gülme duygusunu ortaya çıkarmaktır. Bu yüzden çeviri de kaynak metnin anlamını değiştirmek pahasına bile olsa hedef metin okuyucusunda gülme duygusunu uyandırmalıdır. Bundan ötürü, mizahi metinleri çevirecek olan kişi, mizahla uğraşırken kendisinden ne beklendiğini iyi bilmeli ve kendisinden beklenenler doğrultusunda bir çeviri gerçekleştirmelidir (2004).

Chiaro'ya göre mizahi unsurları aktarırken karşılaşılan sorunlar daha çok kaynak metin ve hedef metin arasında tam bir eşdeğerliğin sağlanamamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca mizah denildiğinde belirli bir toplumun sosyo-kültürel özelliklerini de dikkate almak gerekmektedir ki bu durum dikkate alındığında mizah çevirisinin ne kadar karmaşık bir etkinlik olduğu açıkça anlaşılacaktır. Mizah çevirisi söz konusu olduğunda, biçimsel



eşdeğerlik, yani kaynak ve hedef metin arasındaki söz dizim benzerliği, dinamik eşdeğerlik uğruna sık sık feda edilmek zorunda kalınmıştır (2010: 8-9).

Tisgam'a göre, herhangi bir şakanın tercümesindeki güçlük mizahın, kaynak metin yazarının hayat tarzının, yaşam biçiminin, yaşam felsefesinin ve kültürünün ayrılmaz bir parçası olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, çevirisi en zor espriler kültürel kaynaklı olanlardır ki bu tarz esprilerde, çevirmenler kültürel bağlamı koruyabilmek için eserin mizahi yönlerini saptamaktadır. Eğer espri kaynak kültür odaklı bir esriyse ve amaç yalnızca kaynak kültürde komik etki yaratmaksa, çevirmen de orijinali çevirmek yerine hedef kültür odaklı yeni bir mizah yaratabilir. Hatta eğer özel bir kültüre ait esrinin çevirisinden bahsediliyorsa çevirmenler zaman zaman dipnotla açıklama yöntemine dahi başvurabilmektedir. Fakat bu çok da önerilen bir yöntem değildir. Çünkü bu tarz bir yöntem mizahın güldürücü etkisini yok etmek ve mizahtan feragat etmek anlamına gelmektedir (2009).

Mizah kelimenin her yerinde bulunan ancak bir dilden diğerine güçlükle aktarılabilen karmaşık bir olgudur. Mizahın algılanması ve tercüme edilmesindeki ana güçlük ise toplumlar ve kültürler arasındaki sosyokültürel farklılıklardan kaynaklanmaktadır (Baranauskienė ve Pociūtė, 2012).

Armstrong'a göre mizah çevirisi oldukça marjinal konulardan biridir. Fakat yine de teorik olarak çeviri alanının ilgi alanına giren konuların başında gelmektedir. Ayrıca o, mizahi unsurların hem kaynak kültürde hem de hedef kültürde var olduğu durumlarda çevirinin mümkün olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü mizah çevirisinde karşılaşılabilecek en önemli problemlerden biri de sadece belirli bir kültüre özgü olan mizah unsurlarını çevirmektir (2005: 183).

Yukarıda yazılanlarla benzer bir şekilde, mizah çevirisinde çeşitli zorluklar söz konusudur. Zabalbeascoa'ya göre bunlar iki dil arasındaki işaretsel, anlamsal farklılıklardan kaynaklanabileceği gibi, dilbilimsel ve sosyokültürel farklılıklardan da kaynaklanabilmektedir. Ayrıca mizahi bir unsurun ne anlama geldiği eserde ya da ekranda nasıl görüldüğüyle değil okuyucu ya da izleyicinin hafızasında ne uyandırdığıyla ilgilidir (2005).

Çevirmenin hedef dili iyi bilmesine rağmen, kültürel referanslar ve çok yönlü öğeler hedef kitlenin çevrilmiş şakaya nadiren kahkaha ile karşılık vermesine neden olabilir. Yine benzer şekilde, yabancı bir dilde bir şaka İngilizceye tercüme edildiğinde sonuçlar yine aynıdır. Bu durumdan da, espri ve şakaların çeviri yoluyla dilden dile aktarıldığında her zaman aynı başarının elde edilemeyeceği sonucuna ulaşılmaktadır (Delia, 1992: 77).

Mizah çevirisinde ortaya çıkan problemlerle aşağıdaki durumlarda sık sık karşılaşmaktadır. Zabalbeascoa (1993) bu durumları aşağıdaki gibi sıralamaktadır;

- Şakanın tam olarak değerlendirilmesi için gerekli olan bilgi ve tecrübede hiç bağdaşma olmadığında.
- Çevirmenin daha evvel mizah çevirisine dair herhangi bir deneyimi olmamış olabilir. Bu da mizah çevirisinde çeşitli olumsuzlukları beraberinde getirmektedir. Fakat çevirmen şakaları sınıflandıran, mekaniklerini açıklayan ve yararlı örnekler ve ipuçları veren bir bilgi kaynağına erişebiliyorsa bu engel kısmen de olsa ortadan kalkmaktadır.
- Yukarıda özetlenen kısıtlamaların birleşik etkisi muhtemelen farklı toplulukların mizah anlayışında olası farklılıkları tespit etmeye yardımcı olacaktır. Çünkü insanlar farklı şeylere gülüp, aynı şeylere farklı tepki vermektedir. Bu yüzden komedi çevirmenlerinin bu potansiyel kısıtlamanın farkında olması yerinde olacaktır.

Mizah çevirisi söz konusu olduğunda, hem kültürel hem de dile özgü özellikler önemli rol oynadığı için çevirmenin bu unsurları aktarmadaki işi oldukça zordur. Bu yüzden bazı mizah unsurları zaman zaman hedef metne aktarılamamaktadır (Jabbari ve Ravizi, 2012).

Tisgam'a göre, kültürel mizahı tercüme etmeye çalışırken, dile özgü unsurlar çevirmenlerin işini oldukça zorlaştırmaktadır. Hatta bazı mizahi unsurlar bundan ötürü hiç aktarılamamaktadır. Bu durumda çevirmenleri kültürel mizah unsurlarını çevirmeye iten şey nedir diye sorulacak olursa bunun arkasında yatan neden genellikle kültürü ve dili kendi kültürü ve dilinden farklı olan toplumlara mesajı iletmektir (2009).

Karşılaşılan problemlere çözüm olarak da bu alandaki araştırmalar mizah çevirisinin özel zorluklarıyla başa çıkmak için birçok strateji ortaya koymaktadır. Bunlara değinmek

gerekirse; Attardo'ya göre edimsel çeviri başı çekmektedir. Bir başka deyişle edimsel çeviride amaç mizahın etkisel amacını koruyarak hedef dile aktarmak ve zaman zaman mizahı görmezden gelerek metinden çıkarmak veya metnin başka yerlerinde başka bir şaka ile değiştirmektir (2008: 126-127).

Yukarıda anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere, toplumlar arası dilsel ve kültürel farklılıklar mizah çevirisini imkânsız kılmaz fakat oldukça zorlaştırır. Bu yüzden mizah çevirisinde zaman zaman mizah kayıplarının yaşanmasının kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir.

### 3.7. Mizah Çevirisi Strateji ve Yöntemleri

Mizah çevirisi oldukça zor bir eylem olsa da mizahı aktarmak imkânsız değildir. Fakat bu iş belirli stratejiler dâhilinde bir sistem çerçevesinde yürütülmelidir. Bu amaca hizmet etmek için çeşitli araştırmacılar çeşitli çeviri stratejileri ortaya atmıştır. Bu bölümde ise araştırmacıların ortaya koyduğu çeşitli çeviri stratejileri hakkında bilgi verilmeye çalışılarak mizah çevirisi yapacak çevirmenlere yol gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Bu bölümde çeşitli araştırmacılar tarafından mizahi unsurları çevirmek için ortaya atılan çeviri stratejileri hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

İlk olarak Attardo'nun (2002) ortaya attığı mizah çeviri stratejilerini incelemek gerekirse; o mizah çeviri stratejilerini aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- İkame: Eğer çeviri en basit anlamıyla kaynak ve hedef dildeki anlamları birbirlerine karşılık gelecek şekilde yapılan bir etkinlik olarak sınırlandırılırsa, çeviri için en kolay yaklaşım kaynak dildeki anlamın hedef dilde o anlama karşılık gelen başka bir anlamla yer değiştirmesi bir diğer deyişle ikame edilmesidir. Buna ek olarak Attardo (2002), ikame işlemi serbest çeviri olarak da nitelendirmektedir ve bu tarz bir çevirinin semantik düzeyde bir çeviri olmamasına rağmen, hedef kitlede kahkahaya neden olduğu sürece başarılı olduğunu ileri sürmektedir.
- Yeniden üretme: Yeniden üretme, kaynak dilde var olan bazı mizahi unsurların hedef dilde bulunmadığı durumlarda, çevirmenin aynı mizahi unsuru hedef dilin durum ve koşullarına uygun olarak, erek kültürde farklı bir anlatı stratejisi kullanarak yeniden üretmesi olarak tanımlanabilir (Attardo, 2002).

Ayrıca tezde mizah türlerinin ele alındığı bölümde, Zabalbeascoa'nun (1993: 299, 1996: 251, 2005: 185) mizah türlerini, uluslararası mizah, ulusal-kültürel-ve-kurumsal (kültürel) mizah, ulusal mizah duygusu, dile dayanan mizah, görsel mizah olmak üzere altı kategoride ele aldığı bilinmektedir ve her bir mizah türü bu bölümde detaylı olarak ele alınmıştır. Bunları incelemek gerekirse;

- Birebir çeviri: Zabalbeascoa'ya göre uluslararası espriler herhangi bir kültürel unsur içermediği, her kültür ve toplum tarafından kolaylıkla anlaşılabilirdiği için herhangi bir ikame ya da uyarlama gereksinimi duyulmadan birebir çeviri stratejisi kullanılarak çevrilebilir (1993; 2005: 189).
- Uyarlama/ikame: Zabalbeascoa (1993: 301), ulusal-kültürel-ve-kurumsal (kültürel) mizahı hedef metne aktarırken bu tarz esprilerin kültürel unsurlar içermesinden ötürü hedef kültüre uyarlanması gerektiğini ileri sürmektedir.
- Yeniden yapılandırma/üretme: Zabalbeascoa'ya (1993: 304) göre hem ulusal hem de dile dayalı espriler içerisinde hem kültürel referansları hem de dilsel öğeleri aynı anda barındırmaktadır. Dolayısıyla bu tarz karmaşık esprileri hedef metne aktarırken, şakanın tamamen yeniden yapılandırılması/üretilmesi ya da tamamen yeni bir şakanın yerleştirilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir.

Mateo (1995) ise mizah çeviri stratejilerini aşağıdaki gibi sıralamaktadır;

- Kaynak metinde yer alan mizahi unsurlar hedef metne birebir çeviri yöntemi kullanılarak aktarılabilir.
- Kaynak metindeki mizahi unsur hedef metinde kendisine karşılık gelen eşdeğer unsur kullanılarak aktarılabilir.
- Kaynak metinde geçen mizahi unsur hedef metinde eş anlamlısıyla değiştirilerek aktarılabilir.
- Kaynak metindeki mizahi unsur tam anlamıyla aktarılamadığı durumlarda hedef metinde bir dipnot yardımıyla açıklanabilir.
- Kaynak metinde geçen mizahi unsur bazı durumlarda hedef metinden çıkartılabilir ve hedef metne aktarılmayabilir.

Buna ek olarak, Han mizahın telafi yoluyla çevrilmesiyle daha kolay anlaşılabilceğini ileri sürmektedir. Çünkü o, doğru şekilde uygulandığında telafi yoluyla çevirinin son derece

işlevsel olduğunu, dilsel mizah çevirilerine de en iyi çözüm olduğunu düşünmektedir. Telafi yoluyla çeviriyi genel hatlarıyla açıklama, ikame, tekrar kurgulama, ayırma (bölme) stratejileri olmak üzere dört ana başlık altında toplamaktadır (2011). Bunları detaylı bir şekilde açıklamak gerekirse:

- Açıklama: Dilsel mizah çevirisinde açıklama; dipnot ve açıklama yardımıyla yapılan birebir çeviri olarak tanımlanabilir. Birebir çeviriyle anlatılmak istenen şey ise, kaynak metindeki içeriğin hedef metin okuyucularına başarılı bir şekilde aktarılmasıdır. Bu da hedef kitlenin mizahı rahatlıkla anlayabilmesine olanak tanımaktadır.
- İkame: İkame stratejisi daha çok sözcük oyununun çevirisinde başvurulan bir stratejidir. Çünkü özel isimler, kültür içerikli terimler ve sözcük oyunları hedef dile birebir aktarılmamaktadır. Böyle bir durumla karşılaşıldığında çevirmenlere düşen görev, bu tarz kelime ve ifadeleri hedef dilde işlev olarak en uygun karşılıklarını kullanarak çevirmektir. Fakat bu durum orijinal metne zaman zaman zarar vermesine rağmen metinlerin içeriğini koruması bakımından önemli bir yöntem olarak kabul edilmektedir.
- Tekrar kurgulama: Kaynak metinde kültürel bazı öğeler kaynak kültür okuyucusunda mizahi duygu uyandırırken aynı öğeler kültürel farklılıklar sebebiyle hedef kültür okuyucusunda aynı etkiyi yaratmayabilir. Böyle bir durumda çevirmen bu kültürel öğeyi hedef kitlede aynı etkiyi uyandırabilecek başka bir ifadeyle yeniden kurgulamalıdır.
- Ayırma, bölme: Bölme stratejisi daha çok iki anlamın tek cümlede verildiği durumlarda kullanılmaktadır. Örneğin; mizahi etki tek bir cümleyle iki farklı anlam ifade ediyorsa çevirmen bu cümleyi iki anlamı ikiye bölüp hedef dile iki farklı cümle olarak aktarabilir.

Delabastita (1996) ise yukarıda anlatılan espriler arasında sayılan sözcük oyunlarının çeviri esnasında metinden çıkartılmasından ziyade, önemli olanların mümkün olduğunca hedef metne aktarılması gerektiğini savunmaktadır ve çevirmenlerin bunu başarabilmesi için onlara sözcük oyunlarını çevirirken yol gösterecek bir dizi strateji önermektedir. Bunları açıklamak gerekirse;

- Sözcük oyunu → sözcük oyunu: Kaynak metindeki bir sözcük oyunu hedef metindeki başka bir sözcük oyunuyla çevrilir. Fakat hedef metindeki sözcük oyunu orijinal sözcük oyunundan semantik yapı ve sözcük işlevi bakımından az da olsa farklılıklar gösterebilir.
- Sözcük oyunu→ sözcük oyunu olmayan: Kaynak metinde geçen sözcük oyunu, sözcük oyunu olmayan bir deyim yardımıyla çevrilir.
- Sözcük oyunu→ bağlantılı söz sanatı: Kaynak metindeki sözcük oyunu, hedef metindeki sözcük oyunuyla ilgili (tekrarı, aliterasyon, kafiye, belirsizlik, ironi, paradoks vb.) söz sanatlarından biriyle değiştirilir. Bu sayede kaynak metnin etkisinin hedef metinde yeniden yaratılması amaçlanmaktadır.
- Sözcük oyunu→ sıfır: Kaynak metinde geçen sözcük oyunu hedef metne aktarılmadan çıkartılır.
- Kaynak metindeki sözcük oyunu→ hedef metindeki sözcük oyunu: Çevirmen kaynak metindeki sözcük oyununu çevirmek yerine, hedef dilde onun orijinaline ve formuna uygun yeni bir sözcük oyunu yaratma yöntemine gidebilir.
- Sözcük oyunu olmayan→ sözcük oyunu: Zaman zaman kaynak metinde sözcük oyunu olmasa bile çevirmen hedef metinde sözcük oyunu yaratma yöntemini seçmektedir. Bu şekilde, metnin farklı bölümlerinde metinden çıkartılmış herhangi bir sözcük oyunu telafi edilmiş olur.
- Sıfır→ sözcük oyunu: Kaynak metinde sözcük oyunu yer almasa bile hedef metne tamamen yeni bir sözcük oyunu eklemek de stratejiler arasındadır.
- Editoryal teknikler: Bu teknikler açıklayıcı dipnotları, çevirmenin ön sözlerinde yapılan yorumları, farklılığın antolojik sunumunu, sözde aynı ve bir kaynak için tamamlayıcı çözümleri içermektedir.

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere, çeşitli araştırmacılar mizah çevirisi için birtakım çeviri stratejileri önermiştir. Her bir araştırmacının mizah çevirisi üzerinde hem fikir olduğu benzer stratejiler bulunmaktadır. Bu tezde romanlarda saptanan mizahi unsurların çevirisinde kullanılan stratejileri ortaya çıkarmak üzere yukarıdaki araştırmacıların üzerinde hem fikir olduğu ortak stratejiler temel alınmaktadır. Bu stratejileri sıralamak gerekirse (Attardo, 2002; Han, 2011; Mateo, 1995; Zabalbaesco, 1993; Zabalbaesco, 2005) :

### Çizelge 3.2. Mizah çeviri stratejileri

- 
1. Birebir Çeviri
  2. İkame/Uyarlama/Serbest Çeviri
  3. Çıkarma
  4. Açıklama/Dipnot
  5. Bölme/Ayırma
- 







## 4. CHICKEN LITERATURE (CHICK-LIT/ÇİK-LİT)

### 4.1. Popüler Kadın Kurgusu Olarak Chick-Lit

Tezde örneklem olarak chick-lit türünde yazılmış romanlar seçilmiştir. Günümüzde bu romanlar popüler kültür öğeleriyle yoğrulduğu için popüler kadın kurgusu olarak da anılmaktadır. Chick-lit hakkında bilgi vermeden evvel, chick-lit terimi hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Kapaklarında pembe, kırmızı, mavi gibi neon renkler kullanılan ve kapakları topuklu ayakkabı, kadın bacağı, ruj ya da elinde kadeh tutan bir kadın figürü gibi şeylerle süslenmiş olan chick- litler, post feminist bir anlayışla 30'lu yaşlardaki ciddi kariyer sahibi kadınların gerçek aşk arayışlarında yaşadığı serüvenleri konu edinmektedir ve “chick-lit” terimi ilk kez Cris Mazza ve Jeffrey DeShell tarafından 1995 yılında editörlüğü yapılan, çağdaş kadın yazıları antolojisinde gündeme gelmiştir (Criniti, 2015).

Chick-lit kadınlar için kullanılan bir terim olan “chicken” ve “literature” kelimelerinin kısaltması olan “chick” ve “lit” kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir terimdir (Baykan, 2014).

Chick-litler hakkında bilgi vermek gerekirse; chick-litler erkeklerin baskın olduğu bir dünyada kadın deneyimlerinin, kadın yazarlar tarafından yine kadın okurlar için kaleme alındığı eserlerdir ve bu yönleriyle oldukça dikkat çekmektedir. Mabry'e göre bu modern romanlar, kadınların sesi olup, kadın olgusuna ve onların yaşamlarına yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Ayrıca, eserler kadın okuyuculara, kadınların nasıl olmaları, nasıl davranmaları gerektiği hususunda birtakım dayatmalar ve genel geçer kurallar sunan, kadınlar için kaleme alınan eserlerin aksine, modern kadın yaşamına ayna tutması açısından da büyük önem arz etmektedir. Çünkü bu eserler klasiklerin aksine, kadını eş, anne, sevgili rollerinin ötesine taşıyıp, onlara kendi kimliklerini bulma yolunda farklı deneyimler sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, chick-litler kadın yaşamını eğrisiyle, doğrusuyla, tüm şeffaflığıyla gözler önüne seren kadınlar için tasarlanmış eserlerdir (2006: 205).

Gormley ise, “chick” kelimesinin daha çok entellektüellikten uzak çocukluktan çıkamamış, ergen ve hayatta önemsiz meselelerle meşgul olan kadın anlamına geldiğini ve bu terimi daha çok fiziksel görünüşleriyle ön planda olan, gençliğiyle dikkatleri üzerine toplayan kadınları tasvir etmek için kullanılan bir terim olduğunu ileri sürmektedir (2009).

Pérez-Serrano ise “lit” kelimesi hakkında şunları nakletmektedir: “lit” kelimesi, “literatüre (edebiyat)” kelimesinin kısaltılmış hâli olup aslında türün yüksek sanat ürünü olmayıp daha çok popüler kültür ürünü olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda chick-litler popüler kurgulardır ve bilhassa genç kadınları ve okuyucuları hedef almaktadır. Ayrıca eserler, yalnızca roman olarak okunmayıp aynı zamanda ekrana da kolay bir şekilde uyarlanabilmektedir (2009).

Balducci’ye göre, chick-litler ilk başlarda kadın kurgusu ve popüler aşk romanlarının inceleme alanına girmesine rağmen, beraberinde eserlerin kalitesi, özellikleri ve edebî değeri hakkında farklı tartışmalar doğurarak kadın çalışmaları, feminizm gibi farklı alanların da inceleme alanına girmeye başlamıştır. 1990’ların ortalarından beri çok yönlü konuları ele almakta olan bu eserler post feminist bir tarza sahiptir. Ayrıca, eserler sanayileşmiş batılı ülkelerde çağdaş kadın deneyimlerini ve sorunlarını ele alarak feminizm üzerine yeni bir yorum getirme amacı gütmektedir. Her iki durumda da chick-litlerin son on yılda coğrafi ve dil sınırlarını aşarak popüler kurguda yeni bir ufuk açtığı söylenebilir (2011: 64-65 ).

Ayrıca, Djundjung’a göre, chick-litler geçici bir eğilim olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü bu türün yayıncılığı ve pazarlamacılığı alanında büyük gelişmelerin kaydedilmesi türün önemli bir sektör olarak düşünülmesine sebebiyet vermiştir. Bu da ileriki zamanlarda bu türün daha da geniş kitlelere hitap edeceğinin bir göstergesidir (2004).

1990’lı yılların ortalarında ortaya çıkan chick-litlere en önemli örnek Helen Fielding tarafından kaleme alınan, 1996 yılında yayımlanan *Bridget Jones’s Diary* (*Bridget Jones’un Günlüğü* ) adlı eserdir. İlerleyen zamanlarda ise bu tür medya ve televizyon yardımıyla oldukça popüler hâle gelmiştir ve *Ally McBeal* (1997) ya da *Sex and the City* (1998) adlı eserler bu türün zirveye oturmasında önemli rol üstlenmiştir (Pérez-Serrano, 2009).

1996 yılında ikon hâline gelen *Bridget's Jones's Diary* ile başlayan bu serüven öncelikle gazete köşe yazısı olarak ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Merrick'e göre, birçok chick-lit yazarının da moda ya da eğlence basınından gelmesine şaşırılmamalıdır. *Bridget Jones's Diary*'den sonra gelen *The Devil Wears Prada*, *Confessions of a Shopaholic* and *Jemima J.* gibi eserler de satış rekorları kırmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde ise kitapçılarda pembe kapaklı kitap yığınlarıyla karşılaşmak kaçınılmaz hâle gelmiştir. Bu şekilde eserler başarının doruklarına ulaşmıştır (2006: 8).

Genç kadınları hedef alan chick-lit yazarları eserlerinde kadın kültürünü de kaleme almıştır. Örneğin; kadınların olmazsa olmazı pembe renk, chick-litlerin kapaklarını süslemektedir. Kadınların tüketim kültüründe de başrol oynadığını ifade eden eserler; topuklu ayakkabı, moda çantalar gibi kadınların olmazsa olmaz objelerine de yer vermektedir. Bu yüzden ki, chick-litler zaman zaman kadınları tüketime teşvik ettiği için eleştirilmektedir. Ayrıca eserlerin okuyucuları, kendilerini chick-lit kahramanlarıyla özdeşleştirmektedir. Bunun arkasında yatan en önemli sebep ise eserlerin, çağdaş kadının yaşamında verdiği çeşitli mücadelelere ve bütün bunları tecrübe ederken yaşadığı korkulara ve deneyimlere yer vermesidir (Ferriss and Young, 2006b).

Ayrıca chick-litler popüler kültür öğeleriyle de iç içe geçmiştir. Popüler edebiyatın bir ürünü olarak değerlendirilen eserler, kadına dair herşeyi ele almakla birlikte, özellikle kadınların kimlik inşası arayışı, ilişkileri, kariyeri gibi meselelere de odaklanmaktadır fakat elde ettiği büyük başarı bu türün edebiyatta ve popüler kültürdeki yerini sorgulamaktadır, bu da chick-lit türüne karşı hem olumlu hem de olumsuz görüşleri doğurmaktadır (Baykan, 2014).

Popüler kurgu türü olan chick-litlerin, "popüler postfeminist" bağlamda masalların yeniden kurgulanmış hâli olmasıyla ilgili tartışma da söz konusudur. Romantik peri masallarının birçok özelliğini kullanan chick-litler, kahramanların ideal, romantik aşk arayışlarına da odaklanmaktadır. Fakat eserler, masallardan, postfeminist yönlerinden ötürü ayrılmaktadır. Bunun yerine eserler masalları, 20. yüzyılın sonlarındaki popüler kültür ve feminizm etkileriyle harmanlamaktadır (Isbister, 2009).

Chick-litler edebî eleştiri açısından değerlendirildiğinde, ele aldığı konu, karakter, okuyucu ve konuyu ele alışı bakımından, modern kadın kurgusu olarak kabul edilmektedir ve bu

türü birçok türden ayıran en önemli özellik gerçek yaşamı ve gerçeği yansıtıyor olmasıdır (Ferriss ve Young, 2006a: 3).

Kadın yazarlar tarafından yine kadın okurlar için kaleme alınan bu eserler, çağdaş kadınlarla ilgili yine onlar için yazılmıştır ve çağdaş kadın kurgusu olarak da değerlendirilen bu eserler popüler kültür öğeleriyle de yoğrulmuştur (Ferriss ve Young, 2006a: 12).

Davis-Kahl'a göre, chick-litler günümüzde yalnızca kitap pazarında ve eğlence endüstrisindeki başarısından dolayı hem ekonomik hem de edebî yönüyle popüler kültürde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda popüler kültür çalışmalarını da desteklemektedir. Bu yüzden eserler, alanda çalışma yapacak kişiler için büyük önem taşımaktadır. Çünkü popüler kültür ve chick-lit birbiriyle ilgili iki olgudur. Buna sebep olarak da chick- litlerin hem toplumun bir ürünü, hem de toplum üzerinde önemli bir etkiye sahip olması gösterilebilir. Bunun yanı sıra tür, kadınların birbirlerini, kendilerini, ilişkilerini, işlerini ve aile yaşamlarını nasıl gördüklerinin de altını çizdiği için kadın çalışmalarının da inceleme alanına girmektedir (2008).

Chick-litler onları diğer türlerden ayıran birtakım özelliklere sahiptir. Parini'ye göre chick-litlerin en belirgin özellikleri arasında çoğu romanın modern dünyayı konu ediniyor olması yer almaktadır. Çünkü tarihi chick-lit romanlarının sayısı oldukça azdır. Chick-litlerin bir diğer önemli özelliği ise eserlerde geçen karakterlerin popüler kültürle iç içe olmasıdır. Ayrıca chick-litler gönül ilişkilerine de büyük ölçüde yer vermektedir. Bu yüzden daha önce de belirtildiği gibi bu eserler, aşk romanlarının bir alt kategorisi olarak da düşünülmektedir (2015).

Ayrıca chick-litler, 21. yüzyılın başlarında kadınların kendi ekonomik özgürlüklerini elde edip, amaçladıkları sosyal pozisyona ulaşırken, bir yandan da hâlâ ata erkilliğin hüküm sürdüğü bir dünyada ata erkilliğin getirdiği eşitsizliklere maruz kaldıklarını göstermektedir. Yine de bütün bunlara rağmen chick-litler kadınların kendi tercihlerini gerçekleştirme, kendi kimliklerini bulma yolundaki arayışlarının da altını çizmesi açısından büyük önem arz etmektedir (Pérez-Serrano, 2009).

Chick-litleri diğer romanlardan ayıran en önemli özelliklerden birisi de kuşkusuz abartılı kapak tasarımlarıdır. Çünkü eserlerin kapaklarında dikkat çekici pembe, turuncu, gibi neon renkler tercih edilmektedir ve eserlerin üzerinde kadınlara dair ve kadınların ilgisini çekebilecek ruj, topuklu ayakkabı, kadeh gibi çeşitli objeler de yer almaktadır. Örneğin; *Bir Alışverişkiliğin İtirafı* serisinin kapak tasarımında pembe renk tercih edilmiş olup, kapakta yüksek topuklu bir ayakkabı figürü de yer almaktadır (Mabry, 2006: 194).

Chick-litler daha önce yazılan ilk örneklerine göre daha gerçekçi ve otantik eserlerdir. Örnelemek gerekirse; Lauren Weisberger ve Sophie Kinsella gibi ünlü chick-lit yazarları eserlerinde kendi kişisel yaşam deneyimlerinden de zaman zaman yararlanmışlardır. Bunun sonucu olarak da diğer edebî türlerden farklı olarak chick-litlerin gerçek yaşama ayna tuttuğu da ileri sürülmektedir (Ghosh, 2013: 7-8).

Balducci'ye göre romantizm, tüketim, komedi ve kişisel gerçekleştirme, chick-litleri tanımlayan olmazsa olmaz unsurlardır. Genellikle orta sınıfa ait, medyada veya modada çalışan, 20 ile 30'lu yaşlarda, bağımsızlığına düşkün ve çalışan kadınlar chick-litlerin temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında tür, ekonomik bağımsızlık, profesyonel kariyer ve kişisel gelişim gibi hususlara da atıfta bulunmaktadır (2011: 36).

Wells chick-litlerin çağdaş kadın okurlarına hitap etmesinin yanında kadın yazarlara da önemli bir maddi başarı getirdiğini ileri sürmektedir. Fakat chick-lit yazarlarının Jane Austen'dan sonra gelen bir nesil olduğu ve chick-lit yazarlarının bu yazarlardan farklı olarak, romanlarında daha hafif ve daha az karmaşık bir yaklaşım benimseme eğiliminde olduğu düşünülmektedir. Bunun arkasında yatan en önemli neden ise günümüz dünyasındaki sosyal meselelerde meydana gelen değişikliklerdir (2006: 68).

Chick-litler okuyucularına birtakım farkındalıklar da kazandırmaktadır. Bunlara değinmek gerekirse öncelikle romanlar kadınların günlük hayatta karşılaştıkları zorluklara ve problemlere karşı bir farkındalık uyandırma hususunda önemli bir göreve sahiptir ve chick-litler yalnızca ticari başarılar imza atan kurgular değil aynı zamanda, okuyucularına yaşadıkları problemler ve baskılar konusunda da yalnız olmadıklarını göstermeyi amaçlamaktadır (Pérez-Serrano, 2009).

Özetlemek gerekirse; chick-litlerin kadın yazarlar tarafından yine kadın okurlar için kaleme alınmış, konusunun ise kadın ve kadına dair her şey olduğu ve popüler kültür öğeleriyle yoğrulmuş popüler kurgular olduğu ileri sürülebilir.

#### 4.2. Chick- Lit Türünün Tarihi

Chick-litlerin ortaya çıkışıyla ilgili kesin bir tarih üzerinde uzlaşamamasına rağmen, bu hususta araştırmacılar birtakım görüşler öne sürmüştür. Bu bölümde bunlara değinilecek ve chick-litlerin ortaya çıkışına ve tarihsel gelişimine ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Guerrero'ya göre 1990'lı yıllar, hem popüler kültür ürünü olması, hem ticari başarısı hem de önemli bir noktaya ulaşması açısından chick-litlerin doğuşu olarak kabul edilmektedir. Bu başarının temelinde 1960 ve 1970'li yıllarda eşitlik, hak ve özgürlükleri için savaşan kadınlardan sonra gelen neslin kendinden önceki neslin izinden gidip kendilerine toplumda yer edinme ve söz sahibi olma çabası yatmaktadır. Kadın yazarlar bunu kalemleri vasıtasıyla gerçekleştirmeyi seçmiştir. Artık bu onların edebiyatıdır ve başlarda fazla kadınsı olan, yemek yapmayı bile bilmeyen yalnızca güzelliğine düşkün kadınlar gibi çeşitli konuları içeren bu eserler aslında yeni modern kadının tasvirini yapmaktadır. Nitekim bunu yaparken de yeni dünya kadınının mutluluğunu ve problemlerini keskin bir hiciv, mizah ve zaman zaman da duygusallıkla harmanlayarak okuyuculara aktarmaktadır (2006: 88).

Ferriss ve Young ise türün gelişimine ilişkin daha kesin bir tarih vererek Helen Fielding'in *Bridget Jones's Diary* (1996) adlı eserinin ilk chick-lit örneği olduğunu ve chick-lit tarihinin başlangıcının bu tek romana dayandığını ileri sürmektedir. Fakat Fielding'in bu romanı yazarken oldukça yaygın olarak bilinen Jane Austen'a ait olan *Pride and Prejudice* adlı romanın etkisinde kaldığı ileri sürülmektedir. Çünkü bu romanın konusu ve karakterleri Fielding'in romanıyla oldukça benzerlik göstermektedir (2006a: 4).

*Bridget Jones's Diary* adlı eser kadın kurgusunun akışını değiştirip kadın kurgusunda önemli bir dönüm noktası olsa da Helen Fielding'e ilk chick-lit yazarı demek doğru olmaz çünkü Jane Austen chick-litin anası olarak bilinmektedir. Fakat Fielding'in ise *Bridget Jones's Diary* adlı eseriyle, en popüler chick-lit yazarı unvanına layık olduğu da bir gerçektir (Mlynowski ve Jacobs, 2006: 11).

Bu türün izini sürmek için biraz daha eski tarihlere gitmek gerekirse Samuel Richardson'ın *Pamela* (1740) ve *Clarissa* (1747-48) adlı eserlerinden, Jane Austen'ın romanlarına kadar gitmek gerekmektedir. Her ne kadar chick-litler ilham aldıkları romanlara göre kapak tasarımları başta olmak üzere, çeşitli farklılıklar gösterse de tematik olarak klasikler gibi günlük yaşam endişeleri, moda, güzellik, romantik ilişkiler, aile problemleri gibi konuları da kaleme almaktadır (Johnson, 2006: 143).

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere, 1996 yılında Helen Fielding'in *Bridget Jones's Diary* (*Bridget Jones'un Günlüğü*) adlı eseriyle başlayan chick-lit eserleri ilk olarak bir İngiliz gazetesi olan "Independent" gazetesinde bir köşe yazısı olarak yayımlanmıştır. Bu eserin aylarca en çok satanlar listesinde ilk sıralarda yer almasının yanı sıra, beş milyondan fazla sattığı ve otuz farklı dile çevrildiği bilinmektedir (Gill ve Herdieckerhoff, 2006).

Benzer şekilde, Harzewski'ye göre de ilk chick-lit türünde yazılmış romanlar ticari kaygılarla ortaya çıkmıştır ve türün ilk örneklerini oluşturan Candace Bushnell'in *Sex and the City* ve Helen Fielding'in *Bridget Jones's Diary* adlı eserleri aslında gazete ve köşe yazısı olarak yayımlanmıştır ve bu eserler ancak 1996 yılında kitap olarak basılabilmektedir (2006: 33).

Helen Fielding'in *Bridget Jones's Diary* adlı eserine ek olarak, Candace Bushnell'in *Sex and the City* adlı eseri de bu türün gelişimine kaynaklık eden ikinci eser olarak bilinmektedir. Bunun yanı sıra, chick-litlerin kökeni her ne kadar Amerika ve Britanya olsa da Endonezya'da da "kokulu edebiyat" ("sastra wangi" ya da "fragrant literature") olarak adlandırılan benzer türler de ortaya çıkmıştır (Ferriss ve Young, 2006a: 6).

1998'e gelindiğinde ise ABD'de chick-litler hızla büyüyen popüler bir kültürel güç hâline gelmiştir ve bu durum bir grup yetenekli kadın yazarları, mücadeleciler, başarılı ve modern kadınları anlatmayı amaçlayan eserler yazmaya teşvik etmiştir (Davis-Kahl, 2008).

Anlatılanlardan anlaşılacağı üzere, ilk olarak gazete köşe yazısı olarak çıkan bu eserlerin ilk örneği daha evvel de belirtildiği gibi, Helen Fielding tarafından kaleme alınan *Bridget Jones's Diary* adlı eser olarak kabul edilse de eserlerin kökeni Jane Austen gibi önemli yazarların yazdığı klasiklere kadar dayanmaktadır.

### 4.3. Chick-Lit'lerin Konu ve Temaları

Chick-litler yazıldıkları dönem ve ele aldıkları konu açısından diğer kurgulardan birtakım farklılıklar arz etmektedir. Bu bölümde chick-litlerin konu ve temaları hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Chick-litler genel olarak tüketim, kadınların dış görünüşlerine olan düşkünlüğü, kimlik arayışı, aşk ve romantik ilişkiler gibi konuları ele almaktadır. Tıpkı kadın filmleri, romantik romanlar ve filmler gibi, chick-litler de her açıdan kadını temel alan, odak noktası ve anlatıcısı kadın olan hatta okuyucu olarak da kadınları hedef alan romanlar olmasıyla dikkat çekmektedir (Mabry, 2006: 192). Chick-litler, tartışmasız bir şekilde, kadınsı yetilere ve postfeminist ideallere sahip kahramanların maceralarını, kişisel özerklik, kariyer, aile, arkadaşlık kısacası kadının deneyimlerini konu alan eserlerdir (Isbister, 2009).

Yukarıda belirtildiği gibi, chick-litlerde ele alınan önemli konuların başında tüketim ve alışveriş düşkünlüğü gelmektedir. Bunu destekler nitelikte, Ferriss ve Young da eserlerin daha çok tüketim ve alışverişe olan düşkünlüğü vurgulamakta olduğunu ileri sürmektedir. Bunun yanı sıra, eserler bu tarz tutkuların meydana getirdiği geçici haz duygusu ve sebebiyet verebileceği çeşitli tehlikeleri de kaleme almaktadır. Örneğin; Sophie Kinsella'nın *Alışverişkolik Üçlemesi (Shopaholic Trilogy)* kadınların tüketime, moda ve alışverişe olan düşkünlüklerini konu edinmektedir ve kitaplarda geçen kadın kahramanların alışverişe, moda ve tüketime olan düşkünlükleri de onların fiziksel görünüşlerine de büyük anlamlar yüklediğinin açık bir göstergesidir (2006a: 8-11).

Sloote'ye göre, alışverişkolik serisi adından da anlaşılacağı üzere alışverişe ve lüks yaşama düşkünlüğü çağrıştırmaktadır. Romanın ana karakteri Becky, modanın kalbinin attığı Londra ve Manhattan şehirlerinde ikamet etmektedir. Bütün chick-litlerde olduğu gibi bu romanda da moda, tüketim kültürü ve fiziksel görüntü tutkusuyla yanıp tutuşan ve kimliklerini markalı kıyafetlerle inşa ettiğini düşünen kadınların hikâyeleri ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra, romanda ana karakter alışveriş tutkusundan ötürü maddi problemlerle boğuşmaktadır. Becky'nin bu finansal sorumsuzluğu onun kişisel ve profesyonel yaşamını zora sokuyor olsa da parasal problemlerine ve sorunlarına kolay bir



şekilde çözüm bulması eserin aslında bu tarz aşırı harcamaları çok da eleştirmedeğini düşündürmektedir (2006: 219-220).

Yukarıda yazılanlarla benzer şekilde, Kinsella eserlerinde tıpkı Fielding'in yaptığı gibi, okuyucularını eski gardıroplarını tamamen yenilemeleri için düzenli olarak teşvik eden *Cosmopolitan* ve *Marie Claire* gibi kadın dergilerini eleştirmek için Becky'nin tüketim çılgınlığını abartmaktadır (Smith, 2008: 22-23).

Fakat eserdeki ana karakterin alışveriş tutkusunun ardında çeşitli nedenler yatmaktadır. Becky alışverişi ihtiyaçtan ziyade kendisine tatmin etmek, arzularını gerçekleştirmek, hayal ettiği ve gerçekte yaşadığı yaşam arasındaki farkı kapatmak için tercih etmektedir. Becky bu şekilde, hem kişisel hem de profesyonel başarıya ulaşacağını düşünmektedir (Sloote, 2006: 236- 237).

Daha önce de belirtildiği gibi Fielding eserinde, Bridget Jones adlı karakterin kilosuna ve dış görünüşüne olan saplantısını konu edinirken, Kinsella ise ana karakteri Becky'nin tüketime ve alışverişe olan tutkusuna vurgu yapmaktadır (Smith, 2008: 22)

Fielding ve Kinsella, romanlarında kadın dergilerinin sunduğu tüketici ideolojilerini sorgulamak amacıyla kadınların tüketici davranışlarını eleştirmektedir (Smith, 2008: 47).

Çeşitli açılardan bakıldığında Smith'e göre chick-litler, tüketici, okuyucu, yazar olarak kadın olgusuna dair kültürel ve normlaşmış beklentileri sorgulamaktadır. Bununla birlikte, chick-lit yazarları tüketim kültürü araçlarıyla ilgilenirken, kadınların bu dünyadaki konumuyla da yakından ilgilenmektedir. Fakat eserler geçmişteki klasiklerde tasvir edilen evcimen, ideal ve normlara uygun kadın figürünün aksine, daha özgür ruhlu ve kendi ayakları üzerinde durabilen modern kadın gerçeğine odaklanmaktadır (2005).

Butler ve Desai'ya göre de, chick-litlerde ele alınan konuların başında tüketim yer almaktadır. Çünkü chick- litlerde kadınların kendi ekonomik özgürlüklerine sahip olması, onlara pahalı marka kıyafet ve ürünleri alma imkânı sağlamaktadır. Ayrıca bu tarz marka ürünleri alabilme gücüne sahip olmak eserlerde kadın karakterler için kendilerine verdikleri değeri de sembolize etmektedir (2008).

Chick-litlerde yer alan en önemli konulardan biri de romanlardaki karakterlerin güzelliklerine ve fiziksel görünüşlerine aşırı düşkün olmasıdır. Wells'e göre eserler, bu yönüyle magazin dergilerini hatırlatmaktadır. Çünkü magazin dergilerinde olduğu gibi chick-litler de okuyucularını güzellik arayışının hiç bitmediği bir dünyaya sürüklemektedir (2006: 61-62).

Bir başka taraftan ele almak gerekirse, konu içeriği itibarıyla chick-litler çağdaş yaşamın bazı yönlerini kendi üslubu çerçevesinde eleştirmektedir. Bunların başında insanların tüketime karşı düşkünlüğü, kadınların moda ve marka uğruna yaptığı aşırı harcamalar gelmektedir kısacası eserlerde tüketim kültürünün altı çizilmektedir ve bu duruma karşı eleştirel bir bakış açısı sergilenmektedir (Ferriss ve Young, 2006a: 4).

Ayrıca, eserlerde ana karakterin bekâr ve kariyer sahibi şehirli bir kadın olarak kimliğini kazanma uğruna yaşadığı deneyimler ve maceralar da konu edilmektedir. Bunun yanı sıra, ana karakterin kimliğini kazanma mücadelesinde yaşadığı komik olaylar ve duygular da ana karakteri okuyucunun kendisinden izler bulabileceği sevimli bir kahraman hâline dönüştürmektedir (Djundjung, 2004).

Benzer şekilde; Butler ve Desai'ya göre de chick-litler yaşamı hızlı yaşayan genç kadınlar hakkında zekice yazılmış romanlardır ve daha çok kadınların kendi iç dünyalarını keşfetme yolculuklarını ve kimliklerini bulma yolunda yaşadığı deneyimlerini anlatmaktadır. Kısacası bu eserlerde kadın karakterlerin kişisel ve profesyonel gelişimleri esnasında yaşadıkları kaleme alınmaktadır (2008).

Ayrıca ana karakterin yaşı ve medeni durumu hemen hemen tüm chick-lit türünde yazılmış romanların konusuna göre değişiklik gösterse de birçoğunda aşk temasına muhakkak değinilmektedir. Helen Fielding'in *Bridget Jones's Diary* adlı eserinde olduğu gibi birçok romanda da ana karakter sayısız gönül ilişkisi yaşamaktadır ve roman sonunda bunlardan yalnızca bir tanesi gerçek aşka dönüşmektedir. Fakat buna rağmen, yalnızca birkaç romanda yaşanan gerçek aşk hikâyeleri evlilikle noktalanmaktadır diğerlerinde ise muhtemel bir evlilik ihtimali ima edilse de eser sonunda nihai sonuca varılamamaktadır (Wells, 2006: 49-50).

Daha önce de belirtildiği gibi, romantik ilişkiler ve gerçek aşk arayışı, chick-litlerin işlediği konular arasında olsa da bu konular kadın kahramanların yaşadıklarının gölgesinde kalmaktadır. Romantik ilişkiler kahramanın kendi kimliğinin ve isteklerinin farkına varmasında sadece bir araçtır. Örnelemek gerekirse; Fielding'in *Bridget Jones's Diary* adlı eserindeki karakter, evlenebilme ve doğru adamı bulma adına yaşadıklarını kaleme alsada aslında karakterin yaşadığıyla birlikte tecrübe ettiği kişisel gelişim ve deneyimler romantik bir ilişki ya da evlilik arayışının çok daha ötesine geçmektedir (Mabry, 2006: 200).

Anlatılanlardan anlaşılacağı üzere, Helen Fielding tarafından kaleme alınan *Bridget Jones's Diary* adlı eserin konusu sıradan bir chick-lit romanının konusuyla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Çünkü Guerrero'ya göre bütün chick-lit kahramanları gibi Bridget de mutsuz, müzmin bir bekârdır ve yanlış erkeğin çekim alanına girip, doğru olanı göz ardı etmektedir. Bunun yanı sıra, yanlış kişinin sempatisini kazanmak ve ilgisi çekmek için kendisini fiziksel açıdan değiştirmek adına bir sürü şeye katlanmak zorunda kalmıştır. Fakat Bridget birçok yanlış ve hayal kırıklığından sonra sonunda doğru kişinin kim olduğunu anlar ve bu süreç sonunda Bridget'in karakterinde de çeşitli dönüşümler meydana gelir (2006: 93).

Ayrıca Fielding eserinde magazin dergilerinin kadınların kendi vücutlarına ve dış görünüşlerine olan düşkünlüğü üzerindeki olumsuz etkilerini de konu edinmektedir ve Fielding kadın dergilerinin kadınları tüketim konusunda kışkırtmalarındaki rolünün de altını mizahi bir anlatımla çizmektedir (Smith, 2008: 22-23).

Pérez-Serrano (2009) ise chick-litlerde ele alınan temaları aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- Evlilik ve aşk: Chick-litler genel olarak içerisinde ikili ilişki ve evlilik temalarını barındıran eserlerdir. Romanlardaki karakterler için evlilik önemli bir sonuçtur. Ayrıca aşk teması da eserlerde sıklıkla ele alınmaktadır ve karakterlerin uğrunda mücadele verdiği önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Kadın güzelliği ve dış görünüş: Romanlardaki kadın karakterlerin fiziksel görünüşlerinin detaylı bir şekilde anlatılmasından da anlaşılacağı üzere, karakterlerin dış görünüşlerine olan düşkünlükleri romanlarda işlenen önemli temalardan biridir. Örneğin; bazı chick-lit türünde yazılmış romanlarda geçen

kadınlar çok nadir olarak herhangi bir çaba göstermeden güzel bir görünüşe sahiptir. Onların dışında çoğu kadın karakter kendisini kısa, kilolu ya da selülitli hissetmektedir ve bu eksikliklerini kapatmak için de büyük çaba sarf etmektedir.

- Bekârlık: Chick-litlerdeki en önemli temalardan biri de kadın karakterlerin genellikle bekâr oluşudur ve karakterler roman boyunca kendilerine doğru insanı bulmak için çabalamaktadır.
- Arkadaşlık: Romanlardaki ana karakterlerin kafaları karıştığında ya da karakterler çözemedikleri problemlerle karşılaştığında, zaman zaman sağduyularına başvurdukları, kendilerine yol gösterecek istikrarlı arkadaşlara sahiptir. Bu yönüyle chick-litlerdeki arkadaşlık teması da büyük önem arz etmektedir.

Ryan'a göre de chick-litler bazı eleştirmenler tarafından üslup olarak pozitif zaman zaman da feminist tarzda kaleme alınmış çağdaş kurgular olarak kabul edilse de, genel olarak kadın yaşamına ve kadına dair her şeyi kaleme almaktadır. Bu yüzden eserler, romantik gönül ilişkilerinin yanı sıra, kadınların kariyer meselelerini, aile, arkadaş iş ilişkilerini ve aynı zamanda fiziksel görünüşlerini de konu almaktadır (2011).

Anlatılanlardan anlaşılacağı üzere özetlemek gerekirse; genel olarak eserlerde tüketim, alışveriş tutkusu, fiziksel görünüş takıntısı ve kimlik inşası gibi konulara yer verilmektedir.

#### **4.4. Chick-Lit'lerde Karakter Profili**

Konu ve temalar açısından olduğu gibi chick-litler eserlerde yer alan karakterlerin özellikleri açısından da diğer kurgulardan farklılık göstermektedir. Bu bölümde bunlar hakkında bilgi verilecektir ve chick-litlerde yer alan karakterlerin özellikleri sıralanmaya çalışılacaktır.

Romanların merkezinde olan ana kadın karakterler, bekâr şehirli kadınlar olup daha çok moda tasarımcısı, editörlük, otel yönetimi, reklamcılık gibi meslek gruplarına aittir ve bu karakterlerin çalıştıkları yerde her daim müthiş vücut ölçülerine sahip yakışıklı erkek meslektaşları da bulunmaktadır (Singh, 2015).

Djundjung, chick-litlerde daha çok 20'li yaşların sonu ile 30'lu yaşların başında olan bekâr ve kosmopolitan kadınların yaşamlarının kaleme alındığını ve bu kadınların kariyer sahibi,

kariyerlerinde yeterli başarıyı elde edememiş kişiler olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanı sıra, karakterler modayı yakından takip eden, modayı takip etme uğruna bütçelerini aşan harcamalar yapan ve çoğu zaman da borç batağındadır. Ayrıca karakterlerin hayatlarına sürekli çeşitli insanlar girmektedir ve onlar bu insanların doğru insan olduğunu düşünmektedir. Fakat zaman içerisinde ne yazık ki bu kişilerin yanlış kişiler olduğunu görmektedirler. Bütün bu olumsuzluklara rağmen ana karakterler genelde sıcakkanlı, cömert, cesur ve her daim arkadaşlarına karşı dürüst davranan kişilerdir (2004).

Mlynowski ve Jacobs (2006: 10) da bütün chick-lit eserlerindeki konuların, karakterlerin ve tarzın benzer olduğunu ve chick-litlerdeki karakterlerin özellikle genç, beyaz, bekâr, iş gücü sahibi, modayı sıkıca takip eden kişiler olduğunu ileri sürmektedir (2006: 64).

Eserlerdeki karakterler genellikle orta sınıfa mensup kadınlar olup, neredeyse hepsi romantik bir ilişki ve aşk arayışındadır fakat bu aşk klasik romanlarda tasvir edilen türden bir aşk ve gönül ilişkisi olmayıp daha çok bekâr, anlayışlı, hassas, başarılı, çekici kısacası evlenilecek, doğru, ideal bir erkeğin bulunmasının zor olduğu modern dünya ilişkileridir (Guerrero, 2006: 88).

Ghosh'a göre eserlerde bulunan kahramanlar okuyucuların kendi yaşamlarıyla empati kurabilecekleri bir figür olarak kaleme alınmaktadır. Chick-lit karakterleri hakkında bilgi vermek gerekirse; genellikle bu kadınların son derece havalı, zeki iddialı ve kontrol gücünü daima elinde tutan, giriş seviyesi bir işte çalışan fakat güzel bir ofise sahip olup başarılı profesyonel bir kadın olmanın hayalini kuran kişiler olduğu söylenebilir. Buna ek olarak, tür aynı zamanda, kalıplaşmış kadın stereotipini sunmaktadır ve eserlerde geçen karakterleri gerçek hayattaki kadınların kişiliklerine yakın olacak bir şekilde kaleme almaktadır. Fakat eserlerde, başarılı ve iddialı kadın stereotipi her daim olumlu bir şekilde gösterilmemektedir. Ayrıca eserlerdeki karakterler neredeyse her zaman yalnız ve bekârdır bu nedenle de her zaman romantik bir aşk arayışı içindedir (2013: 272-273).

Ayrıca Smith'e göre, romanlarda geçen kadın karakterler roman boyunca kendilerine sunulan şartlarda hayatlarını nasıl idame ettireceklerine dair insanları aydınlatırken, kendilerine özgü standard dışı bir yaşam biçimi de benimsemiştir. Yazarlar da bu karakterleri yaratırken klasik, evcimen, ideal kadın modelinin dışına çıkmış, kadına dair

bütün normları ve alışıl gelmiş kadın rollerini yarattıkları karakterlerde saf dışı bırakmıştır (2005).

Wells ise chick-lit türünde yazılmış romanlarda yer alan ana kadın kahramanların kusursuz ve erdemli karakterler olmaktan ziyade son derece sevimli ve küçük hatalarıyla romanlarda yer alan diğer karakterlere göre daha çok dikkat çektiğini ileri sürmektedir. Detaylı bir şekilde açıklamak gerekirse; Fielding'in eserinde geçen Bridget Jones adlı karakterin insana özgü çeşitli beceriksizlik ve saçmalıklarıyla, yine aynı şekilde, *The Nanny Diaries* ve *The Devil Wears Prada* adlı eserlerde yer alan ana kahramanların da etrafındaki bencil insanlara ve patronlarına inat çok daha insancıl olmalarıyla, okuyucuların sempatisini toplaması örnek olarak gösterilebilir (2006: 52).

Genel olarak kritikler, chick-litlerde yer alan karakterleri tanımlamak ve bu karakterlerin özelliklerini belirlemek için *Bridget Jones's Diary* adlı eserde geçen Bridget Jones karakterini temel almıştır. Farr'a göre chick-lit karakterleri, yaşları daha çok 20 ve 30 arasında değişen, profesyonel yaşamda söz sahibi olan, orta sınıfa mensup genellikle bekâr ve hayatlarına girecek doğru kişi arayışında olan, bu uğurda kilo vermek ve güzel gözükme için bin bir türlü zahmete katlanıp dış görünüşüne oldukça önem veren, alışveriş tutkunu kadınlar olarak tanımlanmaktadır (2009: 2002).

Eserde geçen Bridget Jones karakteri, 1990'lı yılların sonunda ortaya çıkan chick-litlerde sıkça karşılaşılan genç ve bekâr karakterlerin ilkidir ve Helen Fielding'in 1996'da yayımlanan bu eseri, popüler kadın kurgusu akımının ortaya çıkışında başrolde yer almaktadır (Smith, 2005).

Buna ek olarak, bütün chick-lit kahramanları önemli bir kariyere sahip kişiler değildir. Fakat hepsi yaşamlarını idame ettirecek kadar bir işle meşguldür. Bridget Jones ya da Becky gibi bazı chick-lit karakterleri çok da önemli olmayan alt seviye işlerde çalışmakta olup bundan ötürü sahip olmadıkları niteliklere ve imkânlarla sahipmiş gibi davranma hususunda da çeşitli çelişkiler, kaygılar ve problemler yaşamaktadır (Wells, 2006: 54).

Ayrıca, chick-litlerde yer alan karakterler sıradan kahramanlar değildir. Bu karakterlerin toplumda üstlenmiş olduğu birtakım önemli görevleri vardır çünkü bu tarz romanlar ve karakterler popüler eğlence kültürünün önemli bir parçasıdır ve bu romanlar popüler

kültürün yansıması olan modern kadın figürünü yaratmada da önemli bir yere sahiptir (Guerrero, 2006: 87).

Chick-litler her anlamda özgürlüklerine düşkün kadınları konu edinmektedir ve daha çok genç kadınların yaşamı etrafında dönen bu eserlerler, kahramanlarının kariyer iniş çıkışlarını ve aşk arayışlarını da konu edinirken, romanlarda geçen kahramanlar ise özgür düşünceyi temsil etmektedir (Singh, 2015).

Buna ek olarak, chick-litlerde güçlü, kendi ayakları üzerinde durabilen ve aynı zamanda alışveriş gibi çeşitli zaafalara sahip olan ana kadın karakterlerin yanı sıra, aile, sevgili, eski sevgili, eş, arkadaş, iş arkadaşı gibi çeşitli ikincil karakterler de bulunmaktadır. Bu karakterlerin amacı ana karakterler deneyimlerini yaşarken hikâyeyi daha güçlü ve gerçekçi kılmaktır (Mlynowski ve Jacobs, 2006: 78).

Özetlemek gerekirse; chick-litlerde yer alan karakterler genellikle orta sınıfa ait, kariyer sahibi, genç bekâr kadınlardır ve her zaman romantik bir aşk arayışında olan bu karakterlerin içsel yolculukları, hayatlarındaki iniş ve çıkışlar eser boyunca kaleme alınmaktadır.

#### **4.5. Chick-Lit’lerde Dil, Üslup ve Anlatım Türü**

Kendine has konu ve teması olan, karakterlerin özellikleri açısından da diğer türlerden farklılık gösteren chick-litler kendisine has üslup ve anlatım şekline de sahiptir. Bu başlık altında bunlar hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Ferriss ve Young’a göre, chick-litlerde yazarların benimsediği anlatım tarzına değinmek gerekirse; romanların bir kısmı, özellikle de türün öncüsü Fielding’in romanları daha çok günlük tarzında kaleme alınmıştır. Diğerleri ise mektup, mail ya da romandaki ana kahramanın doğrudan okuyucularla konuştuğu izlenimi veren birinci ağız anlatımı ile yazılmıştır. Fakat bu anlatım teknikleri sadece okuyuculara hitap etmemektedir. Aynı zamanda chick-lit türünü önceki nesillerden çok sayıda kadın kurgusu ile de ilişkilendirmektedir (2006a: 4).

Ayrıca, chick-litlerde ana karakterler, genellikle günlük, mektup vb. gibi yöntemlerle başlarından geçen olayları bizzat kendileri aktarmaktadır. Karakterlerin başlarından geçen

olayları, hatalarını ve hayal kırıklıklarını kendi dilinden aktarması ise okuyucuların eserlerde geçen kahramanlarla kolayca empati kurabilmesine zemin hazırlamaktadır (Ferriss and Young 2006b).

Yukarıda değinildiği üzere, chick-litlerin anlatımlarında daha çok birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmaktadır ve eserlerin günlük, dergi, mektup ve e-posta formlarından yararlanması, türün mektuplardan oluşan romanlar geleneğinden geliyor olmasının ve yaygın olarak kadınlarla ilgili özel yazı tarzlarını içeren romanlarla bağlantılı olmasının bir göstergesidir (Benstock, 2006: 255).

Üslup konusuna değinmek gerekirse; chick-litlerin kendilerine has bir üslubu olduğu açıkça görülmektedir. Çünkü Parini'ye göre yazarlar eserlerinde günlük tutma formatından yararlanmakta ve son derece kişisel bir üslup benimsemektedir. Yazarlar bunu daha çok günlük konuşma dilinde kullanılan tabulaşmış ifadeleri ve zaman zaman argo sözcükleri seçerek ve bunları mizahi bir üslupla harmanlayarak başarmaktadır (2015).

Ayrıca bu romanlar kadın olgusunu ilginç ve eğlenceli bir üslupla kaleme almaktadır ve eserler, okuyucularını eğlendirirken aynı zamanda çağdaş ve popüler dünyada kadınların yaşadığı her türlü kaygı ve endişeyi de konu edinmektedir (Baykan, 2014).

Buna ek olarak Djundjung'a göre, chick-litlerde, kentli bekâr ve kariyer sahibi kadınların karşılaştığı, evde kalmak ya da yaşlı bir hizmetçi olarak hayatlarını sürdürmek gibi ciddi birtakım problemlerin basit bir dille konu edinilmesi sebebiyle okuyucuya hafif ve rahat bir okuma deneyimi sunulmaktadır (2004).

Anlatılanlardan anlaşılacağı üzere genel hatlarıyla chick-litler, günlük veya mektup şeklinde kaleme alınmaktadır ve anlatıcısı ana kahramanın kendisidir.

#### **4.6. Chick-Lit'lere Yöneltilen Eleştiriler**

Chick-litler belirli bir kesimin sempatisini kazanırken, belirli bir kesim tarafından da olumsuz eleştirilere maruz kalmaktadır.

Chick-litlere karşı yöneltilen çeşitli eleştiriler eserlerin her yerde bulunan, dikkat çekici ve moda uygun olan pembe kapak tasarımları kadar yaygın hâle gelmiştir. Hatta aydın ve



entellektüel edebiyat eleştirmenlerinin birçoğu bu alanda yazılmış eserleri kötü bir kurgu örneği olarak etiketlemekte ve türü edebî bir tür olarak kabul etmemektedir (Ferriss ve Young, 2006a: 1).

Harzewski ise chick-litlerin popüler romantizmin konumunu derinden sarstığını ileri sürmektedir. Bunun yanı sıra, chick-litlerin, geleneksel romantizm, popüler romantizm gibi birkaç önemli edebî geleneğin uyarlaması olduğu da tartışılmaktadır (2006: 31).

Chick-litler bazı kritikler tarafından, 19. yüzyılda Jane Austen gibi yazarlar tarafından yazılan klasik eserlerle kıyaslanması ve edebî tür standartlarına uymaması gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmaktadır. Diğer edebî tür ve eserlerle kıyaslandığında, chick-litler karakterlerin alışveriş tutkusu ve aşk arayışında olması gibi konuların ötesine geçemediği gerekçesiyle eleştirilmektedir. Fakat Ferriss ve Young (2006a: 2-3) gibi chick-litleri savunan önemli araştırmacılar da bulunmaktadır. Onlar chick- litleri, modern ve popüler kültürün hâkim olduğu bir dünyada kadın gerçeğini ve kadınların maruz kaldığı meseleleri yansıtmışından ötürü desteklemektedir (Ryan, 2011).

Bunun yanı sıra, chick-litlerin edebî değeri romanların ticari amaçla mizahi bir şekilde kaleme alınmasından ötürü tartışılmaktadır. Bu yüzden edebî bir değere sahip olmadıkları ileri sürülmektedir. Benzer şekilde, bazı kritikler de chick-litlerde standart karakterlerin yer aldığını ve eserlerin konusunun rahatlıkla tahmin edilebilen edebî değerden yoksun basit romanlar olduğunu ileri sürmektedir (Balducci, 2011: 59).

Benzer şekilde, Baykan da eserlerin dilinin basit olması ve metaforik söylemler içermemesi sebebiyle “ciddi ve ağır” olarak tabir edilen edebiyata bir tehdit olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Fakat okuyucuları bu tarz eserleri okumasından caydırma gibi eylemlerde bulunmak ve popüler kültürü aktaran, çağdaş, sosyal gelişmeleri yansıtan kadına dair feminist konuları içeren bu eserleri görmezden gelmek, bu eserlere yapılan büyük bir haksızlıktır. Ayrıca kültür endüstrisinin bu tarz kitapları desteklemesinin ardında maddi kaygılar yatsa da, chick-litlerin modern kadın yaşamını ve kadınların tecrübe ettiği deneyimleri aktarmadaki rolü küçümsenmemelidir (2014).

Wells’e göre, chick-litlere yöneltilen bir diğer eleştiri ise; eserlerin dilinin yaratıcı ve mecazlı söylemler gibi edebî unsurlardan, karmaşık karakterlerden, satır arası anlamlardan

yoksun olmasıdır. Bundan ötürü daha evvel yazılanlarla doğru orantılı olarak, içerik açısından bakıldığında chick-litlerin edebî bir tür olmaktan ziyada yalnızca popüler kurgular olduğu ileri sürülmektedir (2006: 64).

Akademik platform da, chick-litleri meşru bir araştırma alanı olarak kabul etmekte oldukça isteksiz görünmektedir. Bunun arkasında yatan en önemli sebeplerden biri chick-lit teriminden hoşlanılmaması, diğeri ise bu türün yalnızca topuklu ayakkabı, dış görünüş, marka kıyafetlerle gündemde kalıp, eserlerin popülerliğinin sadece ticari başarıyla ön planda olmasıdır (Davis-Kahl, 2008).

Elbette chick-litlere olumsuz eleştiriler yöneltildiği kadar, olumlu eleştiriler yapan araştırmacılar da mevcuttur. Bu araştırmacıardan biri olan Colgan (2001) chick-lit türüne yöneltilen eleştirilerin aksine, türü şu şekilde savunmaktadır;

Birçok chick-lit romanı son derece komiktir ve bir komedi türü olarak chick-litler ne yazık ki gerek film versiyonlarında gerekse edebiyatta hak ettiği değeri hiçbir zaman görememiştir. Ayrıca eserlerin çoğunun çoğu zaman yalnızca yayıncının ilgisini çekmek için yazıldığı gerçeğine değinmek gerekirse; diğeri başka edebî türlerde olduğu gibi elbette hem iyi hem de kötü kaleme alınmış eserlerin varlığı kaçınılmazdır. Fakat chick-lit türünde yazılmış olan Helen Fielding'in başyapıtı *Bridget Jones's Diary* adlı eserin bir komedi klasiği olduğu da bilinen bir gerçektir.

Bütün chick-litlerde olduğu gibi *Bridget Jones's Diary* adlı eser hem ABD'de hem de Britanya'da çok satanlar arasında listede en başlardadır ve 2001'de çıkan film uyarlamasıyla da gişe rekorları kırarak, komedi dalında çeşitli ödüller almıştır (Mabry, 2006: 193).

Bunun yanı sıra, bazı gruplar eserleri kötü bir kurgu örneği olarak kabul edip reddederken, eserleri savunanlar ise bu türün çağdaş kadınların gerçek yaşamlarını ve popüler kültüre dair gerçekleri yansıtmamasından ötürü önem arz ettiğini ileri sürmektedir (Ferriss ve Young, 2006a: 2).

Her ne kadar chick-litlere çeşitli eleştiriler yöneltirse de bir kadın romanının *New York Times*'da en çok satanlarda altı ay süreyle kapak olarak kalması ve yaklaşık yirmi yedi

ülkede yayımlanması, türün büyük bir başarıya imza attığının göstergesidir (Wells, 2006: 56).

Merrick ise tartışmaların aksine chick-litlerin tıpkı gerilim, bilim kurgu, aşk romanı gibi edebî bir tür olduğunu düşünmektedir. Ayrıca biçim ve içerik yönünden çoğu chick-litlerin benzerlik gösterdiğini savunan Merrick eserlerin birçoğunda hayatına girebilecek doğru kişi arayışında olan, büyük şehirde yaşayan, genç ve kariyer sahibi, alışverişle meşgul ve her daim görünüşüyle ideal bir portre çizmek için diyetle olan bir kadın tipi çizilmeye çalışıldığını ileri sürmektedir ve chick-litleri aşk romanlarının evladı, moda dergilerinin ise üvey kardeşi olarak değerlendirmektedir (2006: 7).

Ancak, hem bu türe sempati duyanların hem de bu eserleri herhangi bir edebî tür olarak kabul etmeyen grupların hem fikir olduğu bir gerçek vardır. Bu da chick-litlerin yazıldığı ve çevrildiği dillerde ve toplumlarda büyük bir ticari başarı elde ettiğidir. Ayrıca, chick-litlerin başarısı yalnızca kitaplarla da sınırlı değildir. Aynı zamanda film yapımcılarının da dikkatini çeken bu tür, film sektörüne de girmiştir ve bu alanda da büyük bir başarı grafiği çizmiştir (Ferriss ve Young, 2006a: 2).

Yöneltelen eleştiriler arasında, chick-lit yazarlarının ve okuyucularının çoğunlukla kadın olması, kadın yazarların yazdığı eserlerin erkek yazarlara oranla daha kalitesiz olduğu ve edebî nitelik taşımadığı görüşleri de yer almaktadır. Fakat Wells'e göre chick-lit yazarları bu görüşe şiddetle karşı çıkmaktadır. Bu yazarlar eserlerinin geçmişte Jane Austen, Helen Fielding gibi kadın yazarların yazdığı edebî klasiklerin neslinden geldiğini ileri sürmektedir. Ayrıca bu yazarlar, chick-litlerin sadece ticari bir başarıdan ibaret kalitesiz eserler olarak değerlendirilmesini eleştirmektedir ve bu eserlerin gelecek nesil kadın edebiyatının da temel taşlarını inşa etmekte olduğunu ileri sürmektedir. Bu yüzden de okuyuculara ve yazarlara destek verilmesi görüşündedirler (2006: 48-49).

Davis-Kahl'a göre eserlere yöneltelen bir başka eleştiri de eserlerde yer alan karakterlerin görünüm, aksesuar ve vücutlarına gösterdikleri yoğun ilgidir. Eleştirmenler tarafından yapılan bu genelleme eserlerdeki yaratıcı, ilginç karakterlere ve konulara gölge düşürmektedir. Fakat tüm tartışmalara rağmen, chick-litler günümüzde popüler kültür ve kurgu sahnesinde bir demirbaş olarak görülmektedir. Buna örnek olarak, Harlequin/Red Dress Ink, Harper Collins/Avon Trade, Pocket/Downtown Press, Kensington Publishing

Group/Strapless gibi birkaç önemli yayın grubunun chick-litlerin popülerliğine kulak verip yayımlarını chick-litlere adanmış olması gösterilebilir (2008).

Benstock ise chick-litlerin başarısının kadın karakterleri, anne, sevgili, eş dışında iş hayatında da bağımsız ve başarılı bir şekilde var olan kişiler olarak göstermesinden de kaynaklandığını düşünmektedir. Fakat bu durum kadınların uğradığı eşitsizliklerin ortadan kalktığının bir göstergesi değildir. Nitekim eserlerde kadınlar hâlâ erkek meslektaşlarından daha az gelir elde etmekte ve ev, çocuk bakımı gibi meselelerde de daha fazla yükün altına girmektedir (2006: 253).

Chick-litlerin başarılı ve popüler olmasının ardında yatan çeşitli sebepler vardır. Chick-litlerin bu kadar popüler olmasının arkasında yatan en büyük sebeplerden biri belki de bu eserlerin televizyon ve film versiyonlarının da yapılmış olmasıdır, bu sayede tür birçok kişiye ulaşmıştır ve *Bridget Jones's Diary* adlı eserin de bu kadar başarılı olmasının bundan kaynaklandığı düşünülmektedir (Smith, 2008: 9).

Buna ek olarak chick-litlerin bu kadar popüler olmasının ardından yatan bir diğer sebep ise genellikle kadın okuyucuların, romanlardaki kahramanlarla kendi durumlarını bağdaştırıp, empati kurmasıdır ve eserlerin okuyucular için bir eğlence unsuru olarak kabul edilmesinin arkasında yatan neden ise eserlerin çağdaş kadın yaşamını, endişelerini ve tüketim tutkusunu mizahi bir dille kaleme almasıdır (Baykan, 2014).

Görüldüğü üzere çeşitli araştırmacılar, dilinin basit olması, sıradan konuları ele alması ve kötü bir kurguya sahip olduğu gerekçesiyle chick-litlere olumsuz eleştiriler yöneltirken, bazıları ise eserlerin çok satanlar listesinde en başlarda yer alması ve birçok dile çevrilerek geniş okuyucu kitlelerine ulaşması gibi sebeplerle bu türe sempati duymaktadır.

#### **4.7. Chick-Lit ve Mizah**

Daha evvel de belirtildiği gibi, mizah çevirisini konu alan bu tezde örneklem olarak chick-lit türünde yazılmış romanların seçilmesinin ardında yatan en önemli sebep eserlerin mizahi unsurlarla yoğrulmuş olmasıdır. Bu yüzden bu başlık altında chick-lit ve mizah ilişkisine değinilerek mizah çevirisini konu edinen bu çalışmada, chick-litlerin seçilme nedeni hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

İlk olarak, Vnuk'a göre chick-litler son derece eğlenceli eserler olup, eserlerde felsefi düşünceye ve önceden tahmin edilemeyen olaylara yer verilmektedir. Onun yerine chick-litlerde; "ben tam olarak öyleyim" ya da "benim de başıma geldi" gibi tepkilerin ortaya çıkması amaçlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, 20'li ve 30'lu yaşlarda olan kadınların hayat mücadelelerinde tek başlarına olmadığı vurgulanmaktadır. Fakat chick-litleri diğer kadın kurgularından ya da romantik romanlardan ayıran şey, ne onların ticari başarısı, ne de dikkat çeken pembe kapak tasarımlarıdır. Hatta chick-litler de diğer kadın kurguları ve romantik romanlarda olduğu gibi aşk, evlilik, iş, arkadaşlık gibi benzer temaları işlemektedir. Onları diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise; chick-litlerin mizahi bir dille kaleme alınması ve eserlerde yer alan karakterlerin içine düştüğü komik ve saçma durumlarıdır (2005).

Chick-litler yaygın görüşün aksine, sadece pahalı ayakkabılar, kıyafetler, marka cüzdanlar ve objelerden ibaret değildir. Tabi ki bazı karakterlerin markadan hoşlandığı ve marka objelerin koleksiyonunu yaptığı doğrudur ama eserler sadece karakterlerin marka zaaflarından ve özel ilişkilerinden ibaret değildir bütün bunlara ek olarak, eserler özünde kişinin yani kadın karakterin kendini keşfetme yolculuğunu kaleme almasıyla da ön plandadır (Mlynowski, ve Jacobs, 2006: 10).

Ayrıca chick-litlerdeki kahramanlar, büyüleyici bir beyaz atlı prens arayışındadır ve mutlu sona ulaşmak için büyük çaba harcamaktadır. Bunların hepsi de komedi tadında eğlenceli bir şekilde kaleme alınmaktadır. Bunun yanı sıra chick-litler, orta sınıf, heteroseksüel, genç ve bekâr kadınları eserlerin kahramanı olarak tercih etme eğilimindedir ve hayatları kaleme alınan bu kadınlar genellikle komik sahnelere konu olan, son derece idealist, romantik istek ve inançlara sahiptir. Eserlerdeki mizahi unsurlar, bu kahramanların kendi kişisel eksikliklerini ve kusurlarını kapatmada da önemli bir araç olarak görülmektedir (Montoro, 2012- 3).

Balducci, chick-litlerin okuma deneyimini geliştirmek ve büyük bir okuyucu kitlesi toplamak için mizahi bir anlatım kullandığını ileri sürmektedir. Eserlerde geçen mizahi unsurlar doğrudan konuşulan çağdaş kadın gerçekliği gibi genel konulara değinir ve bu kurgusal tasvirler okuyucunun kendi yaşamıyla bağdaştırabileceği bir gerçeklikle sunulmaktadır (2011: 51-52 ).

Chick-lit türünün kasıtlı olarak mizahi etki uyandırmak istediği ileri sürülmektedir. Örnek vermek gerekirse; *Bridget Jones's Diary* adlı eserin oldukça popüler olmasının altında yatan en önemli sebebin romanın okuyucuları güldürmeyi başarması olduğu ileri sürülmektedir (Harzewski, 2006: 38).

Dil açısından ele alındığında, chick-litlerin en büyük başarısı eserlerin mizahi ve hicivli bir dille kaleme alınmasıdır. Nitekim eserler okuyucularına son derece eğlenceli bir anlatım sunmaktadır ve edebî açıdan değerlendirildiğinde romanlarda kullanılan dilin son derece basit ve sıradan olduğu da ileri sürülmektedir (Wells, 2006: 64-65).

Yine aynı şekilde, Benstock da chick-lit yazarlarının bir taraftan kadın yaşamına ve gerçekliklerine ayna tutarken, bir taraftan da mizahi bir dil kullandığını ileri sürmektedir ve daha evvel, sert ve keskin bir dille yazılan feminist romanlar, chick-litlerle birlikte yerini mizah ve komedi içerikli eserlere bırakmıştır (2006: 255).

Colgan (2001) ise chick-litlerle ilgili şunları ifade etmektedir; temelde bütün chick-litler oldukça komik olmasına rağmen, gerek televizyonda ve beyaz perdede gerekse edebiyatta hakettiği değeri hiç bir zaman görememiştir.

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere chick-litler; tüketim, aşk, kimlik arayışı gibi konuları mizahi unsurlarla harmanlayarak okuyucuya sunan eserlerdir ve eserlerin mizahi unsurlarla yoğrulmasından ötürü bu çalışmada chick-lit türünde yazılmış eserler örneklem olarak tercih edilmiştir.

## 5. ESERLERİN MİZAHİ UNSURLARIN ÇEVİRİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

### 5.1. Bridget Jones'un Günlüğü (*Bridget Jones's Diary*)

Tezde örneklem olarak kullanılmak üzere seçilen *Bridget Jones's Diary* adlı eser, Helen Fielding tarafından kaleme alınmıştır. Eserin orijinalinin ilk baskısı 1996 yılında yayımlanmıştır ve eser chick-lit türünün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Tezde kullanılacak olan eserin orijinali ise, Picador tarafından 2014 yılında basılmıştır. Tezde kullanılacak çeviri roman ise *Bridget Jones'un Günlüğü* başlığıyla, Bige Turan tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiş olup, eser 2015 yılında yayımlanmıştır. Eserde geçen mizah unsurlarının çevirisi incelenmeden evvel, eserin özetinin verilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir.

Eser, hayatını kilo vermeye, aşkı bulmaya adayan, kendisiyle ilgili köklü kararlar veren ve yayıncılık sektöründe çalışan, bekâr, otuzlu yaşlarda olan ana kahraman Bridget Jones'un hayatını anlatmaktadır. Ayrıca roman, günlük şeklinde kaleme alınmış olup, yeni yılın gelmesiyle birlikte, Bridget'in kendi hayatıyla ilgili sigarayı bırakma, daha az alkol alma, kilo verme, kendisine bir erkek arkadaş bulma, daha iyi bir kariyer elde etme gibi çeşitli değişim kararları almasıyla başlar. Daha evvel de belirtildiği üzere eser, bir günlük şeklinde, bir sonraki yeni yıla kadar geçen on iki aylık süre boyunca Bridget'in hayatını anlatmaktadır.

Bridget, eserin ilerleyen bölümlerinde patronu Daniel Cleaver'la flört etmeye başlar. Aynı zamanda, ailesinin ev sahipliğinde gerçekleşen bir yeni yıl partisinde de aile dostlarının avukat oğlu Mark Darcy ile karşılaşır. Ailesi, Bridget'in boşanmış avukat Mark Darcy ile arkadaş olmasını ister ve bunun için çaba harcar. Fakat ilk karşılaşmalarının ardından Mark, Bridget'in aptal ve görgüsüz bir bayan olduğunu, Bridget ise Mark'ın kibirli ve kaba bir adam olduğunu düşünür.

Ayrıca, Bridget'in anne babası da evliliklerinde sorun yaşamaktadır ve sonunda annesi, Julio adında genç bir adam ile kaçır. Bu arada patronu Daniel ile ilişkisi olan Bridget, bir gün patronunun evine haber vermeden gider ve sevgilisinin kendisini başka bir kadınla aldattığını öğrenir.

Bunun yanı sıra, Bridget'in annesinin erkek arkadaşı Julio ise tam bir dolandırıcıdır. Avukat Mark Darcy'nin ailesi de dâhil olmak üzere, Bridget'in ailesinin etrafındaki birçok insanı dolandırır. Bridget ise annesinin, erkek arkadaşı Julio ile birlikte kaçak bir yaşam sürdürdüğünü öğrenir.

Bir taraftan bu problemlerle boğuşurken, Bridget, Mark'ın kendisini aramasını bekler ama Mark, Bridget ile iletişime geçmez. Bridget ise artık Mark'ın kendisiyle ilgilenmediğini düşünür. Fakat Mark, Julio'yu bulmak ve onun dolandırdığı insanların parasını kurtarmak için Portekiz'e gitmiştir. Bu durum sonucunda, Bridget'in annesi Londra'ya döner fakat Julio hâlâ kayıptır. Julio'nun hâlâ kayıp olmasına rağmen, Mark paranın bir kısmını Julio'dan kurtarmıştır. Bütün bu olayların ardından bir yıllık süre dolar ve yine yeni bir yılbaşında, kayıp olan Julio, Bridget'in ailesinin evine girer. Bunu öğrenen Mark Darcy, Julio'yu sonunda tutuklatmayı başarır. Romanın sonunda ise, Mark Darcy, Bridget'e olan ilgisini açık yüreklilikle itiraf eder. Artık Bridget, hayatına girecek olan Bay Doğru'yu bulmuştur ve roman, Bridget'in eserin başında aldığı yeni yıl kararlarının ardından bir yıl boyunca kaydettiği ilerlemenin bir özetinin verilmesi ile sona erer.

### **5.1.1. *Bridget Jones's Diary* Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi**

#### Örnek 1:

**Bağlam:** Yeni yılla birlikte hayatında yeni bir sayfa açıp, değişiklik yapmayı planlayan ana karakter Bridget, yeni yıldan sonra hayatında yapmaya karar verdiği ve yapmayı bırakmayı düşündüğü şeyleri aşağıdaki bölümde sıralamaktadır.

KM (Kaynak Metin): “Go to the gym three times a week but not merely to buy sandwich” (Fielding, 2014: 3).

ÇM (Çeviri Metin): “Haftada üç kez spor salonuna gideceğim ama yalnızca sandviç almaya değil” (Fielding, 1996/2015: 9).

Yukarıdaki bölümde, ana karakter Bridget, insanların genel olarak zayıflamak için gittiği spor salonunda sürekli bir şeyler alıp yediği için buraya yalnızca sandviç yemek için gitmemesi gerektiğini, onun yerine zayıflamak için gitmesi gerektiğini söylerken aslında ironi yapmaktadır. Çünkü söylediğinin aksini ima etmektedir. Raphaelson-West'in mizah türü sınıflandırmasına göre, yukarıda geçen mizah unsurunun herhangi bir kültürel öge



içermemesinden ve erek kitle tarafından da kolayca anlaşılabilmesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de, KM’de geçen “go to the gym three times a week but not merely to buy sandwich” (Fielding, 2014: 3) bölümünü herhangi bir uyarlama yapma gereksinimi duymadan, kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı bir çeviri yöntemi olan birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “haftada üç kez spor salonuna gideceğim ama yalnızca sandviç almaya değil” (Fielding, 1996/2015: 9) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 2:

**Bağlam:** Aşağıda yer alan bölümde Bridget ve annesi arasında, annenin kızına almayı düşündüğü yılbaşı hediyesi olan yeni bir bavul hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: ‘Why don’t I get you a little suitcase *with wheels attached*. You know like air hostesses have.’ ‘I have already got a bag.’

‘Oh, darling, you can’t go around with that tatty green canvas thing. You look like some sort of Mary Poppins person who’s fallen on hard times....’ (Fielding, 2014: 8).

ÇM: “O zaman sana altında tekerlekleri olan bir bavul alayım. Şu uçuş hosteslerininkinden.”

“Benim bavulum var zaten.”

“Ah bebeğim, o eski püskü, yeşil kanvas şeyle dolaşamazsın. Sanki zor günler geçiren bir mürebbiye gibi görünüyorsun....” (Fielding, 1996/2015: 14).

Yukarıdaki kısımda Bridget ve annesi arasında, annesinin Bridget’e yeni yıl hediyesi olarak almayı düşündüğü yeni bir bavul ile ilgili geçen sohbette, Bridget’in annesi kızına: “‘oh, Darling, you can’t go around with that tatty green canvas thing. You look like some sort of Mary Poppins person who had fallen on hard times” (Fielding, 2014: 8) sözlerini sarf ederek onunla alay etmektedir. Söz konusu bu örnekte, yazarın KM’de mizah etkisi yaratmak için Amerikan yapımı bir film olan “Marry Poppins” adlı fantastik filmde, elinde bavulu ve şemsiyesiyle uçabilen ve birtakım süper güçlere sahip olan mürebbiye karakterini canlandıran ”Marry Poppins” figürünü kullandığı görülmektedir. “Marry Poppins” karakterinin kaynak kültüre ait bir unsur olmasından ötürü, örnekteki mizah türünün kültürel mizah olduğu ileri sürülmektedir. Çevirmenin de, KM’de geçen kaynak kültüre ait “Marry Poppins” ifadesinin, hedef kitle tarafından anlaşılama olasılığını

düşünmesinden kaynaklanmış olacak ki, bu ifadeyi erek kültüre aktarmak yerine, çıkarma stratejisi uygulayarak, ÇM'ye aktarmamayı tercih ettiği görülmektedir. Çevirmenin erek kültür normlarını dikkate alarak KM'de yer alan "Marry Poppins" ifadesini çıkartıp ilgili kısmı hedef metne aktarmaması erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsediğini göstermektedir.

### Örnek 3:

**Bağlam:** Bridget'in annesi, Bridget'i aile dostlarının evinde yapılacak olan yılbaşı partisini gelmeye ikna etmeye çalışmaktadır. Çünkü partiye aile dostlarının oğlu, eşinden bir süre evvel boşanmış ve aynı zamanda da üst düzey bir hukukçu olan avukat Mark Darcy de katılacaktır. Annesi Bridget için muhtemel bir eş adayı olarak düşündüğü Mark Darcy ile görüşmesi için partiye gelmesi konusunda Bridget'e ısrar etmektedir. Annesinin ısrarcı tavırları üzerine aşağıdaki örnekte, Bridget'in bu muhtemel eş adayıyla buluşması hakkındaki düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: "Oh, God. Not another strangely dressed opera freak with bushy hair burgeoning from a side-parting. 'Mum, I've told you. I don't need to be fixed up with....'(Fielding, 2014: 9).

ÇM: "Tanrım yine garip giyinmiş, ortadan ikiye ayrılmış çalı gibi saçlı, opera tutkunu birini çekemem. "Anne, sana söyledim. Bana birini ayarlamana gerek yok...."(Fielding, 1996/2015: 15).

Yukarıdaki bölümde annesinin, Bridget'i ısrarcı bir tavırla yılbaşı partisine Mark Darcy adlı avukatla tanışmaya gelmeye ikna etmeye çalışması üzerine Bridget, daha evvel hiç görmediği Marck Darcy hakkında ön yargı ve aşağılama içeren sözler sarf etmektedir. Aşağılamadan doğan bu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ve erek kitle tarafından kolaylıkla anlaşılabilmesinin düşünülmesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarlamaya gerek duymadan, KM'de geçen, "oh, God. Not another strangely dressed opera freak with bushy hair burgeoning from a side-parting" (Fielding, 2014: 9) bölümünü birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "Tanrım yine garip giyinmiş, ortadan ikiye ayrılmış çalı gibi saçlı, opera tutkunu birini çekemem"(Fielding, 1996/2015: 15) olarak aktardığı düşünülmektedir. Ayrıca bu örnekte çevirmenin kaynak metne sadık kalıp, birebir çeviri stratejisi kullanmasından ötürü kaynak odaklı bir çeviri anlayışı benimsediği ileri sürülmektedir.

#### Örnek 4:

Bağlam: Aşağıdaki bölümde, Bridget'in yılbaşı partisine oldukça geç katılması üzerine, babası ile arasında geçen diyaloga yer verilmektedir.

KM: 'I am very pleased to see you, Bridget,' he said, taking my arm. 'Your mother has the entire Northamptonshire constabulary poised to comb the county with toothbrushes for your dismembered remains....'(Fielding, 2014: 12).

ÇM: "Seni gördüğüme çok sevindim Bridget," dedi koluma girip. "Annen senin her tarafa saçılmış parçalarını bulmak için polislere tüm Northamptonshire'ı dış fırçasıyla fırçalamaya hazırlanıyordu...."(Fielding, 1996/2015: 18).

Yukarıdaki örnekte, Bridget'in babası, kızının partiye geç kalması üzerine endişelenen karısı hakkında, KM'de geçen 'your mother has the entire Northamptonshire constabulary poised to comb the county with toothbrushes for your dismembered remains' (Fielding, 2014: 12) sözlerini sarf ederek, durumu oldukça abartılı bir şekilde ifade etmektedir. Bu yüzden, bu örnekte abartıdan doğan bir mizah söz konusu olduğu söylenebilir. Ayrıca, örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ve erek kitle tarafından da rahatlıkla anlaşılabilmesinin düşünülmesinden ötürü, evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği söylenebilir. Çevirmenin de KM'de geçen bu bölümü, evrensel mizah olmasından ötürü, hedef metne uyarlama gereksinimi duymadan, birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye "annen senin her tarafa saçılmış parçalarını bulmak için polisler tüm Northamptonshire'ı dış fırçasıyla fırçalamaya hazırlanıyordu" (Fielding,1996/2015: 18) olarak aktardığı düşünülmektedir. Bu bağlamda çevirmenin kaynak metne sadık kalıp, birebir çeviri stratejisi tercih etmesinden ötürü kaynak odaklı çeviri anlayışı benimsediği düşünülmektedir.

#### Örnek 5:

Bağlam: Aşağıdaki bölümde, Bridget'in yaklaşan Noel ve Noel'in beraberinde getirdikleri hakkındaki yergi dolu düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: "It seems wrong and unfair that Christmas, with its stressful and unmanageable financial and emotional challenges, should first be forced upon one wholly against one's will, then rudely snatched away just when one is starting to get into it" (Fielding, 2014: 17).

ÇM: “Noel’in her türlü stresle dolu, idare edilemez ekonomik ve duygusal dertleriyle bir insana önce tamamen iradesi dışında dayatılması, sonra da tam alışmışken kabaca elinden çekilmesi büyük bir haksızlık” (Fielding, 1996/2015: 23).

Yukarıdaki bölümde görüldüğü üzere Bridget, Noel ve Noel’in beraberinde getirdikleri hakkında yergi dolu sözler sarf etmektedir. Bu örnekte taşlama yoluyla mizah duygusu uyandırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Ayrıca söz konusu mizah etkisinin kaynak kültüre ait bir gelenek olan Noel üzerinden yaratılmasından ötürü, bu mizah türünün kültürel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Çevirmenin de KM’de geçen “it seems wrong and unfair that Christmas, with its stressful and unmanageable financial and emotional challenges, should first be forced upon one wholly against one’s will, then rudely snatched away just when one is starting to get into it” (Fielding, 2014: 17) bölümünü herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “noel’in her türlü stresle dolu, idare edilemez ekonomik ve duygusal dertleriyle bir insana önce tamamen iradesi dışında dayatılması, sonra da tam alışmışken kabaca elinden çekilmesi büyük bir haksızlık” (Fielding, 1996/2015: 23) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 6:

Bağlam: Aşağıda seçilen örnekte Bridget, iş arkadaşı Bayan Perpetua’nın fiziksel görüntüsü hakkındaki düşüncelerini alaycı bir üslupla ifade etmektedir.

KM: I looked at her wistfully, her vast, bulbous bottom swathed in a tight red skirt with a bizarre three-quarter-length striped waistcoat strapped across it. What a blessing to be born with such Sloane arrogance. Perpetua could be the size of a Renault Espace and not give it a thought (Fielding, 2014: 18).

ÇM: Ona kederle baktım. Devasa, duba gibi kalçalarını daracak, kırmızı bir eteğe sıkıştırmıştı, üstüne de çarşaf kadar çizgili bir gömlek ve bir yelek giymişti. Böylesi bir kendini beğenmişlikle doğmak ne büyük nimet! Perpetua bir Renault Sedan kadar geniş kalıplıdır ve bunu bir kere bile kafasına taktığını görmedim (Fielding, 1996/2015: 24).

Yukarıdaki bölümde Bridget, iş arkadaşı Bayan Perpetua’nın fiziksel görünüşü hakkında alaycı sözler sarf etmektedir. Örnekte, alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Söz konusu mizah türünün ise belirli bir kültüre ait bir araba markası içermesinden ötürü, kültürel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Çevirmenin de KM’de geçen “what a blessing to be born with such Sloane arrogance. Perpetua could be the size of a Renault Espace and not give it a thought” (Fielding, 2014: 18) bölümünü herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan, kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri yöntemi kullanarak ÇM’ye “böylesi bir kendini beğenmişlikle doğmak ne büyük nimet! Perpetua bir Renault Sedan kadar geniş kalıplıdır ve bunu bir kere bile kafasına taktığını görmedim” (Fielding, 1996/2015: 24) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 7:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte Bridget’in, patronu Daniel ile ilk randevusuna hazırlanma süreci hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Biraz daha detaya inmek gerekirse; bu bölümde, Bridget, kadınların bakımlı olmak için ağda işlemlerinden, makyaja ve selülit masajlarına kadar bir sürü yapması gereken işlem olduğundan ve bunlar için kadınların ciddi miktarda vakit harcaması ve enerji sarf etmesi gerektiğinden söz etmektedir. Ayrıca Bridget bütün bunlara rağmen, bu rutin bakım işlemlerinden herhangi birinin ihmal edilmesi ve düzenli yapılmaması durumunda tüm çabanın boşa gideceğinden ve kendisinin dönüşeceği fiziksel görüntüden abartılı bir dil kullanarak bahsetmektedir.

**KM:** 6 p.m. Sometimes I wonder what I would be like if left to revert to nature — with a full beard and handlebar moustache on each shin, Dennis Healey eyebrows, face a graveyard of dead skin cells, spots erupting, long curly fingernails like Struwelpeter, blind as bat and stupid runt of species as no contact lenses, flabby body flobbering around (Fielding, 2014: 30).

**ÇM:** 18.00 Bazen merak ediyorum, doğada ilkel hâlime bırakılsam ne olurdu. Sakallı, bacaklarının arası orman gibi, saç gibi kaşlar, suratım ölü deri mezarlığı, siyah noktalar volkan gibi fişkırmış, cadı gibi uzun, kıvrık tırnaklar, lens takmadığımdan gündüz yarası gibi kör ve aptal, sarkık vücudum sağa sola yalpalayarak gezerdim (Fielding, 1996/2015: 38).

Yukarıdaki bölümde Bridget, kadın olmanın zorluklarını abartılı sözler söyleyerek ifade etmektedir. Bu örnekte, abartı yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı söylenebilir. KM’de geçen “Dennis Healey eyebrows” ifadesine değinmek gerekirse; “Dennis Healey” karakteristik kaşlara sahip bir İngiliz politikacıdır ve yazarın, durumu daha komik kılmak için bu siyasi figür üzerinden durumu tasvir ettiği düşünülmektedir. Ayrıca yazarın, bu örnekteki mizah duygusunu, kaynak kültüre ait bir kültürel figürden yararlanarak yaratmaya çalıştığı düşünülmektedir. Bu yüzden, söz konusu mizah türünün kültürel mizah

kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bundan ötürü, KM’de geçen “Dennis Healey eyebrows” ifadesini erek odaklı çıkarma stratejisi kullanarak ÇM’ye “saç gibi kaşlar” olarak aktardığı düşünülmektedir. Ayrıca, KM’de geçen “long curly fingernails like Struwelpeter” ifadesindeki “Struwelpeter” Heinrich Hoffmann tarafından kaleme alınmış, Alman çocuk edebiyatına ait bir kitap olup kitabın üzerinde bulunan figür uzun tırnaklara sahiptir. Bu figürün de kültürel bir figür olmasından ötürü, çevirmenin bu kısımda da çıkarma stratejisi uygulayarak, bu bölümü ÇM’ye “cadı gibi uzun, kıvrık tırnaklar” olarak aktardığı düşünülmektedir. Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere, KM’de geçen mizah türlerinin kaynak kültüre dair unsurlar içermesinden ötürü kültürel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin ise ilgili kısımları aktarırken erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı çıkarma stratejisi kullanarak ÇM’ye aktarmasından ötürü, erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsediği düşünülmektedir.

#### Örnek 8:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte, Bridget kendisiyle ilgili aldığı yeni yıl değişim kararlarını gözden geçirir ve bu kararlara sadık kalmaması sonucunda fiziksel görüntüsünün aldığı durum hakkındaki düşüncelerini abartılı bir dille ifade etmektedir.

KM: “Wednesday 22 February

9st, alcohol units 2, cigarettes 19, fat units 8 (unexpectedly repulsive notion: never before faced reality of lard splurging from bottom and thighs under skin. Must revert to calorie-counting tomorrow)” (Fielding, 2014: 57).

ÇM: “22 Şubat Çarşamba

Kilo 57, alkol 2, sigara 19, yağ birimi 8 (Beklenmedik derecede itici bir kavram: Hayatımda hiç popo ve bacaklarımda deri altından hayvani boyutta yağ fişkırdığını hissetmemiştim. Yarın ilk iş kalori sayımına geri dönmeyelim)” (Fielding, 1996/2015: 66).

Yurıdaki örnekte Bridget, uymaya karar verdiği fakat bir türlü uyamadığı yeni yıl değişim kararları sonucunda vücudunun aldığı durum hakkındaki düşüncelerini abartılı ifadeler kullanarak anlatmaktadır. Görüldüğü üzere, bu örnekte abartı yoluyla bir mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Söz konusu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Çevirmenin de KM’de geçen “...never before faced reality of lard splurging from bottom and thighs

*under skin. Must revert to calorie-counting tomorrow)*” (bu bölüm metnin orijinalinde de italik şeklinde yazılmıştır) (Fielding, 2014: 57) bölümü herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü, hedef kültüre uyarlamaya gerek duymadan, kaynak metne sadık bir şekilde birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “...*hayatımda hiç popo ve bacaklarımda deri altından hayvani boyutta yağ fişkırdığını hissetmemiştim. Yarın ilk iş kalori sayımına geri dönmeyelim*)” (bu bölüm metnin orijinalinde de italik şeklinde yazılmıştır) (Fielding,1996/2015: 66) olarak aktardığı söylenebilir.

### Örnek 9:

**Bağlam:** Aşağıdaki bölümde Bridget, annesinin muhteşem dış görünüşüne ve bakımlılığına hayran kalır ve aynada kendi görüntüsüne bakıp kendisi hakkında görüşlerini alaycı bir dille ifade etmektedir.

KM: One side of my hair was plastered to my head, the other sticking out in a series of peaks and horns. It is as if the hairs on my head have a life of their own, behaving perfectly sensibly all day, then waiting till I drop off to sleep and starting to run and jump about childishly, saying, 'Now what shall we do?' (Fielding, 2014: 66).

ÇM: Saçımın tek tarafı kafama yapışmış, diğer tarafıysa bir düzine boynuz ve gaga şeklinde fişkırmıştı. Kafamdaki saçların âdeta benden bağımsız bir hayatları var, gün boyunca mantıklı davranıyorlar ama ben yatıp uyuyunca da çocukça hoplayıp zıplamaya ve “Şimdi ne yapsak?” diye eğlenmeye başlıyorlar (Fielding, 1996/2015: 73-74).

Yukarıdaki örnekte aynada kendi görüntüsüne bakan Bridget, görüntüsü hakkındaki görüşlerini alaycı bir dille ifade etmektedir. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Söz konusu mizahın hedef kitle tarafından kolayca anlaşılabilmesinin düşünülmesinden ve herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü, evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden KM’de geçen “one side of my hair was plastered to my head, the other sticking out in a series of peaks and horns. It is as if the hairs on my head have a life of their own...” (Fielding, 2014: 66) bölümünü herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan, kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “saçımın tek tarafı kafama yapışmış, diğer tarafıysa bir düzine boynuz ve gaga şeklinde fişkırmıştı. Kafamdaki saçların adete benden bağımsız bir hayatları var...”(Fielding, 1996/2015: 73-74) olarak aktardığı söylenebilir.

### Örnek 10

**Bağlam:** Annesinin bir kanalda program sunmaya başladığını babasından öğrenen Bridget hemen o kanalı açar. Aşağıdaki örnekte annesini programı sunarken gören Bridget, annesinin programda röportaj yapmakta olduğu konuk hakkındaki görüşlerini alaycı bir dille ifade etmektedir.

KM: While Anne was speaking my mother unfroze within the diamond, which started whooshing towards the front of the screen, obscuring Anne and Nick, and revealing, as it did so, that my mother was thrusting a microphone under the nose of a mousy-looking woman (Fielding, 2014: 90).

ÇM: Anne konuşurken baklavanın içinde donmuş duran annem canlandı, baklava ekranının önüne gelip Anne ile Nick'i kapattı ve ortaya annemin fare suratlı bir kadının burnunun dibine mikrofon uzatırkenki hâli geldi (Fielding, 1996/2015: 98).

Yukarıdaki örnekte Bridget, program sunmaya başlayan annesinin röportaj yaptığı kadın hakkındaki görüşlerini alaycı bir dille ifade etmektedir. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı ileri sürülebilir. Bunun yanı sıra, söz konusu mizahın herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ve hedef kitle tarafından da kolayca anlaşılabilmesinin düşünülmesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu ileri sürülebilir. Bu yüzden çevirmenin de KM'de geçen "...that my mother was thrusting a microphone under the nose of a mousy-looking woman" (Fielding, 2014: 90) bölümünü herhangi bir uyarlamaya gerek duymadan, kaynak metne sadık kalıp, kaynak odaklı bir çeviri anlayışı çerçevesinde birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "...annesinin fare suratlı bir kadının burnunun dibine mikrofon uzatırkenki hâli geldi" (Fielding, 1996/2015: 98) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 11:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte, *Blind Date (Çöpçatanlık Programlar)* tarzı programları seven Bridget ve popüler Tv programlarına ve dizilere kıyasla, edebî eser taraftarı olan arkadaşı Perpetua arasında, *Blind Date (Çöpçatanlık Programlar)* gibi çöpçatanlık programları tarzındaki popüler Tv programları ve edebî eserler hakkında geçen sohbeteye yer verilmektedir.



KM: 'Oh, *Blind Date* is “good”, is it?' sneered Perpetua 'Yes, it's very good.' 'And you do realize *Middlemarch* was originally a book, Bridget, don't you, not a soap?' I hate Perpetua when she gets like this. Stupid old fartarse bag (Fielding, 2014: 100).

ÇM: “Aaa, Saklambaç güzel yani öyle mi?” diye tısladı Perpetua. “Evet, çok güzel.” “Ve sen de *Middlemarch*’ın aslında bir kitap olduğunu, pembe dizi ya da bir sıvı sabun markası olmadığını biliyorsun, değil mi?” Böyle yaptığı zaman Perpetua’dan nefret ediyorum. Aptal, yaşlı, koca kıçlı (Fielding, 1996/2015: 108-109).

Yukarıdaki örnekte, Bridget’in iş arkadaşı Perpetua, popüler Tv programlarını seven Bridget’in edebî bilgisiyle alay etmektedir. Bu yüzden, bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Söz konusu mizah etkisi kaynak kültüre ait bir eser olan *Middlemarch* adlı bir kitap üzerinden yaratıldığı için bu mizahın kültürel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmen ise KM’de geçen 'and you do realize *Middlemarch* was originally a book, Bridget, don't you, not a soap (Fielding, 2014: 100), bölümünü hedef metne aktarırken KM’de geçmeyen “pembe dizi” ifadesini ekleyip, ikame yoluna giderek, bu bölümü ÇM’ye “ve sen de *Middlemarch*’ın aslında bir kitap olduğunu, pembe dizi ya da bir sıvı sabun markası olmadığını biliyorsun, değil mi? (Fielding, 1996/2015: 109) olarak aktarmıştır. Bu yüzden çevirmenin, KM’yi birebir çevirmek yerine, ikame stratejisi kullanarak hedef metne uyarlamasından ötürü erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsediği düşünülmektedir.

### Örnek 12:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte, Perpetua, bir önceki örnekte yer alan Bridget ile arasında Tv programları ve edebî eserler hakkında geçen sohbeti alaycı bir üslupla Avukat Mark Darcy’e aktarmaktadır.

KM: 'Bridget is one of these people who thinks the moment when the screen goes back on *Blind Date* is on a par with Othello's 'hurl my soul from heaven' soliloquy,' she said, hooting with laughter” (Fielding, 2014: 101).

ÇM: “Bridget, Saklambaç’ta ekranın kararması anını Othello’nun ‘ruhumu cennetten kovun’ tiradıyla aynı derecede önemli bulan insanlardan” dedi gülmekten kırılarak” (Fielding, 1996/2015: 110).

Yukarıdaki örnekte Perpetua, Bridget ile gerçekleştirdikleri sohbeti, KM’de geçen 'Bridget is one of these people who thinks the moment when the screen goes back on *Blind Date* is on a par with Othello's 'hurl my soul from heaven' soliloquy,' she said, hooting with

laughter” (Fielding, 2014: 101) bölümünde görüldüğü gibi, avukat Mark Darcy’e alaycı bir şekilde nakletmektedir. Bu yüzden, bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Bu bölümde, kaynak kültürün edebiyatında yer alan, “Othello” adlı eserde geçen bir tirad üzerinden mizah yapılmaktadır. Bu yüzden, bu mizah türünün kültürel mizah olduğu düşünülmektedir. Çünkü örnekte geçen kültürel unsur hedef metnin kültürüne oldukça uzaktır. Fakat genel olarak kültürel mizah çevirisinde, kaynak metnin hedef kültüre uyalanması gerektiğini savunan araştırmacıların aksine çevirmenin, bu bölümde kaynak odaklı bir çeviri anlayışı benimseyip birebir çeviri stratejisi kullanarak, bu bölümü ÇM’ye “Bridget, Saklambaç’ta ekranın kararması anını Othello’nun ‘ruhumu cennetten kovun’ tiradıyla aynı derecede önemli bulan insanlardan,” dedi gülmekten kırılarak” (Fielding, 1996/2015: 110) şeklinde aktarmayı tercih ettiği görülmektedir. Fakat, her ne kadar çevirmenin bu bölümü birebir çeviri stratejisi kullanarak hedef metne aktarmayı tercih ettiği düşünülse de, söz konusu esrinin kültürel nitelikli olmasından dolayı, erek kitlede kaynak kültür edebiyatına hâkim olanlar dışında, mizah duygusu uyandırma ihtimalinin düşük olduğu düşünülmektedir.

### Örnek 13:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte, Bridget ve annesi arasında, Bridget’i daha güzel bir görünüme kavuşturma temalı telefon konuşmasına yer verilmektedir.

KM: Mum. 'What?' I said, miserably. 'I'm taking you to have your colours done! And don't keep saying, "what", please, darling. Color Me Beautiful. I'm sick to death of you wandering round in all these dingy slurries and fogs. You look like. something out of Chairman Mao' (Fielding, 2014: 130).

ÇM: “Annemmiş! “Ne?” dedim rezil rüsva hâlde. “Seni makyaj yapmaya götürüyorum! Ve ‘ne’ deyip durma lütfen tatlım. Seni artık çamur ve sis tonlarında görmekten bıktım”(Fielding, 1996/2015: 140).

Yukarıdaki örnekte, Bridget’in annesi, KM’de geçen “I’m sick to death of you wandering round in all these dingy slurries and fogs. You look like. something out of Chairman Mao’ (Fielding, 2014: 130) sözlerini sarf ederek Bridget’in görünüşü hakkında aşağılayıcı sözler sarf etmektedir. Bu yüzden, bu örnekte aşağılama yoluyla mizah duygusu uyandırılmaya çalışıldığı söylenebilir. KM’de geçen “Chairman Mao” hakkında bilgi vermek gerekirse; “Chairman Mao” (“Başkan Mao”) Çinli bir siyasetçidir. Bu yüzden, “Chairman Mao”nun kültürel bir figür olduğu söylenebilir. Yazarın da, Bridget’i bu kültürel unsura benzeterek

mizah yaratma yoluna gittiği düşünülmektedir. Bundan ötürü söz konusu mizah türünün kültürel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de, KM’de geçen bu kültürel unsurun hedef kitle tarafından anlaşılama ihtimalini düşünmesinden ötürü, erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı bir anlayış çerçevesinde çıkarma stratejisi kullandığı ve bu kısmı hedef metne aktarmadan ÇM’ye “seni artık çamur ve sis tonlarında görmekten bıktım” (Fielding, 1996/2015: 140) olarak çevirdiği düşünülmektedir.

#### Örnek 14:

Bağlam: Annesinin bir önceki örnekte kızı Bridget’i güzelleştirmek için gösterdiği çabanın Bridget tarafından reddedilmesi üzerine aşağıdaki bölümde, annesinin aynı hususta ısrarcı tavırlarına yer verilmektedir.

KM: Auntie Una was just saying the other day: if you'd had something a bit more bright and cheerful on at the turkey curry buffet Mark Darcy might have shown a bit more interest. Nobody wants a girlfriend who wanders round looking like someone from Auschwitz, darling' (Fielding, 2014: 130-131).

ÇM: “Una teyzen geçen gün söylüyordu, eğer körili hindide biraz daha parlak ve neşeli bir şeyler giyseydin Mark Darcy seninle daha fazla ilgilenebilirdi. Kimse Auschwitz kaçkını gibi dolaşan bir kız arkadaş istemez canım” (Fielding, 1996/2015: 141).

Yukarıdaki örnekte, annesi yine Bridget’in fiziksel görüntüsüyle ilgili aşağılayıcı sözler sarf etmektedir. Annenin kızına “Auschwitz kaçkını” diye hitap etmesinden ötürü, örnekte aşağılama yoluyla mizah etkisi yaratıldığı düşünülmektedir. “Auschwitz” hakkında bilgi vermek gerekirse; “Auschwitz” Nazi Almanyası döneminde kurulmuş olan toplama kampının adıdır ve Auschwitz’in kaynak kültüre ait bir unsur olmasından ötürü hedef kitlede aynı mizah etkisini uyandırmayacağı düşünülmektedir. Bu yüzden, örnekteki mizah unsurunun kültürel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği ileri sürülebilir. Böyle bir durumda ilgili bölümün uyarılma yapılarak aktarılmasının daha uygun olacağı düşünülürken, çevirmenin ise KM’de geçen “nobody wants a girlfriend who wanders round looking like someone from Auschwitz, darling' (Fielding, 2014: 131) cümlesini düşünülenin aksine, kaynak metne sadık kalıp kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “kimse Auschwitz kaçkını gibi dolaşan bir kız arkadaş istemez canım” (Fielding, 1996/2015: 141) şeklinde aktardığı görülmektedir.

Örnek 15:

**Bağlam:** Arkadaşı Tom ile buluşmaya giden Bridget, yaşının ilerlediğini düşünerek dış görünüşüne daha fazla önem vermeye karar verir ve saatlerce uğraşarak kendisine makyaj yapar. Aşağıdaki bölümde ise, Bridget'in bu yeni görünüşü hakkında Tom ile gerçekleştirdiği sohbete yer verilmektedir.

KM: 'Good God,' said Tom when I arrived. 'What?' I said. 'What?' "Your face. You look like Barbara Cartland.' I started blinking very rapidly, trying to come to terms with the realization that some hideous time-bomb in my skin had suddenly, irrevocably, shrivelled it up (Fielding, 2014: 148).

ÇM: "Tom yanına gelince, "Aman Tanrım," dedi. "Ne var?" dedim. "Ne?"

"Suratın. Barbara Cartland gibi olmuşsun." Hızlı hızlı göz kırpmaya başladım, cildimdeki berbat zaman bombası aniden, geri dönülmez bir biçimde patlayıp cildimi buruşturmuş gibi hissediyorum" (Fielding, 1996/2015: 159).

Yukarıdaki örnekte, Bridget'in arkadaşı Tom, Bridget'in güzelleşmek uğruna kendisine yaptığı makyaj ve bunun sonucunda kavuştuğu görüntüyle alay etmektedir. Tom'un onu janjanlı kıyafetler giyen ve yoğun makyajlı hâlleriyle dikkat çeken İngiliz yazar Barbara Cartland'a benzetmesiyle mizah duygusu uyandırdığı düşünülmektedir. Bu örnekte yazarın kaynak kültüre ait ve kaynak kitle için anlam ifade eden Barbara Cartland figürünü mizah etkisi yaratmak için kullanmasından ötürü, söz konusu mizah türünün kültürel mizah olduğu söylenebilir. Çevirmenin de KM'de geçen 'Good God,' said Tom when I arrived. 'What?' I said. 'What?' "Your face. You look like Barbara Cartland' (Fielding, 2014: 148-149) bölümünü herhangi bir uyarılma yoluna gitmeden kaynak metne sadık kalıp, kaynak odaklı çeviri anlayışı çerçevesinde birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "Tom yanına gelince, "Aman Tanrım," dedi. "Ne var?" dedim. «Ne?" "Suratın. Barbara Cartland gibi olmuşsun" (Fielding, 1996/2015: 159) olarak çevirmeyi tercih ettiği görülmektedir.

Örnek 16:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte yine Tom'un, Bridget'in kendisine yaptığı makyajla ilgili alaycı görüşlerine yer verilmektedir.

KM: "I look really old for my age, don't I?' I said, miserably. 'No, you look like a five-year-old in your mother's make-up,' he said. 'Look '(Fielding, 2014: 149).

ÇM:"Yaşıma, göre sahiden yaşlı görünüyorum, değil mi?"dedim perişan hâlde. "Hayır, annesinin makyaj malzemeleriyle yüzünü boyamış beş yaşında çocuk gibi görünüyorsun," dedi Tom. "Baksana hâline"(Fielding, 1996/2015: 159).

Yukarıdaki örnekte, Tom yine Bridget’le alay etmeye devam etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte de alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Söz konusu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de KM’de geçen “I look really old for my age, don't I? I said, miserably.'No, you look like a five-year-old in your mother's make-up,' he said. 'Look' (Fielding, 2014: 149) ifadesini kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye "Yaşıma, göre sahiden yaşlı görünüyorum, değil mi?" dedim perişan hâlde. "Hayır, annesinin makyaj malzemeleriyle yüzünü boyamış beş yaşında çocuk gibi görünüyorsun," dedi Tom. "Baksana hâline" (Fielding, 1996/2015: 159) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 17:

**Bağlam:** Bridget, patronu ve aynı zamanda erkek arkadaşı olan Daniel’in evine gider ve orada başka bir kadınla karşılaşır. Aşağıdaki örnekte, Daniel’in kendisini aldattığını anlayan Bridget’in yaşadığı hayal kırıklığına yer verilmektedir.

KM: The woman raised her head, lifted her sunglasses and looked at me with one eye closed. I heard Daniel coming up the stairs behind me. 'Honey,' said the woman, in an American accent, looking over my head at him. 'I thought you said she was thin' (Fielding, 2014: 178).

ÇM: “Kadın kafasını kaldırdı, güneş gözlüğünü çıkardı ve tek gözünü kısıp bana baktı. Daniel’in arkamdaki merdivenlerde koştuğunu duydum. Kadın Amerikan aksanıyla, kafamın üstünden Daniel'a bakarak, “Hayatım...” dedi. "Bana zayıf olduğunu söylemiştin" (Fielding, 1996/2015: 190).

Yukarıdaki örnekte, Bridget sevgilisi Daniel’in evinde başka bir kadın görür ve aldatıldığını anlar. Gördüğü kadın ise Bridget’i görünce, KM’de geçen 'honey,' said the woman, in an American accent, looking over my head at him.'I thought you said she was thin' (Fielding, 2015: 178) sözlerini sarf ederek ironi yapmaktadır. Çünkü kadın bu sözleri söylerken aslında Bridget’in hiç de zayıf olmadığını kast etmektedir. Örnekte geçen ironiden doğan bu mizah unsurunun ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bundan ötürü

herhangi bir uyarılma yapma gereksinimi duymadan kaynak metne sadık kalarak, KM’de geçen bu bölümü, kaynak odaklı bir çeviri anlayışı çerçevesinde, birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “kadın Amerikan aksanıyla, kafamın üstünden Daniel’a bakarak, “Hayatım...” dedi. "Bana zayıf olduğunu söylemiştin" (Fielding, 1996/2015: 190) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 18:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte annesi ve Bridget arasında, Bridget’in yeni işinin ilk gününde giyeceği kıyafet hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: ‘Oh, my godfathers, darling!’ What are you going to wear?’ ‘My short black skirt and a T-shirt. ‘Oh now you are going to go looking like a *sloppy tramp* in dull colours” (Fielding, 2014: 208).

ÇM: “Ah, sahi ya! Ne giyeceksin hayatım?” “Kısa siyah eteğimi, üstüne de bir tişört.” “Ah şimdi de sıkıcı renklerde giyinmiş kenar mahâlle gülü gibi görüneceksin” (Fielding, 1996/2015: 224).

Yukarıdaki örnekte Bridget, ilk iş gününde ne giyeceğini söyler. Bunun üzerine, annesinin aşağılayıcı sözlerine maruz kalır. Görüldüğü üzere bu örnekte aşağılama yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Söz konusu mizah türünün de herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Fakat söz konusu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesine rağmen çevirmenin, KM’de ‘oh now you are going to go looking like a *sloppy tramp* in dull colours” (Fielding, 2014: 208) bölümünde geçen ve “pasaklı sürtük” anlamına gelen ve son derece argo bir ifade olan “*sloppy tramp*” kelimesini erek kültüre birebir çevirmek yerine erek kültür normlarını dikkate alıp biraz daha yumuşak bir ifade yardımıyla, erek odaklı ikame stratejisi kullanarak ÇM’ye “ah şimdi de sıkıcı renklerde giyinmiş kenar mahâlle gülü gibi görüneceksin” (Fielding, 1996/2015: 224) bölümünde görüldüğü üzere “kenar mahâlle gülü” ifadesini kullanarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 19:

Bağlam: Bridget gazetede bekâr bayanlar için yazılmış bir makale okur ve bekârlar hakkında söylenenlere oldukça sinirlenir. Aşağıdaki örnekte, Bridget’in kendince “ukala evliler” grubuna dâhil ettiği bayanlar hakkındaki düşüncelerini yer verilmektedir.

KM: ...'When they leave work, they always burst into tears because, though exhausted, they have to peel potatoes and put all the washing in while their porky bloater husbands slump burping in front of the football demanding plates of chips....” (Fielding, 2014: 244).

ÇM: ...İşten çıktıklarında hep göz yaşlarına boğulurlar, yorgunluktan ölseler de eve gidip patates soymak ve bulaşıkları makineye dizmek zorundalar çünkü domuz gibi yiyen kocaları geğire geğire futbol maçının karşısına çöreklenip patates kızartması ister...”(Fielding, 1996/2015: 262).

Yukarıdaki örnekte Bridget, evli kadınları ve kocalarını eleştirel sözler sarf ederek yermektedir. Bu örnekte taşlama yoluyla mizah duygusu uyandırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Söz konusu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermeyip hedef kitle tarafından da kolaylıkla anlaşılabilmesinin düşünülmesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu ileri sürülebilir. KM’de geçen ...'when they leave work, they always burst into tears because, though exhausted, they have to peel potatoes and put all the washing in while their porky bloater husbands slump burping in front of the football demanding plates of chips” (Fielding, 2014: 224) cümlesindeki “porky bloater” ifadesi birebir çevrildiğinde “domuz gibi, yağ tulumu” anlamına gelmektedir. Çevirmenin de bu ifadeyi, ÇM’de....işten çıktıklarında hep göz yaşlarına boğulurlar, yorgunluktan ölseler de eve gidip patates soymak ve bulaşıkları makineye dizmek zorundalar çünkü domuz gibi yiyen kocaları geğire geğire futbol maçının karşısına çöreklenip patates kızartması ister...”(Fielding, 1996/2015: 262) bölümünde görüldüğü gibi erek kitleyi dikkate alarak, erek odaklı ikame stratejisi yoluyla “domuz gibi yiyen kocaları” şeklinde hedef kültüre uyarladığı düşünülmektedir.

#### Örnek 20:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte, Bridget’in, arkadaşı Simon’un kendisine misafirliğe geleceğini öğrenmesi üzerine bu konu hakkındaki düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: “7: 17 p.m. Simon is coming round. His girlfriend has gone back to her husband. Thank God stayed at home to receive chucked friends in manner of Queen of Hearts or Soup Kitchen. But that's just the kind of person I am: liking to love others (Fielding, 2014: 298).

ÇM: “19.17 Simon bana geliyor. Kız arkadaşı, kocasına geri dönmüş. İyi ki evde kalmışım da aş evi misali kışına tekme yiyen arkadaşlarımı ağırlayabiliyorum. Ama işte ben böyle biriyim, sevgi doluyum” (Fielding, 1996/2015: 318).

Yukarıdaki örnekte, evde kalıp arkadaşlarını ağırlamaktan hoşnut olduğunu ve onlara karşı sevgi dolu olduğunu ifade eden Bridget, KM’de “thank God stayed at home to receive chucked friends in manner of Queen of Hearts or Soup Kitchen. But that’s just the kind of person I am: liking to love others (Fielding, 2014: 298) cümlesinde görüldüğü üzere bu durumdan hiç de memnun olmadığını ima ederek aslında ironi yapmaktadır. Bu yüzden bu örnekte ironiden doğan mizah unsuru olduğu düşünülmektedir. KM’de geçen bu bölümde yer alan ve birebir çevrildiğinde “kupa kızı ve aş evi misali” anlamına gelen “Queen of Hearts” (Kupa kızı) ifadesinin kaynak kültüre ait bir ifade olduğu görülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de erek kitleyi dikkate alarak, erek odaklı çıkarma stratejisi yoluyla, bu bölümü ÇM’ye “iyi ki evde kalmışım da aş evi misali kışına tekme yiyen arkadaşlarımı ağırlayabiliyorum. Ama işte ben böyle biriyim, sevgi doluyum” (Fielding, 1996/2015: 318) cümlesinde görüldüğü üzere, “aş evi misali” ifadesini kullanarak aktardığı görülmektedir. Ayrıca bu bölümdeki mizahın, kaynak kültüre ait bir unsur içermesinden ötürü kültürel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği ileri sürülebilir.

## 5.2. Pasaklı Tanrıça (*The Undomestic Goddess*)

*The Undomestic Goddess*, Sophie Kinsella tarafından kaleme alınmıştır. Eserin tezde kullanılacak baskısı Black Swan tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır. Eserin çevirisi ise *Pasaklı Tanrıça* başlığıyla Biçe Turan tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir. Tezde kullanılacak olan baskısı ise 2014 yılında yayımlanmıştır. Eserin içeriği hakkında bilgi vermek gerekirse; 29 yaşındaki Samantha Sweeting, Londra’da Carter Spink adlı prestijli bir hukuk bürosunda avukat olarak çalışmaktadır ve tam bir işkoliktir. Samantha’nın hayattaki tek amacı Carter Spink’in ortaklarından biri olmaktır ve ailesi özellikle de kendisi gibi avukat olan annesi bu yüzden onu daha çok çalışmaya zorlamaktadır. Çünkü onlar için kariyer hayatta her şeyden daha önemlidir. Öyleki Samantha’nın ne erkek kardeşi ne de annesi onun doğum günü yemeğine gelir. Onun yerine, Samantha’ya hediye sepeti gönderirler ve onu ofislerinden arayarak, doğum gününde buluşmayı kararlaştırdıkları restoranda bile yapayalnız bırakırlar. Yalnız başına geçirdiği felaket doğum gününden sonra Samantha, Carter Spink’te ortaklığa kabul edildiğini öğrenir. Fakat bu başarının kendisine duyurulacağı toplantıdan evvel masasında daha önce hiç fark etmediği bir dosya görür. Dosyaya dair yapması gereken bir işin son tarihinin geçtiğini öğrenen Samantha, bu durumun müşterilerine yüksek miktarda para kaybettireceğini fark eder. Meslek hayatında yaptığı bu ciddi hatadan ötürü, yeni elde ettiği



ortaklık şansını kesin olarak kaybedeceğini düşünen Samantha, müthiş derecede panikler ve ofisinden hiç kimseye haber vermeden ayrılır. Bir süre Londra'da dolaştıktan sonra nereye gideceğini bilmeden ilk trene binen Samantha, İngiliz kırsalında küçük bir köye varır ve çok susması üzerine gördüğü ilk evin kapısını çalar. Geldiği bu ev, büyük bir malikânedir. Orada yaşayan zengin çift Eddie ve Trish ise bir süre evvel evlerinde çalıştırmak üzere hizmetli ilanı vermiştir. Bu yüzden çift, kapılarını çalan Samantha'yı hizmetli olarak çalışmaya gelen biri zanneder. Samantha ise onlara gerçeği açıklamaya çalışır fakat başaramaz. Bu evde biraz dinlendikten sonra gerçeği ertesi gün açıklamaya karar verir. Bundan evvel ofisini arayan Samantha, herkesin onun hatasından bahsettiğini bu yüzden kariyerinin bittiğini öğrenir ve geri dönüp kendisini savunmayı asla düşünmez. Bu durum üzerine dinlenmek için kaldığı evdeki çifte, kendisinin avukat olduğundan bahsetmez. Çünkü Samantha'nın hâlihazırdaki kariyeri bitmiştir ve artık yeni bir işe ve kalacak yere ihtiyacı vardır. Bu yüzden bu evde hizmetli olarak çalışmaya karar verir. Fakat fırının nasıl çalışacağına dair bile en ufak bir fikri yoktur. Bir düğmeye bile basamaz, ütü veya yemek de yapamaz. Samantha'nın yakasını bu yeni kariyerinde eser boyunca bir dizi komik aksilik bırakmaz. Çünkü ev işlerine dair hiç bir bilgisi yoktur. Ev sahipleri Trish ve Eddie onun bu beceriksizliğinin hiç farkına varmazken, evin zeki ve son derece çekici olan bahçıvan Nathaniel, Samantha'nın ev işlerinden anlamadığını hemen anlar. Nathaniel, ilk başta sinirli ve gergin olmasından ötürü Samantha'nın, bu yalanı bitmiş bir gönül ilişkisinden kaçtığı için söylediğini düşünür ve ona yemek ve temizlik işlerini öğrenmesi için annesinin yardım edebileceğini söyler. Samantha son derece zekidir. Nathaniel'in annesinden ev işlerini kısa sürede öğrenerek mükemmel bir hizmetçiye dönüşür. Zaman içerisinde o yoğun yaşamdan sonra içine girdiği bu yavaş yaşam Samantha'ya zevk bile vermeye başlar. Bu arada Samantha, köyde aynı zamanda bir bar işletmeni de olan Nathaniel ile bir ilişki yaşamaya başlar. Fakat Samantha'nın geçmişinden kaçması hiç de kolay değildir. Çünkü o, daha evvel çalıştığı yer hakkında korkunç bir sır keşfeder. Aslında eski kariyerindeki hatayı kendisinin yapmadığını ve kendisine bir tuzak kurulduğunu anlar ve bu gerçeği ortaya çıkarmak için Londra'ya döner. Bu skandal, bir soruşturma sayesinde gün ışığına çıkar ve soruşturma sonunda, Samantha haklı bulunur. Bunun üzerine Carter Spink, Samantha'yı tam bir ortak olarak yeniden işe geri almak ister. Ancak Samantha, eski yoğun ve amaçsız hayatına dönmek için bu teklifi reddeder çünkü eski hayatının ne kadar boş olduğunu artık anlamıştır. Fakat Samantha'ın “tuvalet fırçalamayı”, “prestijli ortaklığa” tercih ettiğini duyan medya, röportaj yapmak üzere onu çalıştığı yerde bulur. Samantha'nın hayatı artık her zamankinden daha karmaşık hâle gelir.

Çünkü gazeteciler Trish ve Eddie'nin evinin dışında kamp kurmuşlardır. Bu şekilde Samantha hakkındaki gerçeği herkes öğrenir. Sonunda etrafındaki herkes tarafından bu kadar büyük bir fırsattan vazgeçmesinin bir delilik olduğuna ikna edilen Samantha, Londra'yı terkedemeyeceğini düşünür ve işine dönmeye karar verir. Bu yüzden isteksizce Nathaniel'den ayrılır. Ancak eski hayatına dönmek üzere ortaklarıyla trene bindiğinde hayatının eskisinden daha yoğun olacağı ortakları tarafından Samantha'ya hissettirilir. Bunun üzerine Samantha, gerçekten istediği şeyin eski yoğun yaşamına dönmekten ziyade, Nathaniel ve vazgeçtiği dengeli hayata geri dönmek olduğuna karar verir ve eser, Samantha'nın bütün o yoğunluktan kaçmak için trenden inerek Nathaniel'a kavuşmasıyla sona erer.

### 5.2.1. *The Undomestic Goddess* Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi

#### Örnek 1:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte Samantha'nın avukat olarak çalıştığı bölümde yönetici olan Ketterman'ın, Samantha'nın çalışma ortamının karışıklığını ve dağınıklığını görmesi üzerine sarf ettiği iğneleyici sözlere yer verilmektedir.

KM: 'I don't know how you can work in this shambles, Samantha.' Ketterman's voice is thin and sarcastic, and his eyes entirely without humour.

'At least everything's to hand!' I attempt a little laugh, but Ketterman looks stony" (Kinsella, 2006: 21)

ÇM: "Bu savaş alanına dönmüş yerde nasıl çalışabiliyorsun anlamıyorum, Samantha." Ketterman'nın sesi tiz ve iğneleyici, gözlerindeyse espriden eser yok. "En azından her şey elimin hemen altında!" diyerek gülmeye çalışsam da Ketterman heykel gibi duruşunu bozmuyor" (Kinsella, 2006/2014: 13).

Yukarıdaki örnekte Samantha'nın çalıştığı bölümün yöneticisi Ketterman, Samantha'nın karışık çalışma ortamını görünce ona iğneleyici sözler sarf etmektedir. Bu örnekte iğneleme yoluyla, mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir ve bu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermeyip hedef kitle tarafından da kolaylıkla anlaşılabilirliğinin düşünülmesinden ötürü, evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden KM'de geçen 'I don't know how you can work in this shambles, Samantha.' Ketterman's voice is thin and sarcastic, and his eyes

entirely without humour” (Kinsella, 2006: 21) bölümünü herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan, kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “bu savaş alanına dönmüş yerde nasıl çalışabiliyorsun anlamıyorum, Samantha.” Ketterman’ın sesi tiz ve iğneleyici, gözlerindeyse espriden eser yok” (Kinsella, 2006/2014: 13) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 2:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte, elektrikli süpürge nasıl kullanıldığına dair en ufak bir fikre sahip olmayan Samantha ve sekreteri Maggie arasında Samantha’nın evinde bulunan elektrikli süpürge hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: 'Joanne your new cleaner. She wants to know where you keep your vacuum-cleaner bags.' I look at her blankly. 'My what?' 'Vacuum-cleaner bags,' repeats Maggie patiently. 'She can't find them.' 'Why does the vacuum cleaner need to go in a bag? I say, puzzled. 'Is she taking it somewhere?' Maggie peers at me as though she's not sure if I'm joking (Kinsella, 2006: 23).

ÇM: "Yeni temizlikçin Joanne. Elektrikli süpürge torbanı nereye koyduğunu soruyor." Boş boş bakıyorum. "Neyimi?" "Elektrikli süpürge torbası," diye tekrar ediyor Maggie de sabırlı bir şekilde. "Bulamıyormuş." "Niye elektrikli süpürgeyi torbaya koysun ki?" diyorum ben de afallamış vaziyette. "Bir yere mi götürüymüş?" Maggie şaka mı yapıyorum diye tam anlayamadan suratıma öyle bakakalıyor (Kinsella, 2006/2014: 16).

Yukarıdaki örnekte elektrikli süpürge torbasının ne işe yaradığından habersiz olan Samantha, “elektrikli süpürge torbası” denilince tozu çekmek için kullanılan torbayı değil de elektrikli süpürgeyi bir yerden bir yere götürmek için içine koyacakları bir torbadan bahsedildiğini düşünür ve olayı tamamen yanlış anlar. Bunun üzerine KM’de geçen ‘why does the vacuum cleaner need to go in a bag? I say, puzzled. 'Is she taking it somewhere?’ (Kinsella, 2006: 23) bölümünde görüldüğü üzere saçma bir soru sorar. Bu örnekte dilin belirsizliğinden kaynaklı yanlış anlama söz konusudur. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü, evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bundan ötürü, herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan, KM’de geçen ilgili bölümü, kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye "niye elektrikli süpürgeyi torbaya koysun ki?" diyorum ben de afallamış vaziyette. "Bir yere mi götürüymüş?" (Kinsella, 2006/2014: 16) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 3:

Bağlam: Günlerden bir gün, Samantha'nın doğum günüdür. Tıpkı Samantha gibi kariyeri ve işiyle son derece meşgul ve kendisi gibi avukat olan annesi ve kardeşi Daniel, Samantha'nın doğum günü şerefine o gece şık bir restoranda Samantha için yemek organize eder. Bunun üzerine, Samantha restorana gider. Fakat aile fertlerinden gelen giden yoktur ve ikisi de Samantha'ya telefonla ulaşıp iş yoğunluklarını öne sürerek yemeğe gelemeyeceklerini fakat hediyelerini yolladıklarını söyler. Bunun üzerine hayal kırıklığına uğrayan Samantha, restoranın önünde taksi beklerken arkadaşı Freya ile karşılaşır. Freya, Samantha'nın doğum günü yemeğine uğramak için gelmiştir. Aşağıdaki bölümde, Samantha'nın ailesinin yemeğe gelmediğini öğrenen Freya ve Samantha arasında, bu konu hakkında geçen sohbe ve Freya'nın bu durum hakkındaki yergi dolu sözlerine yer verilmektedir.

KM: 'The thing was... Mum and Daniel...' 'Left early?' As she peers at me Freya's expression changes to one of horror. 'Didn't turn *up*? Jesus Christ, the *bastards*. Couldn't they just for *once* put you first instead of their frigging...' (Kinsella, 2006: 40-41).

ÇM: "Olan şu ki... annem ve Daniel..." "Erkenden ayrıldı mı?" Bana bakadururken Freya'nın yüzünü bir dehşet kaplıyor. "Hiç mi gelmediler? Aman tanrım ya, serseriler. Bir kereliğine de o s.çtığımın işinden önce gelsen olmuyordu, değil mi?" (Kinsella, 2006/2014: 34).

Yukarıdaki örnekte, Samantha'nın doğum günü yemeğine uğrayan arkadaşı Freya, restoranda arkadaşı Samantha'yı yalnız görünce bir hayli şaşırır. Önce Samantha'nın ailesinin yemekten erken ayrıldığını düşünen Freya, aslında onların yemeğe hiç gelmediklerini öğrenir. Bunun üzerine Samantha'nın ailesi hakkında yergi dolu sözler sarf eder. Görüldüğü üzere, bu örnekte taşlama yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra örnekteki mizah türünün de herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Fakat söz konusu mizah türünün kültürel mizah olmamasına rağmen çevirmenin KM'de geçen 'Didn't turn *up*? Jesus Christ, the *bastards*. Couldn't they just for *once* put you first instead of their frigging...' (Kinsella, 2006: 40-41) bölümündeki özellikle argo bir anlam taşıyan ve birebir çevrildiğinde "p.ç" anlamına gelen "the *bastards*" ve "lanet" anlamına gelen "frigging" kelimelerini, erek kültür ve normlarına uygun bir şekilde erek odaklı ikame stratejisi kullanarak, ÇM'ye "hiç mi gelmediler? Aman tanrım ya, serseriler. Bir kereliğine de o

s.çtığımın işinden önce gelsen olmuyordu, değil mi?”(Kinsella, 2006/2014: 34) bölümde olduğu gibi “serseriler” ve “s.çtığımın işi” kelimelerini kullanarak aktardığı görülmektedir.

#### Örnek 4:

Bağlam: Gece geç saatte eve dönen Samantha, apartmanda kendi kendine şikâyet ederken çalıştığı bölümün yöneticisi Ketterman hakkında hakaret içerikli sözler sarf eder. Fakat bir anda kendi apartmanında karşısında Ketterman’ı bulur. Çünkü Ketterman yedek daire olarak, Samantha’nın apartmanından bir daire satın almıştır. Aşağıdaki örnekte, Samantha’nın Ketterman’ı karşısında görmesiyle yaşadığı şaşkınlık abartılı ve esprili bir dille ifade edilmektedir.

KM: Bloody Ketterman. Bloody... bloody... 'Good evening, Samantha.' I nearly jump a mile. It's Ketterman. Right there, standing in front of the lifts, holding a bulging brief-case. For an instant I'm transfixed in horror. What's he doing here? Have I gone crazy and started hallucinating senior partners? (Kinsella, 2006: 43).

ÇM: “Kahrolası Ketterman. Kahrolası... Kahrolası...

“İyi akşamlar Samantha.” Neredeyse üç metre havaya sıçırıyorum. Ketterman bu. Tam orada, asansörün önünde dikiliyor, elinde şişkin bir dosya. Bir saniyelğine dehşetten taş kesiliyorum. Burada ne arıyor ya? Acaba kafayı yedim de sanrılar mı görüyorum?” (Kinsella, 2006/2014: 36-37).

Yukarıdaki örnekte işten çok yorgun gelen Samantha, apartman girişinde patronu Ketterman hakkında hakaret içerikli sözler sarf ederken bir anda onu karşısında görür ve bunun üzerine yaşadığı şaşkınlığı abartılı bir dille ifade eder. Görüldüğü üzere, bu örnekte abartı yoluyla mizah etkisi yaratıldığı söylenebilir. Çevirmenin de KM’de geçen “bloody Ketterman. Bloody... bloody... 'Good evening, Samantha.' I nearly jump a mile. It's Ketterman “ (Kinsella, 2006: 43) bölümündeki uzaklık ölçü birimi olan ve hedef kültür tarafından kullanılmayan “mile” (mil) ifadesini erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı ikame stratejisi kullanarak ÇM’de yer alan “kahrolası Ketterman. Kahrolası... Kahrolası... “İyi akşamlar Samantha.” Neredeyse üç metre havaya sıçırıyorum. Ketterman bu” (Kinsella, 2006/2014: 37) cümlesinde olduğu gibi “mil” ifadesi yerine “metre” ifadesini kullanarak hedef metne aktardığı görülmektedir. Bu örnekteki mizah türünün kültürel mizah olduğu düşünülürken çevirmenin ise uyarılama yapmasından ötürü erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsediği düşünülmektedir.

Örnek 5:

Bağlam: Samantha'nın evine komşusu Bayan Farley gelir. Bu arada Samantha kuru temizlemeden gelen gömleğinin bir düğmesinin eksik olduğunu fark eder ve düğmesi eksik olduğu için gömleği kuru temizlemeye geri göndermeyi düşündüğünü söyler. Bayan Farley ise bunun üzerine ona düğme dikip dikemediğini sorar ve hayır cevabını alır. Aşağıdaki, örnekte hayır cevabını alan Bayan Farley'in Samantha'nın bir düğme dahi dikmeyi bilmemesi hakkındaki iğneleyici düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: 'In my day,' says Mrs Farley, shaking her head, 'all well-educated girls were taught how to sew on a button, darn a sock and turn a collar.' None of this means anything to me...Mrs. Farley looks me up and down for a few moments. 'It's a shame,' she says at last, and gives me a sympathetic pat on the arm (Kinsella, 2006: 46-47).

ÇM: "Bizim zamanımızda," diyor Bayan Farley kafasını iki yana sallayarak, "Bütün iyi eğitim almış kızlar düğme dikmeyi, çorap yamamayı ve yaka teyellemeyi öğrenirdi." Bunların hiç biri bana bir şey ifade etmiyor... Bayan Farley birkaç saniye beni tepeden tırnağa süzüyor. "Ne utanç verici," diyor en sonunda ve anlayışla kolumu sıvazlıyor (Kinsella, 2006/2014: 40-41).

Yukarıdaki örnekte, Samantha'nın komşusu Bayan Farley, Samantha'nın düğme dahi dikmeyi bilmediğini öğrenir. Bunun üzerine dönemin genç kızlarını, kendi gençliğindeki kızlarla kıyaslayarak, KM'de 'in my day,' says Mrs Farley, shaking her head, 'all well-educated girls were taught how to sew on a button, darn a sock and turn a collar' (Kinsella, 2006: 46) bölümünde görüldüğü gibi iğnelemektedir. Bu örnekte görüldüğü üzere, iğneleme yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Söz konusu mizah türü ise herhangi bir kültürel unsur içermediği için evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan KM'de geçen bu bölümü, kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye "bizim zamanımızda," diyor Bayan Farley kafasını iki yana sallayarak, "Bütün iyi eğitim almış kızlar düğme dikmeyi, çorap yamamayı ve yaka teyellemeyi öğrenirdi" (Kinsella, 2006/2014: 40) olarak aktardığı düşünülmektedir.

Örnek 6:

Bağlam: Avukatlık kariyerinde yaptığı büyük ihmalkârlık yüzünden mesleğini bırakıp kaçan Samantha, tesadüf üzerine gittiği bir evde gerçek kimliğini gizlemeyi ve ev işlerine

dair en ufak bir fikri olmamasına rağmen yaşadığı yerden uzakta bir evde hizmetçi olarak çalışmayı tercih eder. Bunun sonucunda, bütün ev işlerinin yükünün altına giren Samantha, evde yemek yapmaya koyulur. Aşağıdaki örnekte, Samantha'nın mutfaktaki beceriksizliği ve çaresizliğini gören evin bahçıvanı Nathaniel'in, Samantha hakkında sarf ettiği alaycı sözlere yer verilmektedir.

KM: “What are these supposed to be? He says incredulously. ‘Rabbit droppings?’

‘They’re chick peas,’ I retort. My cheeks are flaming but I lift my chin, trying to regain some kind of dignity”(Kinsella, 2006: 124).

ÇM: “Bunlar ne olacaktı?” diye soruyor hâlâ gözlerine inanamayarak. “Tavşan pisliği mi?” “Onlar bezelye,” diye karşılık veriyorum. Yanaklarım yanıyor ama çenemi yukarıda tutuyorum, kendimce ağırbaşlılığımı korumaya çalışıyorum işte” (Kinsella, 2006/2014: 121).

Yukarıdaki örnekte, Samantha'nın aslında bir avukat olup mutfak hakkında hiç bir şey bilmediğinden habersiz olan bahçıvan Nathaniel, Samantha'nın yaktığı bezelyeleri görür ve onları “rabbit droppings’e” (“tavşan pisliğine”) benzeterek, Samantha'nın mutfak becerisiyle alay eder. Görüldüğü üzere, bu örnekte, alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır ve söz konusu mizahın herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan KM’de geçen “what are these supposed to be? He says incredulously. ‘Rabbit droppings?’ ‘They ‘re chick peas,’ I retort” (Kinsella, 2006: 124) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “bunlar ne olacaktı?” diye soruyor hâlâ gözlerine inanamayarak. “Tavşan pisliği mi?” “Onlar bezelye” diye karşılık veriyorum” (Kinsella, 2006/2014: 121) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 7:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte, Samantha ve onun eskiden avukat olduğundan ve kariyerinde yaptığı bir hata yüzünden avukatlığı bırakıp hizmetçi olmayı seçtiğinden habersiz olan, çalıştığı evin sahibi Eddie arasında, imzalayacakları işveren ve işçi kontratı hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: “My eyes flicks to the figure quoted in bold under ‘Weekly Salary’. It’s slightly less than I charged per hour as a lawyer. ‘It seems extremely generous,’ I say after a pause. ‘Thank you very much, Sir’ (Kinsella, 2006: 140).

ÇM: ‘Haftalık Maaş’ başlığı altında kalın harflerle yazılmış rakama bakıyorum. Avukattan bir saat için aldığım miktardan biraz daha az.

“Son derece cömert,” diyorum kısa bir duraksamadan sonra. “Çok teşekkür ederim, efendim” (Kinsella, 2006/2014: 138).

Yukarıdaki örnekte, eski işi avukatlık olan Samantha, yeni işi hizmetçilik için kendisine haftalık maaş olarak önerilen miktarı avukatken bir saatten daha az sürede kazandığını görünce, KM’de geçen “it’s slightly less than I charged per hour as a lawyer. ‘It seems extremely generous,’ I say after a pause. ‘Thank you very much, Sir’ (Kinsella, 2006: 140) bölümündeki cümleyi sarf ederek ironi yapmaktadır. Çünkü Samantha, patronunun cömert olduğunu söylerken aslında teklif edilen ücretin eski kazancına kıyasla çok düşük olduğunu ima etmektedir. Bu örnekte, ironi yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ve erek kitle tarafından da kolaylıkla anlaşılabilirliğinin düşünülmesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden, KM’de geçen ilgili bölümü, herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “avukattan bir saat için aldığım miktardan biraz daha az. “Son derece cömert,” diyorum kısa bir duraksamadan sonra. “Çok teşekkür ederim, efendim” (Kinsella, 2006/2014: 138) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 8:

Bağlam: Eski mesleğinden sonra hizmetçiliği tercih eden Samantha, temizlik işleriyle meşgul olmaya başlamıştır. Fakat Samantha, çamaşır suyu kutusunu açmayı bile beceremez ve yanlışlıkla saçına çamaşır suyu dökür. Bunun üzerine, saçının rengi açılan Samantha’nın saçları enteresan bir hâl alır. Aşağıdaki bölümde, Samantha’nın bu görüntüsünü aynada görmesi üzerine kendisi hakkında sarf ettiği alaycı sözlere yer verilmektedir.

KM: I have never looked more dishevelled in my life. My hair is sticking out wildly, with a huge grotesque streak of greeny-blonde where I splashed the bleach. My face is bright red and sheeny, my hands are pink and sore from scrubbing and my eyes are bloodshot (Kinsella, 2006: 155).



ÇM: Hayatımda bundan daha paçoz görünmemiştim. Darmadağınık saçlarımın kenarında, çamaşır suyunu sıçrattığım yerde yeşilimsi sarı bir tutam göze çarpıyor. Suratım kıpkırmızı ve parlıyor, ellerim ovmaktan pembe oldu ve acıyor, gözlerimse kan çanağı gibi (Kinsella, 2006/2014: 153).

Yukarıdaki örnekte, Samantha aynada temizlik işleri yüzünden darmadağınık hâle gelmiş görüntüsüne bakar ve bunun üzerine, kendisiyle ilgili alaycı sözler sarf eder. Görüldüğü üzere bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Söz konusu mizah türü herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Fakat çevirmenin, KM’de geçen “I have never looked more dishevelled in my life. My hair is sticking out wildly, with a huge grotesque streak of greeny-blonde where I splashed the bleach” (Kinsella, 2006: 155) bölümünde yer alan ve birebir çevrildiğinde, “karmakarışık” anlamına gelen “dishevelled” kelimesini, ÇM’de “hayatımda bundan daha paçoz görünmemiştim. Darmadağınık saçlarımın kenarında, çamaşır suyunu sıçrattığım yerde yeşilimsi sarı bir tutam göze çarpıyor” (Kinsella, 2006/2014: 153) bölümünde görüldüğü gibi erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı ikame stratejisiyle “paçoz” kelimesini kullanarak çevirdiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, çevirmenin erek kitleyi dikkate alıp erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsediği düşünülmektedir.

#### Örnek 9:

Bağlam: Ev işlerinden gerçekten anlamayan Samantha’nın saçına daha önce de belirtildiği gibi yanlışlıkla çamaşır suyu değer. Bunun sonucunda saçının rengi açılır. Aşağıdaki örnekte bu olay üzerine içeriye giren bahçıvan Nathaniel’in gördüğü manzara karşısında, Samantha’nın saçı hakkında sarf ettiği alaycı sözlerine yer verilmektedir.

KM: ‘It looks nice,’ he says. ‘Like a badger.’

‘A *badger*? I say, affronted. ‘I don’t look like a badger.’ I glance in the mirror for quick reassurance. No I don’t.

‘Badgers are beautiful creatures,’ says Nathaniel with a shrug. ‘I’d rather look like a badger than a stoat.’ (Kinsella, 2006: 165).

ÇM: “Hoş görünüyor,” diyor. “Porsuk gibi.” “Porsuk mu? diyorum alınarak. “Ben porsuğa benzemiyorum.”

Doğrulamak istercesine çabucak yan gözle aynaya bakıyorum. Hayır. Benzemiyorum. “Porsuk güzel yaratıktır.” diyor Nathaniel omuz silkerek. “Samura benzemektense porsuğa benzemeyi tercih ederim.” (Kinsella, 2006/2014: 163).

Yukarıdaki örnekte, saçına çamaşır suyu değdiren Samantha'nın saçının açılmış rengini gören Nathaniel, onu bir porsuğa benzeterak onunla alay etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi yaratıldığı söylenebilir. Ayrıca bu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bundan ötürü herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan, kaynak metne sadık kalarak, KM'de geçen ‘it looks nice,’ he says. ‘Like a badger.’ ‘A badger? I say, affronted. ‘I don’t look like a badger.’ I glance in the mirror for quick reassurance. No I don’t” (Kinsella, 2006: 165) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri yöntemi kullanarak ÇM'ye “hoş görünüyor,” diyor. “Porsuk gibi.” “Porsuk mu? Diyorum alınarak. “Ben porsuğa benzemiyorum” (Kinsella, 2006/2014: 163) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 10:

**Bağlam:** Samantha'nın çamaşır suyu değdirdiği için beyazlamış saçından hoşnut olmayan ev sahibesi Trish, eve gelen kuaförünün kendi saçıyla birlikte Samantha'nın saçıyla da ilgilenmesini ister. Bunun üzerine aşağıdaki örnekte kuaför ile Samantha arasında geçen diyaloga yer verilmektedir.

KM: “She comes forward, surveys my hair and winces. ‘What’s all this? Thought you’d try the streaky look?’ She gives a raucous laugh at her own joke.

‘It was a... bleach accident.’ (Kinsella, 2006: 204).

ÇM: “Öne atılıyor, saçımı inceleyip yüzünü ekşitiyor.“Bunlar da ne böyle? Meçli görünümü denemeye mi kalktın?” Kendi şakasına kaba saba bir kahkaha patlatıyor.

“Aslında bir... çamaşır suyu kazası oldu.” (Kinsella, 2006/2014: 202-203).

Yukarıdaki örnekte eve gelen kuaför, KM'de geçen ‘what’s all this? “Thought you’d try the streaky look?’ She gives a raucous laugh at her own joke” (Kinsella, 2006: 204) sözlerini sarf ederek Samantha'nın çamaşır suyu değdirmesi üzerine çizgili bir görünüm kazanan saçlarıyla alay etmektedir. Örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü, evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Fakat çevirmenin

de, KM’de geçen ve birebir çevrildiğinde “çizgili” anlamına gelen “streaky look” ifadesini, erek kitle tarafından anlaşılır olmasını sağlamak adına, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanmak yerine, erek odaklı ikame stratejisi tercih ederek, ÇM’ye “bunlarda ne böyle? Meçli görünümü denemeye mi kalktın?” Kendi şakasına kaba saba bir kahkaha patlatıyor” (Kinsella, 2006/2014: 203) bölümünde görüldüğü üzere “meçli görünümü” olarak bir kuaför jargonu kullanarak aktardığı görülmektedir.

### Örnek 11:

Bağlam: Aşağıdaki bölümde yine kuaför, Samantha ve ev sahibesi Trish arasında geçen sohbette, kuaför ve ev sahibesi Trish’in Samantha hakkında sarf ettiği alaycı sözlere yer verilmektedir.

KM: ‘Now, read us our signs.’ ‘Signs?’ I say in bewilderment. ‘Horoscopes!’ Annabel clicks her tongue. ‘Not the brightest penny, is she?’ she adds in an undertone to Trish. ‘She is a little dim,’ Trish murmurs back discreetly (Kinsella, 2006: 204-205).

ÇM: “Hadi bize burcumuzu oku.” “Burçlarınızı mı?” diyorum şaşkınlık içinde. “Horoskop!” Annabel cık cıkıyor. “Jeton biraz köşeli galiba?” diye çaktırmadan ekliyor Trish’e. “Biraz ağır anlıyor,” diye mırıldanıyor Trish de (Kinsella, 2006/2014: 203-204).

Yukarıdaki örnekte ev sahibesi Trish ve kuaförü, Samantha’nın kendisinden talep edilen şeyi anlamaması üzerine onun algılama kabiliyetiyle alay etmektedir. Bu örnekte alay üzerinden mizah yapıldığı görülmekle birlikte, örnekteki mizah türünün kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Fakat çevirmenin ise KM’de ‘now, read us our signs.’ ‘Signs?’ I say in bewilderment. ‘Horoscopes!’ Annabel clicks her tongue. ‘Not the brightest penny, is she?’ she adds in an undertone to Trish. ‘She is a little dim,’ (Kinsella, 2006: 204-205) bölümünde geçen ve birebir çevrildiğinde “en parlak kuruş değil” anlamına gelen ‘not the brightest penny, is she?’ (Kinsella, 2006: 204-205) ifadesini erek kültürde daha anlaşılır kılmak için erek odaklı ikame stratejisi kullanarak, ÇM’ye “burçlarınızı mı?” diyorum şaşkınlık içinde. “Horoskop!” Annabel cık cıkıyor. “jeton biraz köşeli galiba?” (Kinsella, 2006/2014: 203) bölümünde olduğu gibi “Jeton biraz köşeli galiba?” (Kinsella, 2006/2014: 203) şeklinde aktardığı düşünülmektedir.

Örnek 12:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte, Samantha'nın eve gelen misafire tatlı bir şeyler ikramında bulunmayı teklif etmesinin ardından misafirin kendisinin yeterince tatlı olduğunu söylemesi ve peşinden saygısızca sırtması üzerine Samantha'nın misafir hakkında sarf ettiği hakaret içerikli sözlere yer verilmektedir.

KM: 'Biscuit?' I offer. 'I'm sweet enough.' The man bares his teeth in a grin, and I smile politely back. What an asshole" (Kinsella, 2006: 207).

ÇM: "Bisküvi alır mıydınız?" diye teklif ediyorum.

"Yeterince tatlı yedim." Adam sırtarak dişlerini gösteriyor, ben de kibarca ona gülümsüyorum. Tam bir dangalak" (Kinsella, 2006/2014: 206).

Yukarıdaki örnekte, Samantha eve gelen misafire tatlı bir şeyler ikram etmeyi teklif eder. Fakat adamın kendisinin yeterince tatlı olduğunu söyleyip peşinden saygısızca sırtması, Samantha'yı son derece sinirlendirir. Bunun üzerine Samantha, misafir hakkında hakaret içerikli sözler sarf eder. Bu bölümde aşağılama yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Fakat çevirmenin ise KM'de geçen 'biscuit?' I offer. 'I'm sweet enough.' The man bares his teeth in a grin, and I smile politely back. What an asshole" (Kinsella, 2006: 207) bölümündeki son derece argo bir anlama sahip olan "what an asshole" (Kinsella, 2006: 207) ifadesini erek kültür ve normlarını dikkate alarak, erek odaklı ikame stratejisi yoluyla ÇM'ye "tam bir dangalak" (Kinsella, 2006/2014: 206) olarak aktardığı düşünülmektedir.

Örnek 13:

Bağlam: Küçük bir kasabada yaşayan ve oradan hiç çıkmamış olan bahçıvan Nathaniel ile Londra'nın göbeğinde yıllarını geçirmiş olan Samantha arasında geçen köy ve şehir yaşamını karşılaştıran sohbete yer verilmektedir. Aşağıdaki örnekte, Samantha'nın bu kıyaslama esnasında şehir yaşamı hakkında sarf ettiği yergi dolu düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: 'But in London, no one's heartwarming. If you fell over dead in the street they'd just push you into the gutter. After emptying your wallet and stealing your identity.

That wouldn't happen here, would it?' 'Well, no,' says Nathaniel. He pauses thoughtfully, 'If you die here, the entire village gathers round your bed and sings the village lament'(Kinsella, 2006: 226).

ÇM: “Ama Londra’da kimse candan değildir. Sokağın ortasında düşüp ölsen seni kanalizasyona itip geçerler. Cüzdanını boşaltıp kimliğini çaldıktan sonra tabii. Burada böyle bir şey olmaz, değil mi?”

“Yok, hayır,” diyor Nathaniel. Düşünceli duruyor. “Eğer burada ölürsen bütün köy halkı yatağının çevresine toplanıp ağıt okur” (Kinsella, 2006/2014: 225).

Yukarıdaki örnekte Samantha ile bahçıvan Nathaniel arasında geçen, köy ve şehir yaşamını mukayese eden sohbet, köydeki içten ve sade yaşam tarzını tecrübe eden Samantha, şehir yaşamını eleştirel bir dille anlatmaktadır. Bu örnekte taşlama yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü, evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden, KM’de geçen ‘but in London, no one’s heartwarming. If you fell over dead in the street they’d just push you into the gutter. After emptying your wallet and stealing your identity’ (Kinsella, 2006: 226) bölümünü herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “ama Londra’da kimse candan değildir. Sokağın ortasında düşüp ölsen seni kanalizasyona itip geçerler. Cüzdanını boşaltıp kimliğini çaldıktan sonra tabii” (Kinsella, 2006/2014: 225) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 14:

Bağlam: Samantha’nın, arkadaşı Freya’ya, patronu Trish’e onun hakkında neler anlattığını sorması üzerine Freya, Samantha hakkında anlattığı şeyleri aşağıdaki örnekte abartılı bir dille ifade etmektedir.

KM: ‘Wait!’ I say urgently. ‘Before you go, Freya what on *earth* did you say to Trish about the Spanish ambassador? And the Mansion House?’ ‘Oh, that.’ She giggles. ‘Well, she kept asking questions, so I thought I’d better make some stuff up. I said you could fold napkins into a scene from Swan Lake... and make ice sculptures... (Kinsella, 2006: 235).

ÇM: “Freya kapatmadan önce söylesene, tanrı aşkına Trish’e İspanyol büyükelçisi ve Mansion House hakkında ne anlattın?” “Ha, şu mesele.” Kıkır kıkır gülüyor. “Sorular sorup duruyordu, ben de kafadan bir şeyler sallayayım dedim. Peçeteleri

Kuğu Gölü balesinden bir sahne şeklinde katlayabildiğini söyledim... Ve buzdan heykeller yapabildiğini...(Kinsella, 2006/2014: 235).

Yukarıdaki örnekte Freya, kendisini Samantha hakkında bilgi edinmek için arayan Trish'e, Samantha'nın nasıl bir hizmetçi olduğuna dair uydurduğu bilgileri KM'de geçen 'oh, that.' She giggles. 'Well, she kept asking questions, so I thought I'd better make some stuff up. I said you could fold napkins into a scene from Swan Lake... and make ice sculptures...'(Kinsella, 2006: 235) bölümünde görüldüğü gibi abartılı bir dille aktarmaktadır. Bu örnekte abartı yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı görülmektedir ve örnekte abartı "Kuğu Gölü" balesinden yola çıkılarak yapılmıştır. "Kuğu Gölü" balesinin ise kaynak kültüre dair bir unsur olmasından ötürü örnekteki mizahın kültürel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin ise KM'de geçen bu bölümü yukarıda görüldüğü üzere uyarlama yoluna gitmek yerine kaynak metne sadık kalıp, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 15:

Bağlam: Ev sahiplerinin, avukatlık okuyan yeğeni Melissa, eve misafir olarak gelir. Tıpkı ev sahipleri gibi Samantha'nın gerçekte avukat olduğundan habersiz olan Melissa, onu hizmetçi olarak tanır. Bu yüzden baştan beri ona son derece kaba davranır. Aşağıdaki örnekte Melissa ve Samantha arasında geçen diyaloga yer verilmektedir.

KM: 'Could you make mine half caffeinated, half decaf ?'Melissa adds over her shoulder, 'I, like, don't want to get too wired.' No I bloody couldn't, you pretentious little cow.'Of course.' I smile through gritted teeth" (Kinsella, 2006: 271).

ÇM: "Benimkini yarı kafeinli, yarı kafeinsiz kahveden yapabilir misin?" diye ekliyor Melissa omzunun üstünden seslenerek. "Çok kafein almak istemiyorum da." Hayır, ölsem yapmam, seni yapmacık küçük inek seni. "Elbette" dişlerimi sıkıp gülümsüyorum"(Kinsella, 2006/2014: 272).

Eve misafir olarak gelen ev sahiplerinin yeğeni ve avukatlık öğrencisi olan Melissa, evin hizmetlisi olarak bildiği Samantha'yı bitmek bilmeyen istekleriyle bunaltır. Yukarıdaki ise örnekte Melissa'nın yaptıkları üzerine Samantha'nın, Melissa hakkında sarf ettiği aşağılama içeren düşüncelerine yer verilmektedir. Bu örnekte aşağılama yoluyla mizah etkisi uyandırıldığı ileri sürülürken örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden

herhangi bir uyarlama yapma gereksinimi duymadan KM’de geçen “no I bloody couldn’t, you pretentious little cow” (Kinsella, 2006: 271) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “hayır ölsem yapmam, seni yapmacık küçük inek seni” (Kinsella, 2006/2014: 272) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 16:

**Bağlam:** Aşağıdaki bölümde, Samantha evde misafir olan Melissa’nın bitmek tükenmek bilmeyen istekleri hakkındaki görüşlerini abartılı bir dille ifade etmektedir.

KM: I've made her about fifty cups of coffee, half of which she hasn't bothered to drink. I've brought her chilled water. I've rustled up sandwiches. I've washed all the dirty laundry which it turned out her suitcase contained. I've ironed her a white shirt to wear in the evening. Every time I try to start on one of my regular jobs I hear Melissa's high-pitched voice, summoning me. Meanwhile, Trish is tiptoeing around as though we have T. S. Eliot himself in the garden, writing his last great epic work (Kinsella, 2006: 274).

ÇM: Ona yarısından fazlasını içmediği elli fincan kahve yaptım. Buzlu su getirdim. Sandviçler hazırladım. Bavulundan çıkan bütün kirli çamaşırlarını tek tek yıkadım. Akşam giymesi için beyaz gömleğini ütiledim. Ne zaman her zamanki işlerimden birine başlamaya kalkışsam Melissa'nın beni çağıran cırtlak sesini duyuyorum. Bu arada Trish de ara ara parmak ucunda bahçeye süzülüyor, sanki evde T. S. Eliot'ı ağırlyyoruz da son destansı şiirini yazıyormuş gibi (Kinsella, 2006/2014: 275-276).

Yukarıdaki örnekte, Samantha sürekli bir şeyler talep eden Melissa yüzünden yaşadıklarını, KM’de geçen “meanwhile, Trish is tiptoeing around as though we have T. S. Eliot himself in the garden, writing his last great epic work” (Kinsella, 2006: 274) cümlesinde olduğu gibi abartılı bir şekilde ifade etmektedir. Bu örnekte görüldüğü üzere, abartı yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Melissa’nın hareketlerinin ve isteklerinin son derece abartılı olmasından ötürü bu bölümde Melissa, kaynak kültüre ait bir yazar olan T.S. Eliot’a benzetilerek tasvir edilmiştir. Bu bölümdeki, mizah duygusunun kaynak kültüre ait kültürel bir figür olan T.S. Eliot üzerinden yaratılmasından ötürü bu mizah türünün kültürel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Fakat çevirmenin ise bu durumda uyarlama yapmak yerine, KM’de geçen bu bölümü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “bu arada Trish de ara ara parmak ucunda bahçeye süzülüyor, sanki evde T. S. Eliot'ı ağırlyyoruz da son destansı şiirini yazıyormuş gibi (Kinsella, 2006/2014: 275-276) olarak aktardığı düşünülmektedir.

Örnek 17:

Bağlam: Samantha, avukatlığı bırakıp hizmetçi olarak çalışmayı seçmesi hakkında basında yer alan haberleri şaşkınlıkla okur. Aşağıdaki örnekte, Samantha'nın bu seçiminden yola çıkılarak basının çalışan bir kadın olmanın zorlukları ve toplumun kadınları ittiği konum hakkındaki hicivli sözlerine yer verilmektedir..

KM: The Price of Success-Too High?

A high-flying lawyer with everything ahead of her gives up a six-figure salary and turns to domestic drudgery instead. What does this story say about today's high-pressure society? Are our career women being pushed too hard? Are they burning out? (Kinsella, 2006: 352).

ÇM: Başarının Bedeli-Fazla mı Büyük?

Yükseklerde uçan bir avukat tüm imkânlar önündeyken altı haneli rakamlarla ölçülen maaşı reddedip bir ev çalışanı olmayı seçiyor. Bu öykü günümüzün yüksek baskıcı toplumu hakkında neler anlatıyor? Kariyer yapan kadınlarımız fazla mı zorlanıyor? Yanıp eriyorlar mı? (Kinsella, 2006/2014: 354).

Yukarıdaki örnekte basın, Samantha'nın yaptığı bu köklü tercihten yola çıkarak, toplumun çalışan kadınları zorlayıp, onları sıkıntılı bir sürece sürüklemesini yermektedir. Bu örnekte, taşlama yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan, KM'de geçen "a high-flying lawyer with everything ahead of her gives up a six-figure salary and turns to domestic drudgery instead. What does this story say about today's high-pressure society? Are our career women being pushed too hard?" (Kinsella, 2006: 352) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "yükseklerde uçan bir avukat tüm imkânlar önündeyken altı haneli rakamlarla ölçülen maaşı reddedip bir ev çalışanı olmayı seçiyor. Bu öykü günümüzün yüksek baskıcı toplumu hakkında neler anlatıyor? Kariyer yapan kadınlarımız fazla mı zorlanıyor?" (Kinsella, 2006/2014: 354) olarak aktardığı düşünülmektedir.



### Örnek 18:

**Bağlam:** Eserin sonuna doğru, Samantha'nın avukatlık kariyerinde aslında hata yapmadığı ve bir komploya kurban gittiği bu yüzden de iş yerinden gereksiz yere kovulup bir evde hizmetçi olarak çalışmaya başladığı gerçeği ortaya çıkar ve Samantha'nın avukatlığı bırakıp hizmetçi olarak çalışmaya başlaması basına yansır. Bu durum basının çok ilgisini çeker. Akabinde gazeteciler Samantha'nın çalıştığı eve gelir ve onunla bu konu hakkında röportaj yapmak ister. Fakat ev sahiplerinin Samantha'nın aslında avukat olduğundan haberi yoktur. Aşağıdaki örnekte, Samantha'nın avukat olma ihtimalini kesinlikle kabul etmek istemeyen ev sahiplerinin yeğeni Melissa'nın Samantha hakkında söylediği alaycı sözlere yer verilmektedir.

KM: 'You're Samantha Sweeting, I take it?' The women brings out her reporter's pad. 'Can I ask you a few questions?' 'You want to interview the *housekeeper*?' says Melissa, with a sarcastic laugh" (Kinsella, 2006: 359).

ÇM: "Samantha Sweeting sizsiniz, değil mi? Kadın röportaj notlarını çıkarıyor. "Birkaç soru sorabilir miyim?" "*Hizmetliyle* mi röportaj yapmak istiyorsunuz?" diyor Melissa alaycı bir gülüşle" (Kinsella, 2006/2014: 361).

Yukarıdaki örnekte, Samantha'nın aslında bir avukat olduğundan habersiz olan, eve misafir olarak gelen ev sahiplerinin yeğeni Melissa, Samantha ile röportaj yapmaya gelen gazetecileri görünce bu duruma şaşırır ve Samantha ile alay etmeye başlar. Bu örnekte, alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Örnekte geçen mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden, çevirmenin de KM'de geçen 'you want to interview the *housekeeper*?' says Melissa, with a sarcastic laugh" (Kinsella, 2006: 359) ifadesini herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "*hizmetliyle* mi röportaj yapmak istiyorsunuz?" diyor Melissa alaycı bir gülüşle" (Kinsella, 2006/2014: 361) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 19:

**Bağlam:** Eserin sonunda Samantha hakkında tüm gerçekler ortaya çıkar. Samantha'nın, avukatlık olan asıl mesleğinde yaptığı hatanın kendisinden kaynaklanmayıp bir komploya

kurban gittiği ve asıl mesleğinin hizmetçilik değil de avukatlık olduğu herkes tarafından öğrenilir. Fakat buna rağmen, patronu Eddie olayı bir türlü idrak edemez ve durumu yanlış anlar. Bu yüzden aşağıdaki örnekte Eddie, Samantha'nın her iki mesleği de aynı anda nasıl öğrendiğini ve yürütebildiğini sorgulamaktadır.

KM: 'How did you combine being a lawyer with the housekeeping?' 'Yes!' exclaims Trish, coming to life. 'Exactly. How on earth could you be a City lawyer and *still* have time to train with Michel de la Roux de la Blanc?' Oh God. They *still* don't get it? 'I'm not really a housekeeper,' I say desperately. (Kinsella, 2006: 360-361).

ÇM: "Aynı anda nasıl hem avukat hem de aşçılık yapabildin?" "Evet!" diyor Trish de hayata dönerek. "Kesinlikle. Nasıl olur da şehrin en iyi avukatı olup aynı zamanda da Michel de la Roux de la Blanc'tan ders alabilirsin?" Aman tanrım. Hâlâ anlamıyorlar. "Ben aslında hizmetli değilim." diyorum çaresizce (Kinsella, 2006/2014: 363).

Yukarıdaki örnekte, Samantha hakkında bütün gerçeklerin ortaya çıkmasına rağmen, patronu Eddie hâlâ durumu idrak edemez. Bu örnekte Samantha, ev sahiplerinin durumu idrak edememesini alaycı bir şekilde ifade etmektedir. Bu bölümde alay yoluyla mizah etkisi uyandırıldığı görülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bundan ötürü çevirmenin de KM'de geçen 'exactly. How on earth could you be a City lawyer and *still* have time to train with Michel de la Roux de la Blanc?' Oh God. They *still* don't get it? 'I'm not really a housekeeper,' I say desperately (Kinsella, 2006: 360-361) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "kesinlikle. Nasıl olur da şehrin en iyi avukatı olup aynı zamanda da Michel de la Roux de la Blanc'tan ders alabilirsin?" Aman tanrım. Hâlâ anlamıyorlar. "Ben aslında hizmetli değilim," diyorum çaresizce" (Kinsella, 2006/2014: 363) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 20:

Bağlam: Kendisine yapılan haksızlığın ortaya çıkması üzerine, Samantha'ya eskiden avukat olarak çalıştığı şirket tarafından ortaklık teklif edilir. Fakat o, eski yorucu hayatına dönmek istemeyip hizmetli olarak kalmayı tercih eder. Bunun üzerine Samantha hakkında gazetelerde çeşitli haberlere yer verilir. Bunun yanı sıra Samantha hakkında çeşitli anketler de düzenlenir. Aşağıdaki örnekte, Samantha'nın çalıştığı evdekilerin, Samantha ile ilgili gazetede çıkan anketler hakkında sarf ettiği alaycı sözlere yer verilmektedir.

KM: “Samantha Sweeting: Heroine or Fool? Phone or text your vote.” Then they give a number to call.’ He reaches for the phone and frowns. ‘Which shall I vote for?’ ‘Fool,’ says Melissa grabbing the phone, ‘I’ll do it.’ (Kinsella, 2006: 368-369).

ÇM: ‘Samantha Sweeting: Kahraman mı, Aptal mı? Oylarınız için arayın ya da kısa mesaj atın.’ Aramak için numara da vermişler.” Telefonu eline alıp kaşlarını çatıyor. “Hangisine oy versem?” “Aptala,” diyor Melissa telefonu elinden çekerek. “Ben yaparım” (Kinsella, 2006/2014: 371).

Yukarıdaki örnekte gerçek mesleği avukatlık olup hizmetçilik yapmayı tercih eden Samantha hakkında yaptığı seçimin “kahramanlık mı?” “yoksa aptallıklı mı?” olduğuna dair medyada çeşitli anketler yapılmaya başlanmıştır. Bu anketlerden birini gören ve “Samantha’nın yaptığı seçimin “aptallık mı?”, “yoksa kahramanlık mı?” olduğuna karar veremeyen Eddie’ye yeğeni Melissa, aptallık seçeneğine oy vermesini tavsiye ederek, Samantha’nın yaptığı seçimle alay etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Buradaki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan, KM’de geçen “he reaches for the phone and frowns. ‘Which shall I vote for?’ ‘Fool,’ says Melissa grabbing the phone, ‘I’ll do it’ (Kinsella, 2006: 369) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “telefonu eline alıp kaşlarını çatıyor. “Hangisine oy versem?” “Aptala,” diyor Melissa telefonu elinden çekerek. “Ben yaparım” (Kinsella, 2006/2014: 371) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### 5.3. Bir Alışverişkoliğin İtirafları (*The Confessions of a Shopaholic*)

Eser, Sophie Kinsella tarafından *Confessions of a Shopaholic* başlığıyla kaleme alınmış ve 2000 yılında yayımlanmıştır. Eserin tezde kullanılacak olan baskısı da 2003 yılında yayımlanmıştır. Romanın tezde kullanılan çevirisi ise Bige Turan tarafından İngilizceden *Bir Alışverişkoliğin İtirafları* başlığıyla Türkçeye aktarılmıştır. Eserde romanın ana kahramanı, Rebecca Bloomwood (Becky Bloomwood) finansal bir dergi olan *Başarılı Tasarruf*’ta yazardır. Fakat Becky’nin yaptığı iş ve karakteri arasında müthiş bir zıtlık söz konusudur. Çünkü Becky, gözüne çarpan herşeyi, gerekli gereksiz ayırt etmeksizin satın alma potansiyeline sahip bir insandır ve her şeye para harcamaktadır. Bu durum, onun için büyük bir sorun teşkil etmektedir ve onu günden güne büyük bir borç bataklığına sürüklemektedir. Fakat Becky bu çıkmazdan kurtulmak için harcamalarını kısıtlayıp

tasarruf yapmak yerine teselliye daha fazla alışveriş yapmakta aramaktadır. Bu durum eser boyunca bir sorun yumağı hâline döner.

Derek Smeath adlı banka hesap yöneticisi ise Becky'e her gün kredi kartı borçlarına dair ikaz edici mesajlar göndermektedir. Fakat Becky bunları hiç dikkate almayıp üstelik bu mesajları okumayarak karşı tarafa bu konu hakkında sürekli yalan söyler. Ayrıca Becky, bankadan ve kredi kartı şirketlerinden gelen telefon görüşmelerini ve mektupları görmezden gelir ve daha fazla para kazanma girişimlerinde bulunur fakat başaramaz. Üstelik onun bu çabaları onu daha fazla alışveriş girdabına sürüklemekten başka bir işe yaramaz. Becky'nin bu çabaları arasında ev arkadaşı Suze'nin zengin kuzeni Tarquin'i kafalayıp onunla evlenme fikri dahi vardır ve fevkalade zengin bir ailenin kızı olan şımarık ev arkadaşı Suze, Becky'i bu konuda cesaretlendirir. Bunun üzerine, Becky Tarquin'i etkileyip onunla evlenmek için elinden geleni yapar ama bu girişiminde de başarısız olur.

Bütün çabasının boşa gittiğini gören ve hayatı kontrolden çıkan Becky, çözümü son çare olarak ailesinin yanına yerleşmekte bulur ve içinde bulunduğu durumu onlardan gizler. Bu arada Becky, daha evvel ailesini ziyarete gittiğinde ondan başarılı bir yatırım hakkında tavsiye isteyen ailesinin komşularına detaylarını çok sorgulamadan son derece ilgisizce, hatalı tavsiyelerde bulunmuştur. Ailesinin yanına bu seferki gidişinde komşularının onun tavsiyelerine uyduğunu ve onlara verdiği yanlış tavsiyeler yüzünden komşularının yüklü bir maddi zarara uğradığını öğrenir. Bu durumdan kendisinin sorumlu olduğunu fark eden Becky, bu duruma çok üzülür ve bir şeyler yapması gerektiğini düşünür. Basından tanıdık bir kişi ile bu durumu konuşan Becky, bahsi geçen şirket ve insanların mağduriyeti hakkında bir makale yazar. Makale bir televizyon programının dikkatini çeker ve kanal Becky'den programa konuk olarak katılmasını talep eder. Becky'nin yanı sıra, insanları zarar uğratan şirketi temsil eden ve Becky'nin daha evvel tanışık olduğu Luke Brandon da aynı programa şirketin temsilcisi olarak davet edilir. Her ikisi de kendi tarafını desteklemek üzere programa çıkar ve her biri programda kendi doğrusunu savunur. Becky sonunda Luke Brandon'ın görüşlerini de değiştirmeyi başarır. Bunun üzerine artık temsil ettiği şirketin insanları mağdur ettiği gerçeğini, Luke Brandon da kabul eder. Becky, mağdur insanların hakkını o kadar iyi savunur ki kanal izleyicilerin kişisel finans problemlerine de çözüm bulmak üzere, Becky'e kanalda danışman olarak çalışmasını teklif eder. Bu olaydan sonra Becky, Luke ile daha sonra da görüşmeye başlar. Birlikte müthiş vakit geçirir ve birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar. Fakat bu popülerlikle birlikte, bankacı

Derek Smeath sonunda Becky'e ulaşmayı başarır. Becky ise nihayetinde sorunlarından kaçmanın işleri daha da kötüleştirdiğinin farkına varır ve Bankacı Derek Smeath ile görüşüp finansal problemlerinden kurtulmaya karar verir. Eser sonunda Becky artık eski davranışlarının aksine son derece sorumluluk sahibi ve asla olacağını düşünmediği olgun bir yetişkine dönüşür.

### 5.3.1. *The Confessions of a Shopaholic* Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi

#### Örnek 1:

Bağlam: Kredi kartı borcunu ödeyecek kadar parası olmayan Becky daha evvel kredi kartı ekstreleri karışan ve birbirlerinin faturalarını ödeyen iki kişi hakkında çıkan gazete haberini hatırlar ve aşağıdaki bölümde kendisinin de başına böyle bir talih kuşu konmasını hayal eder.

KM: And ever since I read that story, my secret fantasy has been that the same thing will happen to me. I mean, I know it sounds unlikely— but if it happened once, it can happen again, can't it? Some dotty old woman in Cornwall will be sent my humongous bill and will pay it without even looking at it. And I'll be sent her bill for three tins of cat food at fifty-nine pence each (Kinsella, 2003: 6).

ÇM: O haberi okudum okuyalı, gizliden gizliye aynı şeyin başıma gelmesini hayal ederim. Benim kabarık faturam, Cornwall'da kaknem, yaşlı bir karıya gönderilecek ve kadın kâğıdı hiç okumadan, koyun gibi gidip faturayı ödeyivercek. Bana da kadının, 50'şer pense alınmış üç kutu kedi mamasından oluşan faturasını ödemek kalacak (Kinsella, 2000/2012: 2-3).

Kendi yüksek kredi kartı faturasının bir başkasınıninkiyle karışma ihtimalini hayal eden Becky faturasının karışmasını hayal ettiği zengin ve yaşlı kadının, kendi yüklü faturasını sorgusuz sualsiz ödediğini hayal ederken hayal ettiği kadın hakkında alaycı sözler sarf etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Örnekteki mizah türü ise kaynak kültüre ait herhangi bir kültür unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Fakat çevirmenin yine de KM'de geçen “some dotty old woman in Cornwall will be sent my humongous bill and will pay it without even looking at it” (Kinsella, 2003: 6) bölümündeki “bunamış, kaçık” gibi anlamlara gelen “dotty old woman” ifadesini erek kitleyi dikkate alıp erek odaklı ikame stratejisi kullanarak ÇM'ye “kaknem, yaşlı bir karıya” olarak uyarladığı ileri sürülebilir.

### Örnek 2:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte kendi parasını yönetmekte güçlük çeken, başı sürekli borçlarıyla dertte olan, yaşam tarzı ve yaptığı meslekle taban tabana zıt olan Becky, kendi mesleğini ironik bir dille açıklamaktadır.

KM: “This is what I do, by the way. I’m a journalist on a financial magazine. I’m paid to tell other people how to organize their money” (Kinsella, 2003: 10).

ÇM: “Ah, bu arada, bu benim işim. Bir ekonomi dergisinde muhabirim. İnsanlara paralarını nasıl idare edeceklerini söylemek için para alıyorum” (Kinsella, 2000/2012: 7).

Yukarıdaki örnekte ekonomi dergisinde muhabir olduğunu ve insanlara paralarını nasıl yönetecekleri hususunda önerilerde bulunduğunu söyleyen Becky, aslında kendi parasını bile yönetemeyen ve başı her daim borçlarıyla belada olan biridir. Bu yüzden, Becky yaşam tarzıyla tamamen zıt olan mesleğini yukarıdaki örnekte ironik bir dille ifade etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte ironi yoluyla mizah etkisi yaratıldığı ileri sürülebilir. Bu mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan KM’de geçen “I’m a journalist on a financial magazine. I’m paid to tell other people how to organize their money” (Kinsella, 2003: 10) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “bir ekonomi dergisinde muhabirim. İnsanlara paralarını nasıl idare edeceklerini söylemek için para alıyorum” (Kinsella, 2000/2012: 7) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 3:

Bağlam: Becky’nin çalıştığı iş yerinde dergi editörü olarak çalışan Philip, Becky’ye seslenir ve onunla görüşmek istediğini söyler. Bunun üzerine heyecanlanan Becky, Philip’in onu terfi ettirmek için görüşmeye çağırdığını düşünür. Becky almayı hayal ettiği muhtemel terfiyle ilgili hayaller kurarken durumu tamamen yanlış anladığını fark eder. Çünkü aslında Philip onu başka bir hususta görüşmek üzere çağırmıştır. Aşağıdaki örnekte Becky’nin bu yanlış anlamadan ötürü yaşadığı hayal kırıklığı esprili bir dille ifade edilmektedir.

KM: ...trying to stay calm but already planning what I'll buy with my raise. I'll get that swirly coat in Whistles...“Rebecca?” He’s thrusting a card at me. “I can’t make this press conference,” he says. “But it could be quite interesting. Will you go? It’s at Brandon Communications.” I can feel the elated expression falling off my face like jelly. He’s not promoting me. I’m not getting a raise. I feel betrayed. (Kinsella, 2003: 11-12).

ÇM: ...Sakin kalmaya çalışıyorum ama şimdiden aldığım zammı nereye harcasam diye planlara başladım. Whistles'ta gördüğüm o fırfırlı ceket...“Rebecca?” Bir davetiye uzatıyor. “Ben bu basın toplantısına yetişemeyeceğim.” diyor. “Ama çok ilginç olabilir. Sen gider misin? Brandon İletişim’de.”

Zevkten dört köşe surat ifadem köşelerini kaybedip dümdüz oluyor, hissediyorum. Terfi etmiyorum. Zam da almıyorum. İhanete uğramış gibiyim (Kinsella, 2000/2012: 8-9).

Yukarıdaki örnekte dergi editörü Philip’in kendisini terfi ettirmek için yanına çağırdığını düşünen Becky aslında olayı tamamen yanlış anlamıştır. Çünkü Philip onu, kendisi yerine bir toplantıya katılmasını söylemek için çağırmıştır. Bu durum karşısında hüsrana uğrayan Becky, yaşadığı hayal kırıklığı sonucu hissettiklerini ve içinde bulunduğu durumu yukarıdaki örnekte esprili bir şekilde ifade etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte yanlış anlamadan kaynaklı mizah etkisi yaratıldığı görülmektedir. Söz konusu mizah türünün kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Fakat çevirmenin, KM’de geçen ve birebir çevrildiğinde “yüzümdeki mutluluk ifadesinin jöle gibi yüzümü terk ettiğini hissedebiliyorum” anlamına gelen “I can feel the elated expression falling off my face like jelly” (Kinsella, 2003: 12) bölümünü, erek odaklı ikame stratejisi kullanarak ÇM’ye “zevkten dört köşe surat ifadem köşelerini kaybedip dümdüz oluyor, hissediyorum. Terfi etmiyorum. Zam da almıyorum. İhanete uğramış gibiyim” (Kinsella, 2000/2012: 9) bölümünde görüldüğü gibi “zevkten dört köşe surat ifadem köşelerini kaybedip dümdüz oluyor, hissediyorum” (Kinsella, 2000/2012: 9) olarak aktardığı görülmektedir.

#### Örnek 4:

Bağlam: Basın toplantısına katılan Becky, toplantıda konuşulanlara karşı son derece ilgisizdir ve konuşulanları dinlemez. Yanındaki kişinin kendisine editöründen telefon geldiğini söylemesi üzerine afallayan Becky, verdiği saçma cevaplar ve sergilediği tuhaf hareketlerle etrafındakileri bir hayli şaşırtır. Aşağıdaki örnekte Becky, içine düştüğü bu tuhaf durumu alaycı bir üslupla ifade etmektedir.

KM: “Rebecca?” “Yes?” I say lazily.” “Phone call for you. It’s your editor.” “Philip?” I say stupidly. As though I’ve a whole array of editors to choose from. “Yes.” She looks at me as though I’m a moron and gestures to a phone on a table at the back (Kinsella, 2003: 22).

ÇM: “Rebecca?” “Efendim?” diyorum tembelce. “Sana telefon var. Editörün arıyor.” “Philip mi?” diyorum aptal gibi. Sanki bir ordu editörüm varmış da hangisi olduğunu seçememişim gibi. “Evet.” Bana sanki moronmuşum gibi bakıyor ve arkalardaki bir masadaki telefonu işaret ediyor” (Kinsella, 2000/2012: 19).

Basın toplanstısına katılan Becky, her zamanki gibi işine karşı son derece ilgisizdir. Bu yüzden, kendisine editöründen telefon geldiğini duyunca bir anda afallar ve etrafa saçma cevaplar vermeye başlayarak kendisini komik duruma düşürür. Becky, KM’de geçen “phone call for you. It’s your editor.” “Philip?” I say stupidly. As though I’ve a whole array of editors to choose from. “Yes.” She looks at me as though I’m a moron ....” (Kinsella, 2003: 22) bölümünde sarf ettiği sözlerle içinde bulunduğu durumu alaycı bir dille ifade etmektedir. Bu örnekte kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur bulunmadığından ötürü söz konusu mizah türünün evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılama gereksinimi duymadan kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak KM’de geçen yukarı verilen ilgili bölümü, ÇM’ye “sana telefon var. Editörün arıyor.” “Philip mi?” diyorum aptal gibi. Sanki bir ordu editörüm varmış da hangisi olduğunu seçememişim gibi. “Evet.” Bana sanki moronmuşum gibi bakıyor....”(Kinsella, 2000/2012: 19) şeklinde aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 5:

Bağlam: Birçok zorluğa ve maddi imkânsızlığa rağmen, Denny and George markalı atkıyı satın almayı başaran Becky’nin, şalı satın aldığı anda yaşadığı duygu seli aşağıdaki örnekte abartılı bir dille ifade edilmektedir.

KM: That moment. That instant when your fingers curl round the handles of a shiny, un creased bag—and all the gorgeous new things inside it become yours. What’s it like? It’s like going hungry for days, then cramming your mouth full of warm buttered toast. It’s like waking up and realizing it’s weekend (Kinsella, 2003: 29-30).

ÇM: İşte o an. Hani parmaklarınızın o parlak, buruşmamış torbanın sapını kavradığı ve torbanın içindeki o muhteşem, yepyeni şeylerin tümünün sizin olduğu an. Nasıl bir duygu bu? Günlerce aç kaldıktan sonra ağzınıza ılık tereyağlı, kızarmış bir ekme



atmaya benziyor. Ya da uyanıp aniden hafta sonu olduğunu fark etmek gibi (Kinsella, 2000/2012: 28).

Yukarıdaki örnekte Becky'nin istediği markanın gösterişli şalına sahip olduğunda yaşadığı duygular abartılı bir şekilde ifade edilmektedir. Bu örnekte abartı yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Örnekte kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur bulunmadığından, buradaki mizah türü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan KM'de geçen "what's it like? It's like going hungry for days, then cramming your mouth full of warm buttered toast. It's like waking up and realizing it's weekend" (Kinsella, 2003: 29-30) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "nasıl bir duygu bu? Günlerce aç kaldıktan sonra ağzınıza ılık tereyağlı, kızarmış bir ekmek atmaya benziyor. Ya da uyanıp aniden hafta sonu olduğunu fark etmek gibi" (Kinsella, 2000/2012: 28) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 6:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte Becky, ev arkadaşı Suze'nin çalışma hayatı hakkında bildiklerini alaycı bir dille ifade etmektedir.

KM: Without being rude- she admits it herself- she was the worst PR girl I've ever come across. She completely forgot which bank she was supposed to be promoting, and started talking enthusiastically about one of their competitors. The man from the bank looked crosser and crosser, while all the journalists pissed themselves laughing (Kinsella, 2003: 34).

ÇM: Kabalık olarak görmeyin –zaten o da bunu kabul ediyor- hayatımda tanıdığım en kötü halkla ilişkilerciydi. Hangi bankanın reklamını yapması gerektiğini unutmuş ve rakiplerinden biri hakkında heyecanlı heyecanlı, hem de çok olumlu konuşmaya başlamıştı. Bankacı adam kızardıkça kızarıyor, sinirden morarıyordu ve gazeteciler gülmekten altına işedi (Kinsella, 2000/2012: 31).

Yukarıdaki örnekte Becky, ev arkadaşı Suze'nin iş hayatında yaşadığı talihsizliği ve problemleri alaycı ve esprili bir şekilde ifade etmektedir. Görüldüğü üzere, bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca buradaki mizah türü, kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bundan ötürü herhangi bir uyarılama gereksinimi duymadan, KM'de geçen "she completely forgot which bank she was

supposed to be promoting, and started talking enthusiastically about one of their competitors. The man from the bank looked crosser and crosser, while all the journalists pissed themselves laughing” (Kinsella, 2003: 34) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “hangi bankanın reklamını yapması gerektiğini unutmuş ve rakiplerinden biri hakkında heyecanlı heyecanlı, hem de çok olumlu konuşmaya başlamıştı. Bankacı adam kızardıkça kızarıyor, sinirden morarıyordu ve gazeteciler gülmekten altına işedi” (Kinsella, 2000/2012: 31) olarak aktardığı görülmektedir.

### Örnek 7:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte, Becky’nin, bakımı için çok para harcamasına rağmen, yiyip içmekten başka bir şey yapmadığını düşündüğü ev arkadaşı Suze’nin sahip olduğu at hakkındaki alaycı düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: “And you give my love to Pepper.”

Pepper is Suze’s horse. She rides him about three times a year, if that, but whenever her parents suggest selling him she gets all hysterical. Apparently he costs £ 15, 000 a year to run. Fifteen thousand pounds. And what does he do for his money? Just stands in a stable and eats apples. I wouldn’t mind being a horse (Kinsella, 2003: 38).

ÇM: “Sen de Biber’e sevgilerimi ilet.” Biber, Suze’un atı. Taş çatlasın senede üç kez biniyor ama anne babası ne zaman satacağız dese sinir krizi geçiriyor. Anlaşılan bakımı senede on beş bir sterlin tutuyormuş. On beş bin sterlin diyorum! Peki bu para karşılığında ne yapıyor? Bir ahırda dikilip elma yiyor. At olmak ne kebab iş be kardeşim! (Kinsella, 2000/2012: 35).

Yukarıdaki önekleme Becky, ev arkadaşı Suze’nin son derece masraflı olan atı Biber hakkındaki görüşlerini KM’de geçen “apparently he costs £ 15, 000 a year to run. Fifteen thousand pounds. And what does he do for his money? Just stands in a stable and eats apples. I wouldn’t mind being a horse” (Kinsella, 2003: 38) bölümünde görüldüğü gibi alaycı bir üslupla ifade etmektedir. Bu örnekte görüldüğü üzere, alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Söz konusu mizah türü herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin ise KM’de geçen bu bölümdeki birebir çevrildiğinde “at olmanın benim için bir sakıncası yok” anlamına gelen “I wouldn’t mind being a horse” (Kinsella, 2003: 38) ifadesini birebir çevirmek yerine, erek kitleyi dikkate alarak erek odaklı ikame stratejisi yoluyla, ÇM’ye “at

olmak ne kebab iş be kardeşim!” (Kinsella, 2000/2012: 35) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 8:

Bağlam: Kredi kartı borçlarını ödeyemediği için bankalarla başı belada olan Becky'nin evini bankadan bir kişi arar ve telefona evde olan Suze cevap verir. Suze daha sonra bankacıyla yaptığı görüşmeyi Becky'e aktarır. Aşağıdaki örnekte Becky'nin kendisinin bankacılar tarafından arandığını öğrenmesi üzerine, içine düştüğü panikleme hâli abartılı ve esprili bir şekilde ifade edilmektedir.

KM: “Erica Parsnip?” Sometimes I think Suze’s mind has been expanded just a little too often. “Parnell Erica Parnell from Endwich Bank. Can you call her.” I stare at Suze, frozen in horror. “She called here? She called this number?” “Yes. This afternoon.” “Oh, shit.” My heart starts to thump. “What did you say? Did you say I’ve got glandular fever!” (Kinsella, 2003: 38-39).

ÇM: “Erica Parsnip. Öyle biri var mı?” “Erica Parsnip?” “Parnell, pardon. Endwich Bankası’ndan Erica Parnell. Onu arayabilir misin?” Dehşetten donakalarak Suze’a bakıyorum. “Burayı mı aradı? Bu numarayı mı aradı?” “Evet, Akşamüstü.” “Ah ben s.çtım.” Kalbim ağzımda atıyor. “Sen ne dedin? Öpüşme hastalığı kaptığımı söyledin mi?” (Kinsella, 2000/2012: 36).

Becky'nin ev arkadaşı Suze, Becky'e bankaya olan borçları yüzünden banka tarafından Becky'nin arandığını söyler. Bunun üzerine Becky, bir anda panikler. Yukarıdaki örnekte, banka tarafından arandığını öğrenen Becky'nin yaşadığı duygular abartılı bir şekilde ifade edilmektedir. Bu örnekte abartı yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, örnekte geçen mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bundan ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Fakat çevirmenin, KM'de geçen ve birebir çevirildiğinde “lanet olsun! Kalbim gümbürdemeye başladı” anlamına gelen “oh, shit.” My heart starts to thump. “What did you say? Did you say I’ve got glandular fever!” “What?” (Kinsella, 2003: 39) bölümünü birebir aktarmak yerine, erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı ikame stratejisi kullanarak ÇM'ye “ah ben s.çtım.” Kalbim ağzımda atıyor. “Sen ne dedin? Öpüşme hastalığı kaptığımı söyledin mi?” “Ne?” (Kinsella, 2000/2012: 36) şeklinde aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 9:

Bağlam: Ailesini ziyarete giden Becky annesiyle birlikte elışı malzemelerinin satıldığı bir kermese gider. Başlı kredi kartı borçlarıyla belada olduğu için kermese hiç bir şey almama düşüncesiyle giden Becky, kermeste el oyması ahşap kâseler görür ve bunları incelemeye başlar. Satıcının kâsenin el oyması olduğunu ve yapımının çok zor olduğunu söylemesi üzerine Becky, satıcının kâselerin yapımında harcadığı emek ve ortaya çıkardığı ürün hakkındaki düşüncelerini aşağıdaki örnekte ifade etmektedir.

KM: “Hand-crafted applewood,” he says. “Took a week to make.” Well it was a waste of a week, if you ask me. It’s shapeless and the wood’s a nasty shade of brown...“That particular piece was featured in *Elle Decoration* last month,” says the man... *Elle Decoration*? Is he joking?... “Was it this exact one?” ...I can’t believe it...Now I feel incredibly stylish and trendy—and wish I were wearing white linen trousers and had my hair slicked back like Yasmin Le bon to match (Kinsella, 2003: 50).

ÇM: “Elma ağacından elle oyuldu,” diyor adam. “Bir haftamı aldı.” Ah bana sorarsanız bir hafta ziyan olmuş maalesef. Şekilsiz, çirkin bir şey ve tahtası da kötü bir kahverengi...“Elinizdeki parça geçen ay *Elle Dekorasyon*’da yayınlandı,” diyor... *Elle Dekorasyon* mu? Dalga mı geçiyor?...“Tam bu elimde tuttuğum muydu?... İnanamıyorum... Birden kendimi aşırı stil sahibi ve trendi hissediyorum, keşke üstümde buna uygun takım beyaz keten pantolon olsaydı ve saçlarım Yasmin Le Bon gibi geriye yapılandırılmış olsaydı (Kinsella, 2000/2012: 49-50).

Yukarıdaki örnekte Becky, kermeste gördüğü el oyması ahşap kâselerle ve satıcının bu kâseleri yapmak için harcadığı zamanla ilk etapta alay eder ve satıcının emeğini küçümser. Fakat Becky bu ürünlerin önemli bir dekorasyon dergisinde yayımlandığını gösteren dergi sayfasını görünce bir anda fikrini değiştirir ve kâselere kesinlikle sahip olmak ister. Becky’nin bir anda fikrini değiştirmesi ve kâselere karşı yeni tutumu yukarıdaki bölümde, esprili ve abartılı bir dille ifade edilmektedir. Görüldüğü üzere yukarıdaki örnekte abartı yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır ve örnekteki mizah kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur barındırmamaktadır. Bu sebeple, evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan, KM’de geçen “...*Elle Decoration* ? Is he joking?... I can’t believe it...Now I feel incredibly stylish and trendy—and wish I were wearing white linen trousers and had my hair slicked back like Yasmin Le bon to match... (Kinsella, 2003: 50) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “...*Elle Dekorasyon* mu? Dalga mı geçiyor?... İnanamıyorum....Birden kendimi aşırı stil

sahibi ve trendi hissediyorum, keske üstümde buna takım beyaz keten pantolon olsaydı ve saçlarım Yasmin Le Bon gibi geriye yapıştırılmış olsaydı...”(Kinsella, 2000/2012: 49-50) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 10:

**Bağlam:** Borçları ve alışveriş tutkusu yüzünden sürekli sıkıntı yaşayan Becky, para harcamayacağına dair kendi kendine söz vererek artık tutumlu olmaya ve sadeliğe yönelmeye karar verir. Fakat yaptığı harcamaların asıl sorumlusunun Batı materyalizmi olduğunu düşünür. Aşağıdaki bölümde, Becky'nin Batı materyalizmi hakkında yergi dolu düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: “No wonder I’m in a little bit of debt. And really, it’s not my fault. I’ve merely been succumbing to the Western drag of materialism— which you have to have the strength of elephants to resist” (Kinsella, 2003: 64).

ÇM: “Neden biraz borcum olduğu belli. Ayrıca da benim suçum değil. Ben resmen Batı materyalizmine boyun eğmişim, teslim olmuşum. Ki buna direnmek için bir fil kadar kuvvetli olmak lazım” (Kinsella, 2000/2012: 63).

Yukarıdaki örnekte kendi alışveriş tutkusu ve borçlarının sebebinin Batı materyalizmi olduğunu ve bu sisteme direnmenin çok zor olduğunu ifade eden Becky, aslında Batı materyalizmi ve bu sistem hakkında taşlama yapmaktadır. Görüldüğü üzere bu örnekte taşlama söz konusudur ve örnekteki mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içemediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Bu yüzden çevirmenin KM’de geçen “and really, it’s not my fault. I’ve merely been succumbing to the Western drag of materialism— which you have to have the strength of elephants to resist (Kinsella, 2003: 64) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi yoluyla, ÇM’ye “ayrıca da benim suçum değil. Ben resmen Batı materyalizmine boyun eğmişim, teslim olmuşum. Ki buna direnmek için bir fil kadar kuvvetli olmak lazım” (Kinsella, 2000/2012: 63) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 11:

**Bağlam:** Hayatının borçları yüzünden kontrolden çıktığını fark eden Becky, bir gün annesiyle kitap almaya gider. Kitaplar arasından hayatını değiştireceğine, tasarruf ve harcamalar konusunda kendisine klavuzluk edeceğine inandığı, David E. Barton tarafından

yazılmış *Paranızı Kontrol Etmek* adlı kitabı seçer. Becky artık harcamalarını kitaba göre düzenlemeye karar verir. Fakat Becky kitabın içeriğini tamamen yanlış anlar. Aşağıdaki örnekte ise, Becky'nin kitabın tavsiyelerine verdiği tepkiye yer verilmektedir.

KM: “David E. Barton says I should act as naturally as possible. So really, I *ought* to act on my natural impulses and buy it. It would be false not to. It would ruin the whole point” (Kinsella, 2003: 68).

ÇM: “David E. Barton’a göre, olabildiğince doğal davranmam gerekiyor. Hım, demek ki doğal içgüdülerime göre hareket edip satın almalıyım. Almamak yanlış olur, sahtekârlık olur. Her şeyi mahveder” (Kinsella, 2000/2012: 67).

Yukarıdaki örnekte para yönetimi hakkında kendisine yardımcı olacağını düşündüğü bir kitap satın alan Becky, satın aldığı kitabın tavsiyelerini tamamen yanlış yorumlar ve kitabın kişinin doğal davranması gerektiğini tavsiye etmesinden bile alışveriş yapması gerektiği sonucuna varır. Görüldüğü üzere bu örnekte Becky'nin yanlış anlamasından kaynaklı mizah etkisi yaratıldığı söylenebilir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan, KM’de geçen “David E. Barton says I should act as naturally as possible. So really, I *ought* to act on my natural impulses and buy it. It would be false not to. It would ruin the whole point” (Kinsella, 2003: 68) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “David E. Barton’a göre, olabildiğince doğal davranmam gerekiyor. Hım, demek ki doğal içgüdülerime göre hareket edip satın almalıyım. Almamak yanlış olur, sahtekârlık olur. Her şeyi mahveder” (Kinsella, 2000/2012: 67) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 12:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte ev arkadaşı Suze'nin kuzenleri Fenella ve Tarquin ile yemeğe çıkacak olan Becky'nin, Suze'nin kuzenleri hakkındaki aşağılama içeren düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: For a start, they look weird. They're both very skinny, but in a pale, bony way, and have the same slightly protruding teeth. Fenella does make a bit of an effort with clothes and make up, and doesn't look *too* bad. But Tarquin, frankly, looks just like a stoat. Or a weasel. Some bony, little creature, anyway (Kinsella, 2003: 86).

ÇM: Bir kere tuhaf görünüyorlar. İkisi de sıksa. Soluk benizli ve kemikleri çıkmış sıksalardan. Ve ikisinin de ön dişleri hafif çıkık. Fenella kıyafet ve makyaj konusunda biraz çaba gösteriyor ve *o kadar da* kötü görünmüyor. Ama Tarquin açıkçası gelinciğe benziyor ya da samura. Kemikli küçük bir yaratığa işte kısacası (Kinsella 2000/2012: 85-86).

Yukarıdaki örnekte Becky, ev arkadaşı Suzen'nin kuzenleri, Fenella ve Tarquin hakkındaki görüşlerini aşağılayıcı bir dille ifade etmektedir. Bu örnekte aşağılama söz konusudur ve örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Çevirmenin de bundan ötürü herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan, KM'de geçen “they’re both very skinny, but in a pale, bony way, and have the same slightly protruding teeth... But Tarquin, frankly, looks just like a stoat. Or a weasel. Some bony, little creature, anyway (Kinsella, 2003: 86) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “ikisi de sıksa. Soluk benizli ve kemikleri çıkmış sıksalardan. Ve ikisinin de ön dişleri hafif çıkık... Ama Tarquin açıkçası gelinciğe benziyor ya da samura. Kemikli küçük bir yaratığa işte kısacası” (Kinsella, 2000/2012: 85-86) olarak aktardığı görülmektedir.

### Örnek 13:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte Becky'nin, ev arkadaşı Suze'nin kuzenleri Fenella ve Tarquin hakkındaki yine aşağılama içeren görüşlerine yer verilmektedir.

KM: “...while Fenella and Tarquin stand nearby, looking on. They’re not wearing matching jumpers today, thank God, but Fenella’s wearing a very odd red skirt made out of hairy tweed, and Tarquin’s double-breasted suit looks as if it were tailored during the First World War (Kinsella, 2003: 87).

ÇM: “...Bu arada Fenelle ve Tarquin de kenarda dikilmiş, onu seyrediyor. Çok şükür bugün Kızılay dağıtmış gibi aynı kazaktan giymemişler ama Fenella'nın üstünde tüylü tüvitten çok garip kırmızı etek var ve Tarquin'in çift düğmeli kruvaze ceketi Birinci Dünya Savaşı yıllarında dikilmişe benziyor (Kinsella, 2000/2012: 86).

Yukarıdaki örnekte Becky, ev arkadaşı Suze'nin kuzenleri hakkındaki görüşlerini yine aşağılayıcı bir dille ifade etmektedir. Görüldüğü üzere bu örnekte de aşağılama üzerinden mizah etkisi yaratılmaya çalışılmaktadır. Örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Fakat çevirmenin yine de KM'de geçen ve birebir çevirildiğinde “çok şükür ki bugün birbirleriyle uyumlu kazaklar giymemişler” anlamına gelen “They’re not wearing matching

jumpers today, thank God...” (Kinsella, 2003: 87) bölümünü erek kültür normlarını dikkate alarak, erek odaklı ikame stratejisi yoluyla ÇM’ye “çok şükür bugün Kızılay dağıtmış gibi aynı kazaktan giymemişler” (Kinsella, 2000/2012: 86) olarak uyarladığı düşünülmektedir.

#### Örnek 14:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte Suze’nin kuzeni Tarquin ile akşam yemeğine çıkacak olan Becky’nin, Tarquin hakkında sarf ettiği aşağılayıcı sözlere yer verilmektedir.

KM: “Dinner with Tarquin. Can you imagine? And what’s he going on about, anyway?” (Kinsella, 2003: 98).

ÇM: “Tarquin ile akşam yemeği. Hayal edebiliyor musunuz? Bütün akşam o kemikli yaratık kafasının karşısında oturmak. Hem ayrıca ne konuşacak, ne anlatacak?” (Kinsella, 2000/2012: 99).

Yukarıdaki örnekte Suze’nin kuzeni Tarquin ile akşam yemeğine çıkacak olan Becky’nin, Tarquin hakkındaki aşağılama içeren sözlerine yer verilmektedir. Bu örnekte, aşağılama yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Örnekteki, mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Fakat çevirmenin, KM’de geçen “dinner with Tarquin. Can you imagine? And what’s he going on about, anyway?” (Kinsella, 2003: 98) bölümünü erek odaklı ikame stratejisiyle KM’de karşılığı olmayan “bütün akşam o kemikli yaratık kafasının karşısında oturmak” (Kinsella, 2000/2012: 99) cümlesini ekleyip, ÇM’ye “tarquin ile akşam yemeği. Hayal edebiliyor musunuz? Bütün akşam o kemikli yaratık kafasının karşısında oturmak. Hem ayrıca ne konuşacak, ne anlatacak?” (Kinsella, 2000/2012: 99) şeklinde aktararak uyarlama yaptığı düşünülmektedir.

#### Örnek 15:

**Bağlam:** Alışveriş yapıp para harcamak yerine müzeye gitmeye karar veren Becky, kültürel bir aktivite yaptığını düşünmektedir. Fakat müzeye herhangi bir ödeme yapmadan girmeye çalışan Becky, müzeye girişlerin paralı olduğunu öğrenince bir hayli şaşırır. Aşağıdaki örnekte ise, Becky’nin müzelere girişi dâhi paralı hâle getiren sistem hakkındaki eleştirel düşüncelerine yer verilmektedir.



KM: “Have you paid for admission?” “It’s free!” I say in surprise.” I’m afraid not.” She says... This is outrageous. Everyone knows museums are supposed to be free. If you start charging for museums, no one will ever go! Our cultural heritage will be lost to a whole generation, excluded by a punitive financial barrier (Kinsella, 2003: 100-101).

ÇM: “Giriş ücretini ödediniz mi?” “Müze bedava!” diyorum şaşırarak. “Maalesef değil,” diyor kadın... Akıl almaz bir durum. Müzelerin bedava olması gerektiğini herkes bilir. Müze girişini paralı yaparsanız kimse gelmez ki! Kültürel mirasımız bir nesil için kayıp olacak, mali bir bariyer yüzünden dışlanacak (Kinsella, 2000/2012: 102).

Yukarıdaki örnekte müzelerin girişinin ücretli olduğunu öğrenen Becky, bu duruma çok şaşırır ve müze girişlerinin paralı olmasını uygun gören sisteme karşı yergi dolu sözler sarf eder. Görüldüğü üzere bu örnekte taşlama yapılmıştır. Örnekteki mizah türü ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan KM’de geçen “this is outrageous. Everyone knows museums are supposed to be free. If you start charging for museums, no one will ever go! Our cultural heritage will be lost to a whole generation, excluded by a punitive financial barrier” (Kinsella, 2003: 101) bölümünü kaynak metne sadık kalarak, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi yoluyla, ÇM’ye “akıl almaz bir durum. Müzelerin bedava olması gerektiğini herkes bilir. Müze girişini paralı yaparsanız kimse gelmez ki! Kültürel mirasımız bir nesil için kayıp olacak, mali bir bariyer yüzünden dışlanacak” (Kinsella, 2000/2012: 102) olarak aktardığı görülmektedir.

#### Örnek 16:

Bağlam: Becky’nin içten içe hoşlandığı Luke Brandon, Becky’den, kendisine bir bavul seçmesi hususunda yardımcı olmasını rica eder. Bu yardım karşılığında ise Becky’i yemeğe götürür. Yemekte bavul hakkında sohbet etmeye başlayan Becky, ilk etapta bavulu Luke için seçtiğini düşünürken sohbet esnasında olayı yanlış anladığını anlar ve söz konusu bavulu aslında Luke’un kız arkadaşı için seçtiklerini öğrenir. Bu olay üzerine, Becky’nin yaşadığı hayal kırıklığı aşağıdaki örnekte esprili bir dille ifade edilmektedir.

KM: “Hope you enjoy the case.” “Oh, it’s not for me,” he says after a pause. “It’s for Sacha.” “Oh, right,” I say pleasantly. “Who’s Sacha? Your sister?” “My girlfriend,” says Luke, and turns away to beckon to a waiter. And I stare at him, unable to move. His girlfriend. I’ve been helping him choose a suitcase for his girlfriend... My happy

glow is fading away, and underneath I fell chilly and rather stupid (Kinsella, 2003: 180-181).

ÇM: “Güle güle kullan.” “Ah benim için değil zaten,” diyor kısa bir duraksamanın ardından. “Sacha’ya aldım.” “Hadi ya” diyorum tatlı tatlı, “Sacha kim? Kardeşin mi?” “Kız arkadaşım,” diyor Luke ve dönüp garsona el ediyor. Bense bakakalıyorum, sandalyeme mihlanmış gibiyim. Kız arkadaşı. Kız arkadaşına bavul seçmesine yardım etmişim meğer... Burada olmak bile istemiyorum. O mutlu çizgi film kahramanı ışıltım sönüyor. İçten içe buz kesiyorum. Kendimi aptal gibi hissediyorum (Kinsella, 2000/2012: 188).

Luke’a bavul seçmesinde yardımcı olan Becky, bavulu hoşlandığı Luke için seçtiğini düşünürken olayı tamamen yanlış anladığını anlar. Bavulu aslında Luke’ın kız arkadaşı için seçtiğini öğrenir. Yukarıdaki örnekte, Becky’nin bu durum sonucunda yaşadığı hayal kırıklığı esprili bir şekilde ifade edilmektedir. Bu örnekte, yanlış anlamadan kaynaklı mizah olduğu düşünülmektedir ve bu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin ise, KM’de geçen “and I stare at him, unable to move. His girlfriend. I’ve been helping him choose a suitcase for his girlfriend... My happy glow is fading away, and underneath I fell chilly and rather stupid” (Kinsella, 2003: 180-181) bölümünü herhangi bir uyarlama geresinimi duymadan kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “bense bakakalıyorum, sandalyeme mihlanmış gibiyim. Kız arkadaşı. Kız arkadaşına bavul seçmesine yardım etmişim meğer... O mutlu çizgi film kahramanı ışıltım sönüyor. İçten içe buz kesiyorum. Kendimi aptal gibi hissediyorum” (Kinsella, 2000/2012: 187-188) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 17:

Bağlam: Luke’a seçmesi için yardım ettiği bavulu aslında Luke için değil de Luke’un kız arkadaşı için seçtiğini öğrenen Becky’nin aşağıdaki örnekte içine düştüğü durumla ilgili düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: Who wouldn’t be amused by hearing about the girl who spent her entire morning testing out suitcases for another woman? The girl who got completely the wrong end of the stick. The girl who was so stupid, she thought Luke Brandon might actually like her... For the first time, I’m realizing how Luke Brandon sees me. How they all see me. I’m just the comedy turn, aren’t I? (Kinsella, 2003: 182).

ÇM: Bütün sabahını Harrods'ın içinde bir aşağı bir yukarı yürüyerek, başka bir kız için bavul denemesi yaparak geçiren kızın hikâyesini duyunca kim eğlenmez? Mesajı tamamen yanlış yorumlayan kız. Aptallığına doymayıp Luke Brandon'ın kendisinden hoşlanabileceğini zanneden kız... İlk kez kendimi Luke Brandon'ın gözünden görüyorum. Herkesin gözünden hatta. Ben bir komedi unsuruyum değil mi? (Kinsella, 2000/2012: 189-190).

Yukarıdaki örnekte, Luke'un kız arkadaşı için bavul almaya yardım ettiğini öğrenen Becky içine düştüğü bu garip durum ve bunun gibi birçok olayı yanlış anlaması hakkında alay içeren sözler sarf etmektedir. Örnekteki mizah türünün kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan KM'de geçen "the girl who got completely the wrong end of the stick. The girl who was so stupid, she though Luke Brandon might actually like her... How they all see me. I'm just the comedy turn, aren't I? (Kinsella, 2003: 182)" bölümünü, kaynak odaklı çeviri anlayışı çerçevesinde, birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye "mesajı tamamen yanlış yorumlayan kız. Aptallığına doymayıp Luke Brandon'ın kendisinden hoşlanabileceğini zanneden kız... Herkesin gözünden hatta. Ben bir komedi unsuruyum değil mi?" (Kinsella, 2000/2012: 190) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 18:

Bağlam: Aşağıdaki bölümde Becky'nin kabullenmekte zorlandığı ama içten içe hoşlandığı Luke Brandon hakkında aşağılama içeren sözlerine yer verilmektedir.

KM: "I don't even think he is that good-looking. Too tall. And he probably doesn't go to the gym or anything. Too busy. He's probably hideous underneath his clothes." (Kinsella, 2003: 208).

ÇM: "Luke o kadar da yakışıklı değil bence. Sırık gibi. Spora da gitmiyordur kesin. Fazla meşgul bir tip. Kıyafetlerini çıkardığında manzara iğrençtir kesin" (Kinsella, 2000/2012: 217).

Yukarıdaki örnekte Becky'nin Luke hakkında KM'de "I don't even think he is that good-looking. Too tall. And he probably doesn't go to the gym or anything. Too busy. He's probably hideous underneath his clothes" (Kinsella, 2003: 208) bölümünde görüldüğü gibi aşağılama içeren düşüncelerine yer verilmiştir. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermemektedir bu yüzden evrensel mizah kategorisinde olduğu

söylenbilir. Çevirmenin ise KM’de geçen, ilgili bölümü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “Luke o kadar da yakışıklı değil bence. Sırık gibi. Spora da gitmiyordur kesin. Fazla meşgul bir tip. Kıyafetlerini çıkardığında manzara iğrençtir kesin” (Kinsella, 2000/2012: 217) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 19:

**Bağlam:** Suze’in kuzeni Tarquin, Becky’den hoşlanmaktadır ve Becky’i bir akşam yemeğe davet eder. Becky ise Tarquin’in son derece zengin biri olduğunu bilir ve bu daveti onu kafalamak ve borçlarını ona ödetmek için önemli bir fırsat olarak görür. Çünkü Becky için zengin biriyle birlikte olmak, para sıkıntısından ve borçlarından kurtulmak anlamına gelir. Becky bu uğurda elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır. Pahalı ve şık bir yere yemeğe gideceklerini düşünen Becky, markalı ve havalı kıyafetlerini giyer ve son derece şık gözükür. Ama mekâna geldiklerinde durumun düşündüğü gibi olmadığını, şık bir yere gitmek yerine sıradan bir pizzacıya gittiklerini fark eden Becky, yine olayları yanlış yorumlamasının kurbanı olur. Aşağıdaki örnekte Becky’nin bu durum karşısında yaşadığı hayal kırıklığı esprili bir şekilde ifade edilmektedir.

KM: “Not the most original choice.” “Don’t be silly!” I say, as we stop and head towards a pair of glass doors. “I simply adore...” Hang on, where are we? This isn’t the back entrance to anywhere. This is... Pizza on the Park. Tarquin’s taking me to Pizza Express. I don’t believe it” (Kinsella, 2003: 216).

ÇM: “Çok orjinal bir seçim değil.” “Saçmalama!” diyorum. Cam kapıların önünde duruyoruz. “Bayılırım ben böyle...” Bir dakika neredeyiz ki? Burası hiçbir yerin arka kapısı değil. Burası... Parkta Pizza. Tarquin beni Pizza Express’e götürüyor. İnanmıyorum (Kinsella, 2000/2012: 224).

Yukarıdaki örnekte Becky, oldukça zengin olan ve sırf parası olduğu için vakit geçirdiği Tarquin’in kendisini çok şık ve pahalı bir mekâna yemeğe götüreceğini hayal ederek durumu tamamen yanlış anlar ve kendisini sıradan bir pizzacıda bulur. Bu örnekte yanlış anlama sonucunda ortaya çıkan esprili bir durum söz konusudur ve örnekteki mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermez. Bu yüzden, evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bundan ötürü herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan, KM’de geçen “hang on, where are we? This isn’t the back entrance to anywhere. This is... Pizza on the Park. Tarquin’s taking me to Pizza Express. I don’t

believe it” (Kinsella, 2003: 216) bölümünü kaynak metne sadık kalarak kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “bir dakika neredeyiz ki? Burası hiçbir yerin arka kapısı değil. Burası... Parkta Pizza. Tarquin beni Pizza Express’e götürüyor. İnanmıyorum” (Kinsella, 2000/2012: 224) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 20:

**Bağlam:** Becky ev arkadaşının zengin kuzeni Tarquin’in kendisine olan ilgisinden artık tam anlamıyla emindir ve bunu fırsata dönüştürmeye çalışır. Çünkü Becky için zengin biriyle beraber olmak borçlarını kapatabilmesi için müthiş bir fırsattır. Becky, Tarquin ile yemekten Tarquin, Becky’ye hediye olarak küçük bir kutu verir Becky ise kendisine evlenme teklifi edildiğini düşünerek, durumu yine yanlış anlar. Aşağıdaki örnekte Becky’nin durumu yanlış anlaması sonucunda yaşadığı hayal kırıklığı esprili bir dille ifade edilmektedir.

KM: “Here,” he says. “This is for you” I have to admit, for one heart-stopping moment I think, This is it! He is proposing! But of course, he’s not proposing, is he? He’s just giving me a little present. I knew that (Kinsella, 2003: 221).

ÇM: “Al,” diyor, “bu sana.” İtiraf etmek zorundayım, bir an kalbim duracak gibi oluyor ve düşünüyorum... İşte bu! Evlenme teklif ediyor! Ne komik, hemen arkasından aklımdan geçen cümle de şu: Çok şükür kredi kartı borcumu ödeyebileceğim... Elbette evlenme teklifi etmiyor bana sadece küçük bir hediye almış. Biliyordum (Kinsella, 2000/2012: 230).

Yukarıdaki örnekte, ev arkadaşı Suze’nın zengin kuzeni Tarquin ile çıktığı yemekte Tarquin’in kendisine küçük bir kutu uzatması üzerine evlenme teklifi aldığını ve kutudan değerli bir yüzük çıkacağını düşünen Becky, durumu her zamanki gibi yine yanlış yorumlamıştır. Çünkü ortada evlenme teklifi falan söz konusu değildir. Tarquin, Becky’ye sadece küçük bir hediye almıştır. Bu durum karşısında, Becky’nin yaşadığı hayal kırıklığı ise esprili bir şekilde ifade edilmektedir. Bu örnekte de yanlış anlamadan kaynaklı mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Söz konusu mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin ise KM’de geçen “...I have to admit, for one heart-stopping moment I think... He is proposing! But of course, he’s not proposing, is he? He’s just giving me a little present” (Kinsella, 2003: 221) bölümünü erek kitle tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için erek odaklı ikame stratejisi yoluyla, KM’de karşılığı olmayan “ne komik, hemen arkasından

aklımdan geçen cümle de şu: Çok şükür kredi kartı borcumu ödeyebileceğim...” (Kinsella, 2003: 221) cümlesini ekleyerek, bu bölümü ÇM’ye “itiraf etmek zorundayım, bir an kalbim duracak gibi oluyor ve düşünüyorum... Evlenme teklif ediyor! Ne komik, hemen arkasından aklımdan geçen cümle de şu: Çok şükür kredi kartı borcumu ödeyebileceğim... Elbette evlenme teklifi etmiyor bana sadece küçük bir hediye almış” (Kinsella, 2012: 230) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### 5.4. Dadı Günlükleri (*The Nanny Diaries*)

Eserin orijinali, Emma McLaughlin ve Nicola Kraus tarafından *The Nanny Diaries* başlığıyla kaleme alınmıştır ve eser 2002 yılında yayımlanmıştır. Romanın tezde kullanılan Türkçe çevirisi ise, Nesrin İşler tarafından *Dadı Günlükleri* başlığıyla İngilizceden Türkçeye aktarılarak, 2003 yılında yayımlanmıştır.

Eser incelenmeden evvel, eserin içeriği hakkında bilgi verilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir. Üniversiteden mezun olmak ve hâlihazırda yaşadığı stüdyo dairesinin kirasını ödeyebilmek için uğraşan üniversite öğrencisi Nanny, zaman zaman giderlerini karşılamak için dadılık yapmaktadır. Kendisine yine dadılık pozisyonunda iş ararken parkta Bayan X adlı bir kadınla karşılaşır. Bayan X tarafından, Bayan X’in dört yaşındaki oğlu Grayer’a dadılık yapmak üzere işe alınır. Daha evvelki tecrübelerinden ötürü, kıdemli bir dadı olan Nanny, haftada iki öğleden sonra çocuk bakmayı kabul etmiş olsa da, kısa bir süre içinde Bayan X’in evinde Grayer’a bakmaya başlar ve neredeyse haftanın her günü onların işlerini yaparak yoğun bir şekilde çalışır. Zaman geçtikçe Nanny, Bayan X’in kendi çocuğuyla zerre kadar ilgilenmediğini ve çalışmamasına rağmen kendisine saçma sapan meşguliyetler bularak çocuğuna yeterince vakit ayırmadığını fark eder. Ayrıca Bayan X, Grayer ve projelerle ilgilenmek, etkinlikleri planlamak gibi kendisinin yapması gereken daha birçok görevi de Nanny’e yükleyerek onun iş yükünü arttırır. Nanny ise X ailesiyle birlikte tam bir iş yükünün sorumluluğu altına girerken aynı zamanda üniversitede çocuk gelişimi üzerine de bir tez çalışması yürütmektedir. Fakat bütün bu yoğunluğa rağmen patronlarından hak ettiği değeri, saygıyı ve maddi karşılığı görmemektedir. Nanny’nin arkadaşları ve ailesi, ona kötü davranan Bayan X için saatlerce çalışmasının sakıncaları hakkında onu zaman zaman uyarsa da Nanny, Grayer’ı çok sever ve onun için bu duruma katlanmaya devam eder.

Fakat günden güne yaşadığı mağduriyetlerden ötürü, Nanny ve Bayan X arasında gerilim artar. Çünkü Nanny'nin tez savunması yaklaşmaktadır. Fakat son derece sorumsuz bir anne olan Bayan X, Nanny'e bu süreçte hiç de anlayışlı davranmamaktadır. Onu çocuğuna bakmak zorunda olan biri olarak görmektedir. Bu durumdan ötürü sıklıkla işi bırakmayı düşünen Nanny, Grayer ile olan ilişkisi yüzünden de işi bırakmamaktadır.

Ayrıca, evin babası olan Bay X'de en az karısı kadar sorumsuzdur ve Nanny, Bay X'in Chicago'daki bir meslektaşıyla karısını aldattığını öğrenir. Kısa süre sonra Bay X'in metresi de Nanny'den kendi işlerini yürütmesini talep eder. Bay ve Bayan X, Nanny ve Bay X'in yeni sevgilisi arasındaki gerilim arttıkça, X ailesi Nantucket'e bir tatile gider. Aile, Nanny'den de Grayer'a yardım etmesi için onlara eşlik etmesini ister.

Eserin sonunda, Nanny yapması gereken işler olduğu için Bayan X'e tatilden bir gece erken ayrılıp ayrılamayacağını sorar. Fakat bu isteği ikili arasında iplerin kopmasına neden olur. Çünkü Bayan X, Nanny'nin bu isteğini yersiz ve şımarıklık olarak görür. Bayan X bunun üzerine onu işten kovar ve ona evden ayrılmasını söyler. Nanny ise eser boyunca yapmak istemediği tek şey olan Grayer'ı terk etmek zorunda kalma gerçeğiyle karşı karşıya kalır ve gece yarısı Grayer'a veda bile edemeden oradan ayrılmak zorunda kalır. Bir anda uyanan Grayer ise dadısının gittiğini anlar ve onunla vedalaşmak için çok ağlar. Fakat Bayan X, Nanny'i kapıdan dışarı iterek onun oğluyla vedalaşmasına bile izin vermez. Nanny ise New York'a vardığında, çalıştığı eve gider ve kendisini izlemek için gizli bir şekilde konulmuş olan kamerayı fark eder. Bunun üzerine, bu evde yaşadıkları ve X ailesinin çocuklarına karşı tutumu hakkında bir kamera kaydı yapmaya karar verir. Eser sonunda Nanny, Bay ve Bayan X'e, anne ve babalık görevleri hakkında yergi dolu mesajlar vermek için bir kamera kaydı çeker ve bir daha dönmek üzere oradan ayrılır.

#### **5.4.1. *The Nanny Diaries* Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi**

##### Örnek 1:

Bağlam: Aslında üniversite öğrencisi olan Nanny, geçimini sağlamak için okuldan arta kalan zamanlarda dadılık yapmaktadır. Aşağıdaki örnekte, Nanny'nin dadılık için yeni bir aileyle görüşmek üzere gittiği ev ve zengin ev sahibesiyle ilgili yergi dolu düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: This is my first impression of the Apartment and it strikes me like a hotel suite—immaculate, but impersonal... She offers to take my cardigan, stares disdainfully at the hair my cat seems to have rubbed on it for good luck, and offers me a drink (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 2).

ÇM: Daireyle ilgili ilk izlenimim bu ve bende- kusursuz ama kişisel olmayan- bir otel suiti izlenimi bırakıyor... Ceketimi almayı teklif ediyor, kedimin şans getirmesi için sürtünüp ceketin üzerinde bıraktığı tüylere hor gören bir ifadeyle bakıyor ve bana ne içmek istediğimi soruyor (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 12-13).

Yukarıdaki örnekte iş görüşmesi için üst sınıftan bir ailenin evine giden Nanny, ev sahibesinin eviyle ve kendisine karşı sergilediği tutumla ilgili yergi dolu düşüncelerini ifade etmektedir. Görüldüğü üzere bu örnekte taşlama yapılmaktadır. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de KM’de geçen “this is my first impression of the Apartment and it strikes me like a hotel suite—immaculate, but impersonal... She offers to take my cardigan, stares disdainfully at the hair my cat seems to have rubbed on it for good luck...” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 2) bölümünü herhangi bir uyarlamaya gereksinim duymadan kaynak odaklı birebir çeviri stratejisiyle ÇM’ye “daireyle ilgili ilk izlenimim bu ve bende- kusursuz ama kişisel olmayan- bir otel suiti izlenimi bırakıyor... Ceketimi almayı teklif ediyor, kedimin şans getirmesi için sürtünüp ceketin üzerinde bıraktığı tüylere hor gören bir ifadeyle bakıyor ...” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 12-13) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

## Örnek 2:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte dadı adayı Nanny, iş görüşmesine gittiği evde ev sahibesiyle ilgili düşüncelerini ifade etmektedir.

KM: She gestures me to the couch, where I promptly sink three feet into the cushions, transformed into a five-year-old dwarfed by mountains of chintz. She looms above me, ramrod straight in a very uncomfortable-looking chair, legs crossed, tight smile” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 2).

ÇM: Oturmam için kanepeyi işaret ediyor; aniden minderlerin içine en az doksan santim gömülüyorum ve çiçekli kumaştan oluşan dağların gücüyle beş yaşındaki bir çüceye dönüşüyorum. O ise, oldukça rahatsız görünen bir sandalyede bacak bacak üstüne atıp baston yutmuş gibi oturuyor ve cimri bir gülümsemeye bana tepeden bakıyor (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 13).



Yukarıdaki örnekte dadı adayı Nanny, iş görüşmesine gittiği ev sahibesi ile ilgili izlenimlerini alaycı bir dille ifade etmektedir. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Fakat çevirmenin ise KM’de geçen “she looms above me, ramrod straight in a very uncomfortable-looking chair, legs crossed, tight smile” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 2) bölümünde yer alan ve birebir çevrildiğinde “oldukça dik” gibi bir anlama gelen “ramrod straight” ifadesini, erek kitleyi dikkate alarak erek odaklı ikame stratejisi yoluyla “o ise, oldukça rahatsız görünen bir sandalyede bacak bacak üstüne atıp baston yutmuş gibi oturuyor ve cimri bir gülümsemeyle bana tepeden bakıyor” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 13) bölümünde görüldüğü üzere “baston yutmuş gibi” ifadesini kullanarak ÇM’ye uyarlama yoluyla aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 3:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte Nanny’nin, ev sahibesiyle olan iş görüşmesinin detaylarına yer verilmektedir.

KM: Now she wants to know *why*, if I’m so fabulous, I would *want* to take care of her child. I mean, she gave birth to it and *she* doesn’t want to do it, so why would I? Am I trying to pay off an abortion? (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 4)

ÇM: “Şimdi de eğer bu kadar mükemmelsem *neden* onun çocuğuna bakmak *istediğimi* bilmek istiyor. Diğer bir deyişle çocuğu doğuran o ve ona bakmak istemiyor; ben neden bakmak isteyeyim ki? Ben bir kürtağın günahını mı ödemeye çalışıyorum?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 15).

Yukarıdaki örnekte Nanny, kendi rahatını bozmamak için çocuklarına bakıcı arayan üst sınıfın, çocuklarına bakmak istemedikleri için bakıcı aradıklarını söyleyerek üst sınıf hakkında taşlama yapmaktadır. Örnekte geçen mizah türü kaynak kültüre ait bir unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin ise KM’de geçen “now she wants to know *why*, if I’m so fabulous, I would *want* to take care of her child. I mean, she gave birt to it and *she* doesn’t want to do it, So why would I?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 4) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “şimdi de eğer bu kadar mükemmelsem *neden* onun çocuğuna bakmak *istediğimi* bilmek istiyor. Diğer bir deyişle çocuğu doğuran o ve

ona bakmak istemiyor; ben neden bakmak isteyeyim ki?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 15) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 4:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte romanın başkahramanı dadı Nanny'nin, çocuklarıyla ilgilenmekten ziyade kendi rahatlarına önem veren, zamanlarının çoğunu çocukları dışında farklı şeylere ayıran, çocukları için buldukları dadıların çocukların tüm sorumluluğunu alması gerektiğine inanan ve bu uğurda dadılara hak etmedikleri muamelelerde bulunan üst sınıfa mensup insanlar hakkındaki yergi dolu görüşlerine yer verilmektedir.

KM: “Just how does an intelligent, adult woman become someone whose whole sterile kingdom has been reduced to alphabetized lingerie drawers and imported French dairy substitutes? Where is the child in this home? Where is the woman in this mother?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 11).

ÇM: “Akıllı, yetişkin bir kadın nasıl olur da steril krallığının tümü alfabetik sıraya dizilmiş iç çamaşırı çekmecelerinden ve ithâl edilmiş Fransız süt ürünlerinden oluşan birine dönüşür? Bu evdeki çocuk nerede? Bu annenin içindeki kadın nerede?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 25).

Yukarıdaki örnekte dadı Nanny, çocuklarıyla ilgilenmek dışında çeşitli aktivitelere vakit bulan üst sınıfın çocuklarının tüm sorumluluğunu buldukları dadılara yüklemek istemeleri hakkında yergi dolu sözler sarf etmektedir. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden uyarılama yapma gereksinimi duymadan, KM'de geçen “just how does an intelligent, adult woman because someone whose whole sterile kingdom has been reduced to alphabetized lingerie drawers and imported French dairy substitutes? Where is the child in this home? Where is the woman in this mother?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002:11) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye “akıllı, yetişkin bir kadın nasıl olur da steril krallığının tümü alfabetik sıraya dizilmiş iç çamaşırı çekmecelerinden ve ithâl edilmiş Fransız süt ürünlerinden oluşan birine dönüşür? Bu evdeki çocuk nerede? Bu annenin içindeki kadın nerede?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 25) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 5:

**Bağlam:** Dadı Nanny, ev sahipleri Bay ve Bayan X'in dört yaşındaki çocukları Grayer'a bakmak üzere X ailesinin evinde dadı olarak çalışmaya başlar. Aşağıdaki bölümde Bayan X'in, çocuğu Grayer'la olan ilişkisi hakkında Nanny'nin yergi dolu görüşlerine yer verilmektedir.

KM: Usually when she calls she refuses to talk to Grayer, despite his deperate pleadings from the stroller, because "it would just confuse him." And then he cries. Sometimes, she calls just to talk to Grayer. Then I push the stroller as he listens earnestly to the cell phone, as if he were getting a stock report (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 55).

ÇM: Bayan X aradığında, Grayer pusetinden umutsuzca yalvarmasına rağmen, genellikle, "bu onun kafasını karıştırır," mazeretiyle konuşmayı reddediyor. Ve sonra Grayer ağlamaya başlıyor. Bazen sadece Grayer ile konuşmak için arıyor. O sanki bir borsa raporu dinliyor gibi ciddi bir biçimde cep telefonundan annesinin sesini dinlerken ben de puseti itiyorum (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 79).

Yukarıdaki örnekte Nanny, dadı olarak çalışmaya başladığı evin sahibesi ile çocuğu arasındaki ilişki hakkında taşlama yapmaktadır. Örnekteki mizah türü herhangi bir kültürel unsur içermez bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Bundan ötürü çevirmenin de herhangi bir uyarılma yapma ihtiyacı duymadan KM'de geçen "usually when she calls she refuses to talk to Grayer, despite his deperate pleadings from the stroller, because "it would just confuse him." And then he cries" (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 55) bölümünü kaynak metne sadık kalarak, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi yardımıyla ÇM'ye "Bayan X aradığında, Grayer pusetinden umutsuzca yalvarmasına rağmen, genellikle, "bu onun kafasını karıştırır," mazeretiyle konuşmayı reddediyor. Ve sonra Grayer ağlamaya başlıyor" (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 79) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 6:

**Bağlam:** Bayan X, eşi Bay X ile çalışan kişilerden biriyle bir etkinlikte bir araya gelir ve bu kişiyle sohbeta başlar. Aşağıdaki örnekte sohbet ettiği kişi, Bayan X'in daha evvel verdiği yemek davetine katılamama sebebinin Bay X olduğunu söyleyerek, Bay X'in çalışanlarına karşı tutumunu aşağıdaki örnekte olduğu gibi iğneleyici sözlerle ifade etmektedir.

KM: “I’m so sorry I couldn’t get to your dinner party- I heard it was lovely. Unfortunately, that slave-driver husband of yours insisted I hightail it back to Illinois.” She tilts her head to the side and smiles brilliantly like a canary-filled cat (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 102).

ÇM: “Kusura bakmayın, sizin akşam yemeği partinize gelemedim- çok hoş bir parti olduğunu duydum. Ne yazık ki işçilerini köle gibi çalıştıran kocanız benim acilen Illinois’e dönmem konusunda ısrar etti.” Başını yana eğiyor ve kanarya yakalamış kedi gibi gülümsüyor” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 139).

Yukarıdaki örnekte, bir etkinlikte Bayan X ile sohbet eden Bay X’in çalışanlarından biri patronu Bay X’in kendilerine karşı olan tutumu hakkındaki düşüncelerini iğneleyici bir şekilde ifade etmektedir. Görüldüğü üzere bu örnekte iğneleme olduğu ileri sürülebilir. Örnekteki mizah türü ise herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de KM’de geçen “unfortunately, that slave-driver husband of yours insisted I hightail it back to Illinois.” She tilts her head to the side and smiles brilliantly like a canary-filled cat” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 102) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “ne yazık ki işçilerini köle gibi çalıştıran kocanız benim acilen Illinois’e dönmem konusunda ısrar etti.” Başını yana eğiyor ve kanarya yakalamış kedi gibi gülümsüyor” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 139) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 7:

**Bağlam:** Grayer’a ilgi ve sevgi dışında bütün imkânları veren fakat onun zevkleri ve ilgi alanlarına dair en ufak fikri bile olmayan baba Bay X, ona hediye alma işini bile sekreterine yükler. Bay X’in sekreteri ise Grayer’a babası adına hediye alma konusunda tavsiye almak için Nanny’i arar. Aşağıdaki örnekte Grayer’a alınabilecek hediyeler hakkında ikili arasında geçen sohbe te yer verilmektedir.

KM: Is Grayer doing chemistry?” “Chemistry?” “Yeah, Mr. X told me to go buy him a chemistry set and some Gucci slippers.” “Right.” We both laugh. “*The Lion King*,” I say. “He loves any-thing to do with *The Lion King*, *Aladdin*, *Winnie-th-Pooh*. He’s four” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 113).

ÇM: “Grayer kimyayla ilgileniyor mu?”

”Kimya mı?” “Evet, Bay X ona bir kimya seti ve Gucci terlik almamı söyledi.” “Doğru.” İkimizde gülüyoruz. “*Aslan Kral*” diyorum. “*Aslan Kral*, *Alaaddin*,

*Winnie-the-Pooh* ile ilgili şeyleri sever. O daha dört yaşında” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 153).

Bay X çocuğunun ilgi alanlarından habersizdir. Çocuğuna hediye alma işini bile sekreterine yükler. Sekreteri de fikir almak için Nanny’e danışır. Sekreterin, Bay X’in daha dört yaşında olan çocuğuna almak istediği şeyin “bir kimya seti ve Gucci terlik” olduğunu söylemesi üzerine sekreter ve Nanny arasında, Bay X’in hediye seçenekleriyle ilgili geçen alaycı sohbete yer verilmektedir. Bu örnekte, alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise kaynak kültüre dair (Gucci terlik, Aslan Kral, Alaaddin, Winnie-the-Pooh vb gibi) kültürel unsurlar içermesinden ötürü kültürel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de KM’de geçen “chemistry?” “Yeah, Mr. X told me to go buy him a chemistry set and some Gucci slippers.” “Right.” We both laugh. “*The Lion King*,” I say. “He loves any-thing to do with *The Lion King*, *Aladdin*, *Winnie-th-Pooh*. He’s four” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 113) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “kimya mı?” “Evet, Bay X ona bir kimya seti ve Gucci terlik almamı söyledi.” “Doğru.” İkimizde gülüyoruz. “*Aslan Kral*” diyorum. “*Aslan Kral*, *Alaaddin*, *Winnie-the-Pooh* ile ilgili şeyleri sever. O daha dört yaşında” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 153) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 8:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte, çocuklarıyla yalnız vakit geçirmekten kaçınan, tatile giderken bile çocuğuyla yalnız kalmamak için yolculuk saatlerini onun uyku saatine denk gelmesi için gece olacak şekilde ayarlayan Bay ve Bayan X hakkında Nanny’nin yergi dolu düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: “They have somebody in Connecticut. They’re only alone with him for the drive out and back-and they do that at night so he’s asleep! There’s no coming together. I thought maybe they were just waiting for a holiday, but apparently not. Mrs. X is having Christmas by herself at Barneys... (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 116).

ÇM: “Connecticut’ta bir bakıcıları daha var. Onunla sadece Connecticut’a giderken ve dönerken yalnız kalıyorlar- ve yolculuğu da çocuk uyusun diye gece yapıyorlar! Hiç bir araya gelmiyorlar. Belki de tatil zamanını bekliyorlardır, diye düşündüm ama anlaşılın o ki Bayan X Noel’i Barneys’te kendi başına kutluyor... (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 157).

Yukarıdaki örnekte, çocukları Grayer ile yalnız vakit geçirmemek adına her gittikleri yerde bir bakıcıya sahip olan ve yolculuk yaparken bile onunla yalnız kalmamak için yolculuk saatlerini Grayer'ın uyku saatlerine denk getiren X ailesinin bu tutumu hakkında dadı Nanny taşlama yapmaktadır. Örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden KM'de geçen "they have somebody in Connecticut. They're only alone with him for the drive out and back-and they do that at night so he's asleep! There's no coming together" (McLaughlin ve Kraus, 2002: 116) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "Connecticut'ta bir bakıcıları daha var. Onunla sadece Connecticut'a giderken ve dönerken yalnız kalıyorlar- ve yolculuğu da çocuk uyusun diye gece yapıyorlar! Hiç bir araya gelmiyorlar" (McLaughlin ve Kraus, 2002/2003: 157) olarak aktardığı görülmektedir.

#### Örnek 9:

**Bağlam:** Bayan X tarafından çok çalıştırılan yalnızca Bayan X'in çocuğuna bakmakla kalmayıp onun şahsi işlerini dahi yürütmekten bunalan ve bütün özverisine rağmen hak ettiği değeri ve ücreti alamayan Nanny, aşağıdaki örnekte ailesine içinde bulunduğu bu trajikomik durumu anlatmak için alaycı bir şekilde Bayan X'in taklidini yapmaktadır.

**KM:** "Welcome back, Nanny. Would you mind taking my dirty underwear with you to Grayer's swimming class and scrubbing it while you are in the pool? Thanks so much, the chlorine just works wonders!" I pull the mink up around my shoulders and affect a fake smile (McLaughlin ve Kraus, 2002: 125).

**ÇM:** "Aramıza tekrar hoşgeldin Nanny. Grayer'ı yüzme sınıfına götürürken kirli iç çamaşırlarımı da yanına alıp havuzun içinde çitiler misin? Çok teşekkürler. Sudaki klor iç çamaşırlarında harikalar yaratıyor!" Omuzlarımdaki mink kürkü yukarı doğru çekip sahte bir tebessüm takınıyorum" (McLaughlin ve Kraus, 2002/2003: 167-168).

Yukarıdaki örnekte Nanny ailesinin yanında Bayan X'in nasıl biri olduğunu ailesine göstermek için onun taklidini yaparak onunla alay etmektedir. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Örnekteki mizahın ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de KM'de geçen "would you mind taking my dirty underwear with you to Grayer's swimming class and scrubbing it while you are in the pool? Thanks so much, the chlorine just works wonders!" (McLaughlin ve Kraus, 2002: 25) bölümünü herhangi bir

uyarlama gereksinimi duymadan kaynak odaklı birebir çeviri stratejisiyle ÇM'ye “aramıza tekrar hoşgeldin Nanny. Grayer’ı yüzme sınıfına götürürken kirli iç çamaşırlarımı da yanına alıp havuzun içinde çitiler misin? Çok teşekkürler. Sudaki klor iç çamaşırlarında harikalar yaratıyor!” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 167-168) olarak aktardığı görülmektedir.

#### Örnek 10:

Bağlam: Nanny ev arkadaşı Sarah’a Bayan X’in kendisini çok çalıştırdığından ve karşılığını yeterince alamadığından bahseder. Aşağıdaki örnekte Sarah’ın, Nanny’nin içinde bulunduğu durum hakkında alaycı sözlerine yer verilmektedir.

KM: “Nan,” Sarah says, shutting me up. “I just don’t understand why you care. Mrs. X works you like a mule *and* gave you dead-animal headgear for a bonus! What is your loyalty?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 135).

ÇM: “Nan,” diyerek beni susturuyor Sarah. “Bu mesele için neden bu kadar kaygılandığını anlamıyorum. Bayan X seni bir katır gibi çalıştırıyor ve ikramiye olarak bir ölü hayvan başlığı veriyor! Sadakatinin sebebi nedir?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 181).

Nanny’nin çok çalıştırıldığını ve karşılığını hiçbir şekilde görmediğini öğrenen ev arkadaşı Sarah yukarıdaki örnekte, Nanny’nin içinde bulunduğu durumla alay etmektedir. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizahın ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarlama yapmadan KM’de geçen “Nan,” Sarah says, shutting me up. “I just don’t understand why you care. Mrs. X works you like a mule *and* gave you dead-animal headgear for a bonus! What is your loyalty?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 135) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “Nan,” diyerek beni susturuyor Sarah. “Bu mesele için neden bu kadar kaygılandığını anlamıyorum. Bayan X seni bir katır gibi çalıştırıyor ve ikramiye olarak bir ölü hayvan başlığı veriyor! Sadakatinin sebebi nedir?” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 181) olarak aktardığı düşünülmektedir

Örnek 11:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte evde uzunca yıllar hizmetli olarak çalışan Connie, Bayan X ile uçak seyahati sırasında deneyimledikleri bir olay hakkında yergi dolu görüşlerini Nanny'e aktarmaktadır.

KM: “When Mrs. X and Grayer flew to the Bahamas last year and I was going there too to see my family, she made me fly with them. Grayer spilled juice all over himself at take off and she didn't have a change for him and he's sitting there cold and wet and crying and she just pull on that sleep thing over her eyes and ignore him the whole flight. And I didn't get paid for that! ( Mclaughlin ve Kraus, 2002: 200).

ÇM: Geçen yıl Bayan X ve Grayer Bahamalar'a uçtuğunda ben de ailemi görmeye gidiyordum; beni onlarla uçmaya zorladı. Uçak kalkarken Grayer üzerine meyve suyu döktü ve Bayan X yanına yedek almamıştı. Grayer orada ıslak ve üşümüş olarak oturup ağlarken Bayan X şu uyku şeyini gözlerinin önüne çekti ve tüm uçuş boyunca Garyer'a aldırmadı. Ve bana bunun için para ödenmedi! (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 261).

Evde hizmetli olarak çalışan Connie, Bayan X'in anneliği ve çocuğuna karşı aldırılmaz ve ilgisiz tavırları hakkında yergi dolu düşüncelerini dadı Nanny'e aktararak taşlama yapmaktadır. Anlaşıldığı üzere, bu örnekte taşlama yapılmaktadır. Örneğin herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü de örnekteki mizahın evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Bu yüzden çevirmenin de KM'de geçen “Grayer spilled juice all over himself... She didn't have a change for him and he's sitting there cold and wet and crying and she just pull on that sleep thing over her eyes and ignore him the whole flight” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 200) bölümünü, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye “...Grayer üzerine meyve suyu döktü ve Bayan X yanına yedek almamıştı. Grayer orada ıslak ve üşümüş olarak oturup ağlarken Bayan X şu uyku şeyini gözlerinin önüne çekti ve tüm uçuş boyunca Garyer'a aldırmadı.” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 261) olarak aktardığı düşünülmektedir.

Örnek 12:

**Bağlam:** X ailesi bir gün dostlarıyla yemeğe çıkar. X ailesinin reisi Bay X ise aşağıdaki örnekte, karısı Bayan X'in yaptığı seçimleri yemekte alaycı bir dil kullanarak dostlarına anlatmaktadır.



KM: “You should see the overpriced beach shack my wife picked out. We’ll be lucky if the roof doesn’t blow off,” Mr. X laughs, corn in his teeth” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 260).

ÇM: “Siz karımın seçtiği aşırı pahalı sahil barakasını görmelisiniz”. Bay X gülüyor. Dişine bir mısır yapışmış” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 337).

Yukarıdaki örnekte Bay X dostlarıyla yemekten, karısının yaptığı seçimleri alaycı bir üslupla dostlarına anlatmaktadır. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmekle birlikte, örnekteki mizah türü herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de KM’de geçen “you should see the overpriced beach shack my wife picked out. We’ll be lucky if the roof doesn’t blow off,” Mr. X laughs, corn in his teeth” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 260) bölümünde yer alan ve birebir çevrildiğinde “çatı uçmazsa şanslıyız” anlamına gelen “we’ll be lucky if the roof doesn’t blow off” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 260) bölümünü kaynak odaklı çeviri stratejisi yerine erek odaklı çıkarma stratejisi kullanarak ÇM’ye bu ifadeyi aktarmadan, “siz karımın seçtiği aşırı pahalı sahil barakasını görmelisiniz”. Bay X gülüyor. Dişine bir mısır yapışmış” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 337) olarak çevirdiği düşünülmektedir.

### Örnek 13:

**Bağlam:** X ailesi yine arkadaşlarıyla bir mekânda yemekte buluşur. Bu sefer yanlarında dadı Nanny ve çocukları Grayer’ı da götürürler. Aşağıdaki örnekte Bayan X’in, lokantaya girer girmez kendilerini karşılayan arkadaşının eşinin şık kıyafetlerini görmesi üzerine kendi kıyafeti hakkında sarf ettiği alaycı düşüncelerine yer verilmektedir..

KM: “Darling, how are you?” Mrs. X is accosted by a woman with large, blond hair that looks as if it could stand up to the fiercest Nantucket wind. “You’re so dressy, my God, I feel like a pumpkin” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 263)

ÇM: “Bayan X, en sert Nantucket rüzgârında bile bozulmayacak gibi görünen uzun, sarı saçlı bir kadın tarafından karşılanıyor. “Tatlım, nasılsın? Tanrım, ne kadar çok süslenmişsin. Kendimi bal kabağı gibi hissettim” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 341).

Yukarıdaki örnekte dostlarıyla bir restoranda buluşan Bayan X, dostlarının eşinin ne kadar şık giyinmiş olduğunu görünce kendi giyimi ve görüntüsünü KM’de geçen, “you’re so dressy, my God, I feel like a bumpkin” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 263) sözleriyle alaycı

bir şekilde eleştirmektedir. Bu örnekteki mizah türünün kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Çevirmenin de bu yüzden KM’de geçen ilgili bölümü herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “Tanrım, ne kadar çok süslenmişsin. Kendimi bal kabağı gibi hissettim” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 341) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 14:

Bağlam: Bir gün Bayan X’in, oğlu Grayer’a kardeş isteyip istemediğini sorması üzerine, Grayer heyecanlanır ve annesinden ilgi bekleyerek erkek kardeş istediğini haykırır. Fakat Bayan X, onun kendisine yaklaşmasını engeller ve Dadı Nanny’e geri gönderir. Aşağıdaki örnekte ise dadı Nanny, Bayan X’in çocuğuna karşı soğuk tavrını ve yaşanan bu olayı eleştirel bir dille ifade etmektedir.

KM: “I want a baby brother! I want a baby brother!” He runs over to her, but she spatulas him and rebounds him back to me, like a field hockey ball” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 268).

ÇM: “Erkek kardeş isterim! Erkek kardeş isterim!” Grayer annesine doğru koşuyor; ama Bayan X onu durduruyor ve çim hokeyi topu gibi bana geri gönderiyor” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 348).

Yukarıdaki örnekte kendisine doğru koşan Grayer’a tıpkı bir pinpon topu gibi Dadı Nanny’e geri gönderen Bayan X’in bu ilgisizliğini dadı Nanny yergi dolu sözlerle ifade etmektedir. Bu örnekte taşlama yapıldığı düşünülmektedir. Söz konusu mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılama gereksinimi duymadan KM’de geçen “he runs over to her, but she spatulas him and rebounds him back to me, like a field hockey ball” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 268) bölümünü, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “Grayer annesine doğru koşuyor; ama Bayan X onu durduruyor ve çim hokeyi topu gibi bana geri gönderiyor” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 348) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 15:

**Bağlam:** Tatildeyken, bahçeye gelen kamyonun bahçeye üç adet kiralık bisiklet bırakması üzerine Nanny gelen üç adet bisikletin kendileri için yeterli olmayacağını düşünür ve ailesinin Grayer'ı nereye bindirmeyi planladıklarını merak eder. Nanny bu konu hakkındaki görüşlerini aşağıdaki örnekte esprili ve abartılı bir şekilde ifade etmektedir.

KM: Earlier this morning I stood warily staring at a truck in our driveway as an old man unloaded three rental bikes, wondering with a heavy heart if this implied that I was to ride with Grayer up on my shoulders. At this point, I doubt I'd so much as bat an eyelash if they suggested that I load him into my womb to make more room in the Land Rover (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 269-270).

ÇM: Bu sabah erkenden bahçeye bir kamyon geldi ve yaşlı bir adam kamyonun üç büyük kiralık bisiklet indirdi. İçime acaba Grayer'ı omuzlarıma alarak mı bisiklet süreceğim sorusu geldi. Bu noktada Land Rover'da daha fazla yer kalması için Grayer'ı rahmime sokmamı isteseler sadece göz kırpacağımdan şüpheleniyorum (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 349-350).

Yukarıdaki örnekte evin önüne getirilen kiralık bisikletlerin sayısını yetersiz bulan Nanny, ailenin Grayer'ı nereye bindirecekleri konusundaki şüphelerini abartılı ve esprili bir şekilde ifade etmektedir. Söz konusu mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Bu yüzden çevrimenin de KM'de geçen "at this point, I doubt I'd so much as bat an eyelash if they suggested that I load him into my womb to make more room in the Land Rover" (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 270) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "bu noktada Land Rover'da daha fazla yer kalması için Grayer'ı rahmime sokmamı isteseler sadece göz kırpacağımdan şüpheleniyorum" (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 350) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 16:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte fulbright bursunu almaya hak kazanan bir kişi hakkında Nanny ile sohbet eden Bayan X, New York Üniversitesi'nde öğrenci olan Nanny'nin bu bursu almayı hak edecek nitelikte bir öğrenci olmadığını iğneleyici sözlerle ifade etmektedir.

KM: “She turns to eye my pajamas. “Anyway, she just went to Europe on a Fulbright. I don’t suppose you’d ever consider applying for a program like that? Though I doubt NYU students are eligible for awards of that caliber” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 284).

ÇM: Bakışlarını pijamalarımaya doğru çeviriyor. “Her neyse, sonra Fulbright bursu alarak Avrupa’ya gitti. Senin bu tür bir programa başvurmayı düşüneneğini sanmam. Gerçi New York Üniversitesi öğrencilerinin bu tür burslar almaya uygun türde öğrenciler olduğundan pek emin değilim” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 369).

Yukarıdaki örnekte fullbright bursu almaya hak kazanan bir kişi hakkında konuşan Bayan X, Nanny’nin okuduğu üniversite dolayısıyla bu tarz bir bursu almayı hakedemeyeceğini iğneleyici sözlerle ifade etmektedir. Bu örnekte iğneleme yapılmıştır ve söz konusu mizah türü herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu sebeple herhangi bir uyarılama gereksinimi duymadan KM’de geçen “anyway, she just went to Europe on a Fulbright. I don’t suppose you’d ever consider applying for a program like that? Though I doubt NYU students are eligible for awards of that caliber” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 284) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “her neyse, sonra Fulbright bursu alarak Avrupa’ya gitti. Senin bu tür bir programa başvurmayı düşüneneğini sanamam. Gerçi New York Üniversitesi öğrencilerinin bu tür burslar almaya uygun türde öğrenciler olduğundan pek emin değilim” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 369) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 17:

Bağlam: Nanny X ailesiyle tatile çıkar. Bayan X ise eser sonunda Nanny’nin işini özverili ve iyi bir şekilde yapmasına rağmen, işine kendini yeterince vermediği gerekçesiyle Nanny’i dadılıktan kovar. Bunun üzerine çok sinirlenen Nanny tatilde olmasını fırsat bilerek onların evine gider. Aşağıdaki örnekte, Nanny kendisini izlemek için eve yerleştirilmiş olan gizli kamerayla Bayan X ve ailesi hakkında yergi dolu düşüncelerini ifade ettiği bir kamera kaydı çeker.

KM: Now I am really rolling. “All right-slamming the door in your child’s face: not okay. Locking the door to keep your son out when we’re all home: also not okay. Buying a studio in the building for ‘private time’ *definitely* not okay (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 302).

ÇM: “Şimdi, gerçekten gök gibi gürlüyorum. ‘Pekâlâ-kapıyı çocuğunuzun yüzüne çarpmak: Doğru değil. Hepimiz evdeyken oğlunuzu dışarıda tutmak için kapıyı kilitlemek: Doğru değil. ‘Kendinize zaman ayırmak’ için binadan stüdyo tipi daire satın almak *kesinlikle* doğru değil” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 392-393).

Dadılıktan kovulması ve hak ettiğinin verilmemesi üzerine Nanny çalıştığı eve gider. Yukarıdaki örnekte Nanny, ev sahiplerinin kendisinin iş performansını izlemek için kurduğu gizli kameraya karşı ailenin çocuklarına karşı olan tutumu hakkındaki görüşlerini taşlama yaparak ifade etmektedir. Bu örnekte, kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur bulunmadığından ötürü örnekteki mizah türünün evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden çevirmenin de KM’de geçen “all right-slaming the door in your child’s face: not okay. Locking the door to keep your son out when we’re all home: also not okay. Buying a studio in the building for ‘private time’ *definitely* not okay” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 302) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “pekâlâ-kapıyı çocuğunuzun yüzüne çarpmak: Doğru değil. Hepimiz evdeyken oğlunuzu dışarıda tutmak için kapıyı kilitlemek: Doğru değil. ‘Kendinize zaman ayırmak’ için binadan stüdyo tip daire satın almak *kesinlikle* doğru değil” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 392-393) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 18:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte Nanny, Bayan X hakkında yergi dolu düşüncelerini ifade ettiği kamera kaydına devam etmektedir.

KM: “And you don’t have a job! What *do* you do all day? Are you building a spaceship over there at the Parents League?...Well, you keep right on plugging away there, lady- the world can hardly wait to hear how your innovations are going to launch us right into the twenty-first century with a discovery so fantastic that you can’t spare a moment to give your son a hug” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 303)

ÇM: “Ve sizin bir işiniz yok! Bütün gün ne *yapıyorsunuz*? Ebeveyn Derneği’nde uzay gemisi mi yapıyorsunuz?...Pekala, siz orada sebatla çalışmaya devam edin hanımefendi- dünya buluşlarınızın bizi nasıl doğrudan 21. yüzyılın ortasına fırlatacağını duymak için daha fazla bekleyemez; yeni keşfiniz o kadar fantastik ki oğlunuza sarılmak için bir dakikanızı bile ayıramıyorsunuz” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 393-394).

Yukarıdaki örnekte yanında çalıştığı aile hakkındaki eleştirilerine devam eden Nanny, yine üst sınıf hakkında taşlama yapmaktadır. Bu örnekteki mizahın, herhangi bir kültürel unsur

içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bundan ötürü çevirmenin de herhangi bir uyarlama yapmadan, KM’de geçen “and you don’t have a job! What *do* you do all day? Are you building a spaceship over there at the Parents League?... A discovery so fantastic that you can’t spare a moment to give your son a hug” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 303) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “ve sizin bir işiniz yok! Bütün gün ne yapıyorsunuz? Ebeveyn Derneği’nde uzay gemisi mi yapıyorsunuz?...yeni keşfiniz o kadar fantastik ki oğlunuza sarılmak için bir dakikanızı bile ayıramıyorsunuz” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/ 2003: 393-394) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 19:

Bağlam: Nanny yine bu örnekte de X ailesi hakkında eleştirel düşüncelerini ifade ettiği kamera kaydına devam etmektedir.

KM: “There’s been a lot of ‘confusion,’ so let me make this perfectly clear for you: this job-that’s right, j-o-b, job-that I have been doing is hard work. Raising your child is hard work! Which you would know if you ever did it for more than five minutes at a time!” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 303).

ÇM: “Kafanız çok ‘karışmış’ olabilir; bu nedenle ben bunu sizin için mükemmel bir şekilde basitleştirerek açıklayalım: yaptığım iş-*evet*, *i-ş*, *iş*- gerçekten zor. Çocuğunuzu büyütmek zor bir iş. Eğer siz de oğlunuza beş dakikadan fazla zaman ayırabilseydiniz bunun ne kadar zor olduğunu görebilirdiniz!” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 394).

Yukarıdaki örnekte eleştirel kamera kaydına devam eden Nanny, X ailesi hakkında yine taşlama yapmaya devam etmektedir. Bu örnekte de kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur bulunmamaktadır. Bu yüzden örnekteki mizah da evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Bundan ötürü çevirmenin de KM’de geçen “...this job-that’s right, j-o-b, job- that I have been doing is hard work. Raising your child is hard work! Which you would know if you ever did it for more than five minutes at a time!” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 303) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM’ye “...yaptığım iş- *evet*, *i-ş*, *iş*- gerçekten zor. Çocuğunuzu büyütmek zor bir iş. Eğer siz de oğlunuza beş dakikadan fazla zaman ayırabilseydiniz bunun ne kadar zor olduğunu görebilirdiniz!” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 394) olarak aktardığı düşünülmektedir.

## Örnek 20:

Bağlam: Bu örnekte de yergi dolu kamera kaydına devam eden Nanny'nin bu kez de evin reisi Bay X hakkındaki eleştirel görüşlerine yer verilmektedir.

KM: “This is not the Byzantine empire— you do not get a camel and a harem with each plot of land....Making seven figures a year, with your fat ass in a chair, is not heroic and, while it may win you a trophy wife or two, or five it most definitely does not qualify you for the door prize of fatherhood!....your son is not an accessory. Your wife did not order him from a catalog” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 303- 304).

ÇM: “Burası Bizans İmparatorluğu değil— her toprak parçasıyla birlikte bir deve ve bir harem almıyorsunuz....Şişman poponuzla bir sandalyenin üzerinde oturup yılda yedi sıfırlı gelir elde etmek kahramanca bir davranış değil ve bu size ödül olarak bir veya iki ya da beş eş kazandırsa da sizi babalık ödülü için kesinlikle yeterli hâle getirmez!...Oğlunuz bir aksesuar değil. Karınız onu bir katalogtan sipariş etmedi” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 394-395).

Yukarıdaki örnekte Nanny yanında çalıştığı aile hakkında taşlama yapmaya devam etmektedir. Örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu söylenebilir. Bu yüzden çevirmenin de uyarlama yapma gereksinimi duymadan KM’de geçen “...making seven figures a year, with your fat ass in a chair, is not heroic...it most definitely does not qualify you for the door prize of fatherhood!...your son is not an accessory...” (Mclaughlin ve Kraus, 2002: 394-395) bölümünü kaynak metne sadık kalarak kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “...şişman poponuzla bir sandalyenin üzerinde oturup yılda yedi sıfırlı gelir elde etmek kahramanca bir davranış değil...sizi babalık ödülü için kesinlikle yeterli hâle getirmez!...Oğlunuz bir aksesuar değil...” (Mclaughlin ve Kraus, 2002/2003: 394-395) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### **5.5. İkinci Şans (*Second Chance*)**

Eser, Jane Green tarafından *Second Chance* başlığıyla kaleme alınmıştır ve 2007 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışmada kullanılacak olan baskısı ise 2008 yılında yayımlanmıştır. Eserin Türkçesi de *İkinci Şans* başlığıyla Solina Silahlı tarafından İngilizceden Türkçeye aktarılmış ve 2013 yılında yayımlanmıştır. Eser hakkında bilgi vermek gerekirse; yıllar önce okul yıllarında çok iyi arkadaş olan fakat sonra yolları bir şekilde ayrılan ve farklı hayatlar yaşamaya başlayan, Holly, Saffron, Olivia ve Paul, bindiği trenin bir terör

saldırısına uğraması üzerine grubun bir diğer üyesi, çok sevdikleri okul arkadaşları Tom'u kaybeder ve bu vesileyle acılarını paylaşmak üzere yıllar sonra tekrar bir araya gelirler. Fakat her birinin başka başka hayatları ve yaşamın onlara sunduğu farklı problemleri vardır. Arkadaşlarının ölümüyle tekrar bir araya gelen bu dört arkadaşın birbirlerinin hayatlarına etki etmesi de kaçınılmazdır. Bu dört arkadaşın hayatları hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse; Paul zengin ve güzel bir kadın olan Anna ile evlenmiştir. Çift mutlu bir evliliğe sahip olmasına rağmen bir türlü bebek sahibi olamamaktadır. Arkadaş grubunun bir diğer üyesi, Holly ise kariyer sahibi fakat bir o kadar da ukala ve kibirli bir avukat olan Marcus ile evlidir ve iki çocuğa sahiptir. Fakat evliliğinde hiç mutlu değildir çünkü kocasıyla arasındaki sevgi bağı hiç kuvvetli değildir. Aynı zamanda Holly, kaybettiği arkadaşı Tom ile de eskiden bir gönül ilişkisi yaşamıştır ve Tom'un ölümüyle birlikte iyiden iyiye sarsılır. Ayrıca Holly bu üzücü olayla birlikte, içinde bulunduğu mutsuz evliliği de sorgulamaya başlar. Ünlü bir oyuncu olan Saffron'nun ise alkolle başı beladadır. Saffron alkol tedavisi gördüğü yerde tanıştığı, kendisi gibi ünlü bir oyuncu ve aynı zamanda evli bir adamla yasak ilişki yaşamaktadır. Bu ilişkinin medya tarafından duyulması üzerine Saffron'u da eser boyunca zor günler beklemektedir. Grubun bir diğer üyesi Olivia ise hayvan barınağında yönetici olarak çalışmaktadır. Ciddiye almadığı bir ilişki sonucu hamile kalan Olivia, babasız bebek büyütüp büyütmemenin ikilemiyle gitgeller yaşar ve bu durum onun hayatını da bir sorun yumağı hâline dönüştürür. Eser boyunca, Holly, Saffron, Paul ve Olivia, arkadaşları Tom'un trajik ölümüyle birlikte gençlik yıllarına geri dönme ve yaşamlarında yaptığı seçimleri yeniden gözden geçirme fırsatı yakalar ve bu vesileyle her birinin yaşam sırları gün ışığına çıkar. Esprili bir şekilde kaleme alınmış ve gerçek bir dostluk hikâyesini anlatan bu eser, arkadaşları Tom'un trajik ölümünün ardından tekrar biraraya gelen bu dört eski arkadaşın hayatlarını gözden geçirme ve yeni başlangıçlar yapma fırsatı sunmaktadır.

### **5.5.1. *Second Chance* Adlı Eserin ve Çevirisinin İncelenmesi**

#### Örnek 1:

Bağlam: Hem eski sevgilisini hem de en kadim dostunu kaybeden Holly, Tom'un ölümü sebebiyle gözyaşı dökmemektedir. Holly'nin çocukları Oliver ve Daisy'nin, annelerinin ağlama sebebini sorması üzerine aşağıdaki örnekte, çocuklar ve babaları Marcus arasında geçen sohbete yer verilmektedir.



KM: ‘Why is Mummy crying?’ Oliver asked. ‘Mummy’s sad because she’s lost one of her friends,’ Marcus said softly over the top of Holly’s head. ‘Shall I help you find her?’ Daisy said after a pause, and Holly was able to smile through her tears, which only started a fresh round of sobbing (Green, 2008: 32).

ÇM: “Annem neden ağlıyor?” diye sordu Oliver. Holly’nin başucunda duran Marcus, “Anneniz üzgün çünkü bir arkadaşını kaybetti,” dedi sevecenlikle. Daisy kısa bir sessizliğin ardından, “Onu bulmana yardım edebilir miyim? Deyince güçbela gülümseyen Holly tekrar hıçkırıklara boğuldu” (Green, 2007/2013: 33).

Yukarıdaki örnekte arkadaşının ölümü sebebiyle ağlamakta olan Holly’nin oğlunun annesinin neden ağladığını sorması üzerine babası Marcus, annesinin bir arkadaşını kaybettiği için ağladığını söyler. Çocuk ise kaybetmeyi ölümden ziyade bir nesneyi kaybetmek olarak düşünür ve annesine, kaybettiği arkadaşını bulmaya yardım edebileceğini söyler. Holly de bu yanlış anlama üzerine tebessüm eder. Görüldüğü üzere bu örnekte dilin belirsizliğinden ötürü bir yanlış anlama söz konusudur. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu sebeple herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan KM’de geçen ‘why is Mummy crying?’ Oliver asked. ‘Mummy’s sad because she’s lost one of her friends,’ Marcus said softly over the top of Holly’s head. ‘Shall I help you find her?’ (Green, 2008: 32) bölümünü kaynak metne sadık kalarak kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi yoluyla ÇM’ye “annem neden ağlıyor?” diye sordu Oliver. Holly’nin başucunda duran Marcus, “anneniz üzgün çünkü bir arkadaşını kaybetti,” dedi sevecenlikle. Daisy kısa bir sessizliğin ardından “onu bulmana yardım edebilir miyim?” (Green, 2007/2013: 33) olarak aktardığı düşünülmektedir.

## Örnek 2:

**Bağlam:** Hayvan barınağında yönetici yardımcısı olarak çalışan Olivia’ya annesi sürekli yedi yıldır birlikte olduğu sevgilisi George ile bir an evvel evlenmesi gerektiğini hatırlatmaktadır. Aşağıdaki örnekte anne kız arasında geçen evlilik hakkında gerçekleştirdikleri sohbete yer verilmektedir.

KM: Olivia’s mother continued to ask, on a regular basis, whether they were planning a wedding soon, inevitably sniffing and on one occasion stating, to end the conversation, ‘Of cource he’s never going to do it. Why buy the cow when you can get the milk for free?’ (Green, 2008: 55).

ÇM: “Olivia’nın annesi düzenli aralıklarla evlenmeyi düşünüp düşünmediklerini sormaya devam ediyor, sonra da kaçınılmaz biçimde konuşmayı bitirmek üzere, “Tabii ki evlenmez. Süt bedavayken neden ineği satın alsın ki?” diyordu” (Green, 2007/2013: 55).

Yukarıdaki örnekte Olivia’nın annesi, Olivia’nın uzunca yıllar birlikte olduğu sevgilisiyle evlenip evlenmeyeceğini sorar. Bir yandan da kızına sevgilisinin onunla evlenme ihtimali olmadığı düşüncesini KM’de geçen ‘of course he’s never going to do it. Why buy the cow when you can get the milk for free?’ (Green, 2008: 55) cümlesinde görüldüğü üzere iğneleyici bir şekilde ifade etmektedir. Örnekteki mizah türünün herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin ise KM’de geçen bu bölümü uyarlama yapma gereksinimi duymadan, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “tabii ki evlenmez. Süt bedavayken neden ineği satın alsın ki?” diyordu” (Green, 2007/2013: 55) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 3:

Bağlam: Holly kocası Marcusla birlikte Tom’un cenaze töreni için kiliseye gider. Cenazede gözleri eski arkadaş grubundan birilerini ararken Holly, ünlü bir film yıldızı olan arkadaşı Saffron’u görür ve onu kocasıyla tanıştırır. Aşağıdaki örnekte Holly ve Saffron arasında, Holly’nin kocası hakkında geçen esprili sohbete yer verilmektedir.

KM: ‘I thought your husband was supposed to be arrogant wanker,’ Saffron says...‘Anyway, who told you, he was an arrogant wanker?’ ‘Am I allowed to drop Tom in it at his own memorial service?’ ‘Figures.’ Holly snorts, and they join the hordes of people as they start walking up the driveway (Green, 2008: 88).

ÇM: “Kendini beğenmiş pisliğin tekiyle evlisin sanıyordum,” dedi Saffron...“Boş ver, bu arada kendini beğenmişin teki olduğunu kim söyledi sana?” “Kendi töreninde Tom’u işin içine katmalı mıyım sence?” “Anlaşıldı.” Holly ufak bir kahkaha attı ve birlikte araba yolundan çıkarak insan kalabalığının arasına daldılar (Green, 2007/2013: 88- 89).

Arkadaşları Tom’un cenaze törenine katılan Saffron, Holly’nin kocasıyla ilk kez törende karşılaşır. Yukarıdaki örnekte Saffron, ölen arkadaşı Tom’dan, Holly’nin kocası hakkında duyduklarını Holly’e aşağılama içeren ifadelerle aktarmaktadır. Söz konusu örnekteki mizah unsuru herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu sebeple herhangi bir uyarlama yapma gereksinimi duymadan, KM’de geçen ‘I thought your husband was supposed to be arrogant

wanker,' Saffron says" (Green, 2008: 88) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye "kendini beğenmiş pislğin tekiyle evlisin sanıyordum," dedi Saffron" (Green, 2007/2013: 88) şeklinde aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 4:

**Bağlam:** Uzun zaman sonra Tom'un cenaze töreninde tekrar buluşma şansı yakalayan Holly ve Saffron'un yanlarına bir kadın gelir. İkili ilk etapta bu kadının kim olduğunu hatırlayamaz. Sonrasında ise bu kadının okul yıllarında çok da samimi olmadıkları Sally Cartledge olduğunu anlarlar. Aşağıdaki örnekte, Holly, Saffron ve Sally arasında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: 'I can't believe how wonderful you look,' Saffron says. 'You haven't changed at all.' 'Now I *know* you're lying,' the girl says, leaning forward slightly with a whisper. 'My nose was about the size of this church at school. Thank God for plastic surgery and husbands willing to pay for it! (Green, 2008: 90-91).

ÇM: "Ne kadar iyi görünüyorsun," dedi Saffron. "Hiç değişmemişsin." "İşte şimdi yalan söylediğini *anladım*," diye fısıldadı onlara doğru eğilerek. "Okuldayken burnum bu kilise kadardı. Estetik cerrahlar ve bedelini ödemeye razı kocalar sağ olsun!" (Green, 2007/2013: 91).

Holly ve Saffron, ölen arkadaşları Tom'un cenaze töreninde, okul yıllarında çok samimi olmadıkları arkadaşları Sally Cartledge ile karşılaşır. Saffron'un, Sally'nin hiç değişmemiş olduğunu ve çok iyi görüldüğünü söylemesi üzerine, Sally konuya dâhil olur ve eski görünüşünü yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi abartılı bir üslupla ifade eder. Bu örnekteki mizah unsurunun kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan, KM'de geçen 'I can't believe how wonderful you look'... 'You haven't changed at all.' 'Now I *know* you're lying,' the girl says, leaning forward slightly with a whisper. 'My nose was about the size of this church at school' (Green, 2008: 90) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye "ne kadar iyi görünüyorsun"... "Hiç değişmemişsin." "İşte şimdi yalan söylediğini *anladım*," diye fısıldadı onlara doğru eğilerek. "Okuldayken burnum bu kilise kadardı" (Green, 2007/2013: 91) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

Örnek 5:

Bağlam: Eski okul arkadaşları Sally ile karşılaşan Saffron, Holly'e Sally'i hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Holly, önce Sally'nin kim olduğunu hatırlayamaz. Daha sonra Sally'nin kim olduğunu hatırlamayı başaran Holly, Sally'e dair hatırladıklarını aşağıdaki örnekte aşağılayıcı bir üslupla ifade etmektedir.

KM: 'Holly!' Saffron says. 'You remember? You did! You went out with Robin Cartledge for ages. How funny that you should remember that, *Sally*.' She shoots Holly a look. Holly does a double take. This is Sally Cartledge? Sally Cartledge was the mousiest girl in the class, with a nose that earned her the nick name Concorde (Green, 2008: 91).

ÇM: "Holly!" dedi Saffron. "Hatırladın değil mi? Uzun süre Robin Cartledge'la çıkmıştın. Bunu hatırlaman ne komik *Sally*." O sırada Holly'e bir bakış fırlattı. Holly sonunda anlamıştı. Bu kadın Sally Cartledge miydi? Sally Cartledge, ona Concorde lakabını kazandıran kocaman burunlu, fare suratlı bir kız değil miydi? (Green, 2007/2013: 91).

Saffron, Holly'e, okulda çok samimi olmadıkları arkadaşları Sally Cartledge'm kim olduğunu hatırlatmaya çalışır. İlk etapta, Sally'nin kim olduğunu hatırlayamayan Holly, sonunda onun kim olduğunu ve özellikle Sally'nin fiziksel görüntüsüne dair detayları hatırlar. Aşağıdaki örnekte Holly, Sally hakkında hatırladığı detayları aşağılayıcı ve esprili bir üslupla ifade etmektedir. Bu örnekte görüldüğü üzere aşağılama yoluyla mizah duygusu uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah unsuru kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin ise KM'de geçen "this is Sally Cartledge? Sally Cartledge was the mousiest girl in the class, with a nose that earned her the nick name Concorde" (Green, 2008: 91) bölümündeki birebir çevrildiğinde "en fare gibi" anlamına gelen "the mousiest" ifadesini erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı ikame stratejisi kullanarak, ÇM'ye "bu kadın Sally Cartledge miydi? Sally Cartledge, ona Concorde lakabını kazandıran kocaman burunlu, fare suratlı bir kız değil miydi?" (Green, 2007/2013: 91) bölümünde görüldüğü gibi "fare suratlı bir kız" olarak uyarladığı ileri sürülebilir.

Örnek 6:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte Holly'nin kocası Marcus'un çocuklarına karşı tutumu hakkında yergi dolu düşüncelerine yer verilmektedir.

KM: “In all their years together, Holly doesn’t remember a time when Marcus got up to give the children breakfast. He is busy working all week, he says, and the weekends are the only time he gets to sleep. What about me? Holly once tried to argue. I work too, and I raise the children and I run the house and I pay the bills and I cook. When do I get a lie-in? (Green, 2008: 119).

ÇM: “Evlilikleri boyunca Holly, Marcus’un bir kez olsun kalkıp çocuklara kahvaltı verdiğini hatırlamıyordu. Bütün hafta çalışıyordu ve hafta sonları uyuyabildiği tek zamandı nasıl olsa. Peki ya ben? Holly bir keresinde bunu tartışmak istemişti. Ben de çalışıyorum, çocuklara bakıp evi toparlıyorum, faturaları ödüyorum ve yemek yapıyorum. *Ben ne zaman uyuyayım?* (Green, 2007/2013: 121-122).

Yukarıdaki örnekte Holly’nin, kocası Marcus’un çocuklarına karşı ilgisiz tutumu hakkında taşlama yaptığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bundan ötürü herhangi bir uyarılma yapma gereksinimi duymadan, KM’de geçen “in all their years together, Holly doesn’t remember a time when Marcus got up to give the children breakfast. He is busy working all week, he says, and the weekends are the only time he gets to sleep (Green, 2008: 119) bölümünü kaynak metne sadık kalarak kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi tercih ederek ÇM’ye “evlilikleri boyunca Holly, Marcus’un bir kez olsun kalkıp çocuklara kahvaltı verdiğini hatırlamıyordu. Bütün hafta çalışıyordu ve hafta sonları uyuyabildiği tek zamandı nasıl olsa” (Green, 2007/2013: 121-122) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 7:

Bağlam: Olivia’nın Holly’e, ablasının çocukları babalarına bırakıp bir kaç günlüğüne tatile çıkmasıyla evlerinin savaş alanına döndüğünü ve ablasının, babalarının çocukları yatma saatinde yatağa gitmeye ikna etmek için onlara bonibon verdiğini söylemesi üzerine Holly, kendi kocası Marcus’a çocukları bırakması durumunda Marcus’un, çocuklarına karşı takınacağı muhtemel tavır hakkındaki görüşlerini aşağıdaki örnekte yergi dolu sözlerle ifade etmektedir.

KM: Holly starts laughing. ‘At least he gave them Smarties. With Marcus it would be like bloody boot camp.’ She starts doing an impression of Marcus: ‘Oliver! Get your shoes off the sofa now! Daisy! Put those cushions back. Oliver! Upstairs to your homework now! Holly! Stop breathing! (Green, 2008: 125).

ÇM: “Holly bir kahkaha attı. “Hiç değilse Bonibon veriyormuş. Marcus olsa ev askerî birliğe dönerdi kesin.” Sonra da Marcus’un taklidini yaptı. “Oliver! Çabuk ayakkabılarını koltuğun üzerinden al! Daisy minderleri yerine koy. Oliver! Hemen yukarı çıkıp ödevlerini yap! Holly nefes alma!” (Green, 2007/2013: 127).

Holly, arkadaşı Olivia’ya, kocası Marcus’un evde çocuklarla yalnız kalması durumunda Marcus’un çocuklara karşı takınacağını düşündüğü tavrı yukarıdaki örnekte taşlama yaparak ifade etmektedir. Söz konusu mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden KM’de geçen “...with Marcus it would be like bloody boot camp.’ She starts doing an impression of Marcus: ‘Oliver! Get your shoes off the sofa now! Daisy! Put those cushions back. Oliver! Upstairs to your homework now! Holly! Stop breathing!’” (Green, 2008: 125) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “...Marcus olsa ev askerî birliğe dönerdi kesin.” Sonra da Marcus’un taklidini yaptı. “Oliver! Çabuk ayakkabılarını koltuğun üzerinden al! Daisy minderleri yerine koy. Oliver! Hemen yukarı çıkıp ödevlerini yap! Holly nefes alma!” (Green, 2007/2013: 127) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 8:

Bağlam: Kibirli ve herkese tepeden bakan bir kişiliğe sahip olan Marcus’un aslında kendisine uygun bir eş olmadığını fark eden Holly, Tom’un ölümüyle birlikte kendi hayatını ve mutsuz evliliğini de sorgulamaya başlar. Bu mutsuz evliliğe daha fazla katlanmaması gerektiğini düşünür. Bütün bu git gellerin arasında kafası karışan Holly, Tom’un kardeşi Will ile görüşmeye ve ondan hoşlanmaya başlar. İkili arasında belli bir süredir mesajlaşmalar devam eder. Günlerden bir gün Holly, Will’in kendi mesajına cevap vermediğini fark eder ve bu durumdan kendi fiziksel görüntüsünü sorumlu tutar. Aşağıdaki örnekte Holly’nin kendi fiziksel görüntüsü hakkında sarf ettiği abartılı sözlere yer verilmektedir.

KM: God, look at me, for starters. I have boobs that practically swing around my ankles when I walk, my stomach is covered in stretch marks, and if it weren’t for my trusty tweezers I’d probably have a handlebar moutache. Of course he doesn’t fancy me (Green, 2008: 130).

ÇM: “Tanrım, şu hâlime bir bakın. Koca memelerim yürürken ayaklarıma kadar sallanıyor, karnımda geniş lekeler var ve cımbızım olmasa pala bıyıklarımın da kurtulamazdım. Tabii ki benden artık hoşlanmaz” (Green, 2007/2013: 132).

Tom'un kardeşi Will ile görüşmeye ve ondan hoşlanmaya başlayan Holly, Will'e attığı mesaja cevap gelmemesi üzerine bu durumdan kendi fiziksel görüntüsünü sorumlu tutar. Yukarıdaki örnekte Holly'nin kendi fiziğiyle ilgili sarf ettiği abartılı sözlere yer verilmektedir. Söz konusu mizah türünün kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden, çevirmenin de herhangi bir uyarlama yapma gereksinimi duymadan KM'de geçen “ God, look at me, for starters. I have boobs that practically swing around my ankles when I walk, my stomach is covered in stretch marks, and if it weren't for my trusty tweezers I'd probably have a handlebar moutache” (Green, 2008: 130) bölümünü kaynak metne sadık kalarak, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM'ye “Tanrım, şu hâlime bir bakın. Koca memelerim yürürken ayaklarıma kadar sallanıyor, karnımda geniş lekeler var ve cımbızım olmasa pala bıyıklarımın da kurtulamazdım (Green, 2007/2013: 132) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 9:

Bağlam: Will, Holly'e bir yaz mevsimi eczanede çalıştığından ve eczaneye gelen kadınların kendisine taktığı lakaptan bahseder. Will'e takılan lakabı duyan Holly ise bunu çok komik bulur. Aşağıdaki örnekte, Holly'nin bu durum hakkındaki alaycı sözlerine yer verilmektedir.

KM: They even had a name for me. The lusty-leg man.' Holly bursts out laughing. 'Is that because of your thick footballer legs?' 'Nothing wrong with having thick footballer legs.' 'Didn't say there was. But that's funny. The lusty-leg man. I like it' (Green, 2008: 205-206).

ÇM: “Hatta bana lakap bile takmışlar. Gürbüz bacaklı adam.” Holly kahkahalarla güldü. “Kalın futbolcu bacakların yüzünden mi öyle isim takmışlar?” “Kalın futbolcu bacaklı olmanın nesi kötü?” “Kötü demedim ama komik. Gürbüz bacaklı adam. Sevdim bu lafi” (Green, 2007/2013: 213).

Yukarıdaki örnekte Tom'un kardeşi Will, bir yaz mevsiminde çalışmakta olduğu eczanede kadınların ilgi odağı olduğundan ve kadınların kendisine KM'de geçen “the lusty-leg man” (Green, 2008: 205) lakabını taktığından bahseder. Bunu duyan Holly ise bu lakabı son derece komik bulur ve Will'e takılan bu lakapla alay eder. Görüldüğü üzere, yukarıdaki örnekte alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Örnekteki mizah türünün ise herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah

kategorisinde olduğu ileri sürülebilir. Çevirmenin de KM’de geçen “they even had a name for me. The lusty-leg man.’ Holly bursts out laughing. ‘Is that because of your thick footballer legs?’ ‘Nothing wrong with having thick footballer legs.’ ‘Didn’t say there was. But that’s funny” (Green, 2008: 205-206) bölümünü herhangi bir uyarlamaya gerek duymadan kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye, “hatta bana lakap bile takmışlar. Gürbüz bacaklı adam.” Holly kahkahalarla güldü. “Kalın futbolcu bacakların yüzünden mi öyle isim takmışlar?” “Kalın futbolcu bacaklı olmanın nesi kötü?” “Kötü demedim ama komik” (Green, 2007/2013: 213) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 10:

**Bağlam:** Will ve Holly bir gün öğle yemeğinde buluşur. İkili yaşadıkları komik ve utanç verici olaylardan bahsetmeye başlar. İlk olarak sıra Holly’dedir. Aşağıdaki örnekte Holly, çıktığı bir tatilde tanıştığı bir gençle bara gittiğinden ve buldukları yerde ısmarladıkları alkollü içeceğin de etkisiyle içine düştüğü komik durumdan bahsetmektedir.

KM: I ordered a rum and Coke, and instead I got a huge glass of every conceivable alcoholic drink you can imagine, with Coke splashed in for colouring.’ ‘So you didn’t drink it, right?’ ‘Yes, I bloody drank it...‘So let me guess, you passed out?’ ‘Well, yes, but not before jumping on stage to take part in a wet T-shirt competition, snogging about eight men in the club, then projectile vomiting from the stage onto the entire front row.’ ‘Wow!’ Will leant back, his whole body shaking with laughter. ‘Holly. That’s really disgusting’ (Green, 2008: 276-277).

ÇM: Rom ve kola ısmarladım ama geldiğinde bir de ne göreyim? Alkoliklere yaraşır kocaman bir bardak dolusu rom getirmesinler mi? Kolayı da sırf renk versin diye azıcık koymuşlar.” “İçmemişsindir kesin.” “Tabii ki içtim...” “Dur tahmin edeyim, sızıp kaldın değil mi? “Evet ama sahneye koşup ıslak tişört yarışmasına katılıp sekiz adamla dans ettikten ve sahneden ön sıradaki insanların üstüne kustuktan sonra sızdım.” “Vay be.” Katıla katıla gülmekten bütün vücudu titreyen Will arkasına yaslandı. “Holly bu gerçekten de iğrençmiş” (Green, 2007/2013: 283-284).

Yukarıdaki örnekte Holly’nin, tatilde yaşadığı utanç verici olayı Will’ e anlatması üzerine Will onun içine düştüğü bu durumla ilgili görüşlerini alaycı bir dille ifade etmektedir. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden, herhangi bir uyarlama gereksinimi duymadan, KM’de geçen,



‘so let me guess, you passed out?’ ‘Well, yes, but not before jumping on stage to take part in a wet T-shirt competition, snogging about eight men in the club, then projectile vomiting from the stage onto the entire front row.’ ‘Wow!’ Will leant back, his whole body shaking with laughter. ‘Holly. That’s really disgusting’ (Green, 2008: 276-277).

Yukarıdaki bu bölümü kaynak metne sadık bir şekilde, kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye,

“dur tahmin edeyim, sızıp kaldın değil mi? “Evet ama sahneye koşup ıslak tişört yarışmasına katılıp sekiz adamla dans ettikten ve sahneden ön sıradaki insanların üstüne kustuktan sonra sızdım.” “Vay be.” Katıla katıla gülmekten bütün vücudu titreyen Will arkasına yaslandı. “Holly bu gerçekten de iğrençmiş” (Green, 2007/2013: 284), olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 11:

**Bağlam:** Bu bölümde aynı öğle yemeğinde Will ve Holly arasında geçen sohbette, bu sefer de anlatma sırası Holly’den sonra Will’e gelir. Will de arkadaşlarından birinin bekârlığa veda partisinde yaşadığı utanç verici komik olayın detaylarını aşağıdaki örnekte esprili bir üslupla ifade etmektedir.

KM: ‘Yes, well. Some bright spark had thoughtfully provided pink furry thongs from Ann Summers as the underwear.’...‘So here we are, nine great big rugby players, pretty pissed, wearing nothing but a piece of pink fur over our crotches, tackling one another on the beach, when this guy comes over- completely normal-looking guy- and says he’s a photographer and would we mind if he took a few pictures.’...So we’re all showing off, flexing our muscles and being super-macho as this guy’s snapping away; and then, just as he leaves, Nick calls him back and asks him if he’s going to use the photos anywhere. “Yeap, they’re for *Boyz*, a gay lifestyle magazine. Thanks so much, guys,” he says and disappears, leaving us all completely mortified.’ Holly burst out laughing (Green, 2008: 277-278).

ÇM: “Evet. Neyse bazı parlak fikirlieler gidip pembe tüylü tangalar almış.”...“Dokuz muhteşem rugby oyuncusu pembe tüylü iç çamaşırları hariç çırılçıplak birbirine çalım atarken, tamamen normal görünümlü bir adam bize yaklaştı ve bize fotoğrafçı olduğunu, izin verirse bir kaç fotoğraf çekmek istediğini söyledi.” ...Adam fotoğraflarımızı çektikçe biz de kaslarımızı göstere göstere maçovari pozlar veriyorduk, sonra adam yanımızdan ayrılırken Nick adamın arkasından bağırıp fotoğrafları bir yerde kullanacak mı diye sordu.” “Evet, eşcinsel dergisi *Boyz* için çektim. Çok teşekkürler çocuklar,” dedi ve hepimizi rezil kepaze olmuş bir hâlde bırakıp gözden kayboldu. Holly kahkahalarla gülüyordu (Green, 2007/2013: 285).

Will arkadaşlarından birinin bekârlığa veda partisine katılır. Bu partide eğlenceli olması için arkadaşlarından biri pembe tüylü kadın iç çamaşırlarıyla plajda rugby oynamayı teklif eder. Alkollü olan grup, akolün de etkisiyle bunu kabul eder ve bir muhabire de fotoğraflarını çekmesi için izin verir. Daha sonra fotoğraflarının aslında bir eşcinsel dergisi için çekildiğini öğrenen grup bir anda kendilerini trajikomik bir durumun içinde bulur. Yukarıdaki örnekte Will, Holly'e tecrübe ettikleri bu olayı alaycı bir dille aktarmaktadır. Görüldüğü üzere yukarıdaki örnekte, alay yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı ileri sürülebilir ve örnekteki mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu sebeple, herhangi bir uyarılma gereksinimi duymadan KM'de geçen "so we're all showing off, flexing our muscles and being super-macho... just as he leaves, Nick calls him back and asks him if he's going to use the photos anywhere. "Yeap, they're for *Boyz*, a gay lifestyle magazine....(Green, 2008: 278) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "adam fotoğraflarımızı çektikçe biz de kaslarımızı göstere göstere maçovari pozlar veriyorduk, Nick adamın arkasından bağırıp fotoğrafları bir yerde kullanacak mı diye sordu." "Evet, eşcinsel dergisi *Boyz* için çektim" dedi ve hepimizi rezil kepaze olmuş bir hâlde bırakıp gözden kayboldu...."(Green, 2007/2013: 285) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

### Örnek 12:

**Bağlam:** Eski okul arkadaş grubundan ünlü bir oyuncu olan ve alkol problemi yüzünden tedavi gören Saffron'un yaşadığı yasak ilişki yüzünden gazetecilerle başı beladadır. Saffron bir süre gazetecilere izini unutturmak için arkadaş grubunun bir diğer üyesi olan Paul'un kırsalda bulunan ve daha yapım aşamasında olan çiftliğine gidip bir süre gizlenmeyi tercih eder. Paul ise Saffron'a bu zor durumda destek olmak için grubun diğer üyeleri Holly ve Olivia'yı da çiftliğe davet eder. Fakat oldukça zengin olan ve her istediğini elde etme imkânına sahip olan Saffron'u kırsal bir yerde memnun etmek pek de kolay değildir. Aşağıdaki örnekte Paul ve Saffron'u kırsaldaki evde ziyarete gelen Holly arasında, Saffron'un istekleri hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: 'Great. Saffron's put in a request for sushi. Any chance you could stop somewhere and bring some down?' Holly laughed and rolled her eyes. 'God, you can take the girl out of LA, but you can't take LA out of the girl. Sushi, indeed. Where

does she think she is?' 'Not Gloucestershire, that's for sure.' Paul laughed (Green, 2008: 289).

ÇM: "Harika. Saffron suşi istiyor. Yol üzerinden alıp getirebilir misin?" Holly bir kahkaha atıp gözlerini devirdi. "Tanrım kızı Los Angeles'tan koparıyorsun ama Los Angeles'ı ondan koparamıyorsun. Suşi ha? Nerede olduğunu sanıyormuş? "Gloucestershire'da olmadığı kesin." Paul güldü" (Green, 2007/2013: 298).

Yaşadığı yasak ilişki ve alkol bağımlılığı yüzünden sürekli başı belada ve ünlü bir oyuncu olan Saffron bir süre gazetecilerden saklanmak üzere, Paul'un kırsaldaki evine gelir. Fakat hâlâ şehre dair alışkanlıklarından bir türlü vazgeçemez ve kırsalda canı sushi çeker. Bunun üzerine Paul, yanlarına onları ziyarete gelecek olan diğer arkadaşları Holly'den, Saffron için sushi getirmesini ister. Bunu duyan Holly, yukarıdaki örnekte Saffron'un bu isteğine alaycı bir üslupla cevap vermektedir. Bu yüzden bu örnekte alaycılık söz konusudur ve örnekteki mizah türünün belirli bir kültüre ait kültürel unsur (sushi) içermesinden ötürü kültürel mizah kategorisinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Çevirmenin de KM'de geçen 'Saffron's put in a request for sushi... Holy laughed and rolled her eyes. 'God, you can take the girl out of LA, but you can't take LA out of the girl... Where does she think she is?'...(Green, 2008: 289) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak, ÇM'ye "Saffron suşi istiyor..." Holly bir kahkaha atıp gözlerini devirdi. "Tanrım kızı Los Angeles'tan koparıyorsun ama Los Angeles'ı ondan koparamıyorsun. Nerede olduğunu sanıyormuş?....(Green, 2007/2013: 298) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 13:

Bağlam: Paul ve Anna'nın yapım aşamasında olan çiftliklerine misafirliğe gelen, Holly ve Olivia, çiftliğin yapım aşamasında olduğunu bilir. Fakat çiftliğin yapımını arkadaşlarının bizzat kendilerinin üstlendiğinden habersizdirler. Çiftliğin yapımını arkadaşlarının üstlendiğini görmeleri üzerine, aşağıdaki örnekte yaşadıkları şaşkınlık ifade edilmektedir.

KM: 'I thought I warned you we were redoing it.' Paul grins. "I thought... well, I didn't think you were *building* it,' Olivia says. 'Is this part of your evil plan?' Anna walks in from the garden. 'You mean, get you down here and get you working? Absolutely. Do you think we are idiots or something like that? What is that expression... there's no such thing as a free lunch?' And with laugh she come over and gives them both hugs (Green, 2008: 302).

ÇM: “Sanırım yapım aşamasında olduğu konusunda sizi uyarmıştım.” Paul sırıttı. “Şey ben, kendiniz yapıyorsunuz diye anlamamıştım,” dedi Olivia. “Bu da şeytani planınızın bir parçası mı yoksa?” Anna bahçe tarafından içeri girdi. “Sizi buraya getirip çalıştırmak mı? Kesinlikle. Sizce biz deli miyiz? Nasıldı o deyim? Bedava yemek gibisi var mı?” Sonra bir kakhaha atıp ikisiyle de kucaklaştı (Green, 2007/2013: 310).

Yukarıdaki örnekte, Anna ve Paul’un evinin tam bir inşaat alanı olduğunu ve evi kendilerinin yapmaya çalıştığını gören Olivia ve Holly şaşkınlıklarını gizleyemez. Holly, KM’de geçen ‘I thought I warned you we were redoing it.’ Paul grins. ‘I thought...well, I didn’t think you were *building* it, Olivia says. ‘Is this part of your evil plan?’”(Green, 2008: 302) bölümündeki sözleri söylerken, Paul ve Anna çiftinin, evlerini kendilerinin yapmaya çalışması hakkındaki düşüncelerini dolaylı ve sitemli bir şekilde ifade ederek kinaye yapmaktadır. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel imge içermediğinden ötürü evrensel mizah olarak değerlendirilebilir. Çevirmenin de yukarıda verilen ilgili bölümü herhangi bir uyarılama yapma gereksinimi duymadan kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “sanırım yapım aşamasında olduğu konusunda sizi uyarmıştım.” Paul sırıttı. “Şey ben, kendiniz yapıyorsunuz diye anlamamıştım,” dedi Olivia. “Bu da şeytani planınızın bir parçası mı yoksa?” (Green, 2007/2013: 310) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 14:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte Paul ve Anna’nın çiftliğinde basından gizlenen Saffron’u ziyarete gelen ve çiftlikte onlarla birlikte kalmaya başlayan Holly ve Will arasında Saffron hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: ‘Is Saffron not capable of being alone?’ Will laughs. ‘Has she turned into that much of a diva?’ (Green, 2008: 318).

ÇM: “Saffron tek başına kalabilecek durumda değil mi?” Will güldü. “Tam bir divaya dönmüş desene” (Green, 2007/2013: 327).

Yaşadığı problemler yüzünden arkadaşlarının evinde kalan Saffron’u yalnız bırakmamak için arkadaşları Paul ve Anna’nın çiftliğine gelen Holly ve Will arasında, Saffron hakkında geçen alaycı sohbete yer verilmektedir. Yukarıdaki örnekte Will, Saffron’un yalnız kalamayıp arkadaşlarının evinde kalması ve diğer arkadaşlarını da yanına toplaması hususundaki görüşlerini alaycı ve esprili bir dille ifade etmektedir. Söz konusu mizah

türünün kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü evrensel mizah olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de bu yüzden herhangi bir uyarlama yapmadan KM’de geçen “is Saffron not capable of being alone?” Will laughs. ‘Has she turned into that much of a diva?’ (Green, 2008: 318) bölümünü kaynak metne sadık bir şekilde kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “Saffron tek başına kalabilecek durumda değil mi?” Will güldü. “Tam bir divaya dönmüş desene” (Green, 2007/2013: 327) olarak aktardığı görülmektedir.

### Örnek 15:

**Bağlam:** Holly, kocası Marcus’tan boşanmaya karar verir. Holly’nin boşanacağını duyan Saffron ise bu konu hakkındaki düşüncelerini aşağıdaki örnekte arkadaşlarına aktarmaktadır.

KM: ‘Tell me about it.’ Holly snorts. ‘Just so you know, I think I’ve left Marcus.’ ‘You have? Good girl!’ Saffron exclaims. ‘Why good girl?’ Although it’s not as if Holly doesn’t know. ‘Because he’s a pompous, stuck-up are, that’s why.’ “Saffron!” Olivia admonishes her. ‘Why? It’s true, isn’t it?’ And at this, Holly starts to laugh. ‘You haven’t changed at all.’ Holly grins. ‘You still say exactly what’s on your mind’ (Green, 2008: 325)

ÇM: “Bir de bana sor.” Holly homurdandı. “Sanırım Marcus’tan ayrılıyorum “Gerçekten mi? Akıllı kız !” dedi Saffron. “Neden akıllı?” diye sordu Holly sanki bilmiyormuş gibi. “Çünkü kibirli, kendini beğenmişin teki.” “Saffron!” Olivia onu kibarca uyardı. “Neden? Doğru değil mi sanki?” Dediklerini duyan Holly gülmeye başladı. “Hiç değişmemişin,” diye sırttı sonra da. “Hâlâ içinden geçeni pat diye söylüyorsun” (Green, 2007/2013: 334).

Yukarıdaki örnekte Holly’nin kocası Marcus’tan boşanmaya karar verdiğini duyan Saffron, bu konu hakkında aklına gelenleri hiç düşünmeden aniden ifade eder. Görüldüğü üzere bu örnekte patavatsızlık yoluyla mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Söz konusu mizah türünün ise kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ötürü, evrensel mizah kategorisinde olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin de KM’de geçen “good girl!’ Saffron exclaims. ‘Why good girl?’ Although it’s not as if Holly doesn’t know. ‘Because he’s a pompous, stuck-up are, that’s why.’ “Saffron!’ Olivia admonishes her. ‘Why? It’s true, isn’t it?’ And at this, Holly starts to laugh (Green, 2008: 325) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “akıllı kız !” dedi Saffron. “Neden akıllı?” diye sordu Holly sanki bilmiyormuş gibi. “Çünkü kibirli, kendini

beğenmişin teki.” “Saffron!” Olivia onu kibarca uyardı. “Neden? Doğru değil mi sanki?” Dediklerini duyan Holly gülmeye başladı” (Green, 2007/ 2013: 334) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 16:

**Bağlam:** Ünlü bir oyuncu olan Saffron, alkol bağımlılığı yüzünden oldukça bakımsız ve hayattan kopmuş gözükmektedir. Saffron’un ünlü biri olduğunu bilen ve bu hâlini gören Holly’nin kızı Daisy ise onun bu hâlini görünce, Saffron hakkındaki düşüncelerini aşağıdaki örnekte ironi yaparak ifade etmektedir.

KM: ‘Mummy,’ Daisy has put down her fork and is staring at Saffron, ‘I thought you said your friend was a beautiful famous actress.’ Paul shouts with laughter and Saffron gives him an exaggerated evil eye. ‘Daisy!’ Oliver says loudly. ‘That’s very rude.’ ‘No it’s not!’ she says, her voice rising towards tears. ‘It’s not rude, it’s true (Green, 2008: 325-326).

ÇM: “Anne,” Daisy çatalını bırakıp Saffron’a baktı. “Arkadaşının çok güzel, ünlü bir oyuncu olduğunu söylememiş miydin sen?” Paul kahkahalarla gülmeye başlayınca Saffron ona doğru kızgın bir bakış fırlattı. “Daisy!” dedi Oliver yüksek sesle. “Çok kabaşın.” “Hayır değilim işte!” dedi sesi gözyaşlarına karışarak. “Hiç de kaba değilim, doğruyu söylüyorum” (Green, 2007/2013: 335).

Yukarıdaki örnekte, Saffron’un oldukça bakımsız olduğunu gören Holly’nin kızı Daisy, onun bu bakımsız hâli hakkındaki düşüncelerini KM’de geçen ‘mummy,’ Daisy has put down her fork and is staring at Saffron, ‘I thought you said your friend was a beautiful famous actress.’ Paul shouts with laughter and Saffron gives him an exaggerated evil eye” (Green, 2008: 325-326) bölümünde görüldüğü gibi ifade etmektedir ve bu şekilde aslında onun hiç de güzel olmadığını ima ederek ironi yapmaktadır. Örnekteki mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de KM’de geçen ilgili bölümü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “anne,” Daisy çatalını bırakıp Saffron’a baktı. “Arkadaşının çok güzel, ünlü bir oyuncu olduğunu söylememiş miydin sen?” Paul kahkahalarla gülmeye başlayınca Saffron ona doğru kızgın bir bakış fırlattı” (Green, 2007/ 2013: 335) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 17:

Bağlam: Aşağıdaki örnekte Paul'un eşi Anna, Tom'un kardeşi Will ve Saffron arasında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: 'You must get millions of passes made at you by bored horny housewives.' Will looks slightly sheepish. 'Not millions, but I've had a few.' 'A few what? Passes made or horny housewives?' Saffron laughs. 'Both,' Will says. 'In all seriousness, though, I haven't taken anyone up on those particular kinds of offers for a while. I had the misfortune to get caught by a husband who was supposed to be away on a business trip' (Green, 2008: 339-340).

ÇM: "Azmış ev kadınlarından milyonlarca teklif almışsındır kesin." Will biraz şaşırarak baktı. "Milyonlarca olmasa da bir kaç tane oldu." "Birkaç ne? Azgın ev kadınları mı yoksa flörtlerin mi?" diye güldü Saffron. "İkisi de," dedi Will. "Yine de bu tür önerilere pek açık olduğumu söyleyemem. İş gezisinde olması gereken bir kocaya yakalanacak kadar şanssız olduğum zamanlar da oldu" (Green, 2007/2013: 350).

Yukarıdaki örnekte Paul'un eşi Anna, Saffron ve Tom'un kardeşi Will arasında geçen sohbette, Saffron ve Anna, Will'in çapkınlık uğruna tecrübe ettiği olayları duyunca onunla alay etmektedir. Bu örnekte alay yoluyla mizah etkisi yaratılmaya çalışılmıştır ve söz konusu mizah türü kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de bu yüzden, herhangi bir uyarılama yapma gereği duymadan KM'de geçen 'you must get millions of passes made at you by bored horny housewives.' Will looks slightly sheepish. 'Not millions, but I've had a few.' 'A few what? Passes made or horny housewives?' Saffron laughs" (Green, 2008: 339-340) bölümünü kaynak metne sadık kalarak kaynak odaklı birebir çeviri stratejisiyle ÇM'ye "azmış ev kadınlarından milyonlarca teklif almışsındır kesin." Will biraz şaşırarak baktı. "Milyonlarca olmasa da bir kaç tane oldu." "Birkaç ne? Azgın ev kadınları mı yoksa flörtlerin mi?" diye güldü Saffron" (Green, 2007/2013: 350) olarak aktardığı düşünülmektedir.

### Örnek 18:

Bağlam: Anna, Holly, Olivia ve Saffron mutfakta yemek hazırlamaktadır. Saffron tadının mükemmel olduğunu iddia ettiği garip bir karışım hazırlarken, Paul yanlarına gelir.

Aşağıdaki örnekte Paul, mutfağa geldikten sonra aralarında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: ‘Mmm,’ he looks at Saffron in surprise, ‘that’s pretty good. Sugar-free, fat-free, eh? What’s in it?’ Saffron looks at him coolly. ‘Chemicals,’ she says, and as he recoils in horror Anna starts to laugh. ‘Seriously,’ Anna says as she comes over. ‘What is in it?’ ‘Seriously,’ Saffron proffers the box proudly, ‘chemicals- additives and preservatives... Saffron laughs, licking the spoon with rapturous, put-on joy. ‘I will be sin and bee-yoo-tee-ful even ven I am ded’ (Green, 2008: 345-346).

ÇM: “Mmmm.” Hayretle Saffron’a baktı. “Çok güzelmiş. Şekeriz ve yağsız öyle mi? Ne var içinde peki?” Saffron gayet soğukkanlılıkla, “Kimyasal maddeler,” deyince dehşetle geri çekildi ve Anna gülmeye başladı. “Cidden,” dedi Anna Saffron’a yaklaşarak. “Ne var içinde?” “Doğru söylüyorum,” dedi Saffron gururla kutuyu göstererek, “kimyasallar, katkı maddeleri ve koruyucular...Saffron mest olmuşçasına kaşığı yalarken güldü. “Ölürken güzel ve günahkâr olacağım” (Green, 2007/2013: 355-356).

Arkadaşları mutfakta yemek hazırlarken Paul onların yanına gelir, Saffron’un hazırladığı karışımın tadına bakar ve bu karışımı çok beğenir. Paul karışımın içeriğini sorduğunda ise, Saffron karışımın kimyasallardan oluştuğunu söyleyerek aslında doğruyu söyler. Fakat diğerleri durumu yanlış anlar ve içeriğin kimyasallardan oluştuğunu söyleyen Saffron’nun espri yaptığını düşünür. Dolayısıyla söz konusu örnekte, yanlış anlamadan kaynaklı mizah etkisi uyandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Örnekteki mizah türü ise kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de KM’de geçen “what’s in it?’... ‘Chemicals,’ she says, and as he recoils in horror Anna starts to laugh. ‘Seriously,’ Anna says as she comes over. ‘What is in it?’ ‘Seriously,’ Saffron proffers the box proudly, ‘chemicals- additives and preservatives” (Green, 2008: 345-346) bölümünü kaynak odaklı birebir çeviri stratejisi kullanarak ÇM’ye “ne var içinde peki?”...“Kimyasal maddeler,” deyince dehşetle geri çekildi ve Anna gülmeye başladı. “Cidden,” dedi Anna Saffron’a yaklaşarak. “Ne var içinde?” “Doğru söylüyorum,” dedi Saffron gururla kutuyu göstererek, “kimyasallar, katkı maddeleri ve koruyucular” (Green, 2007/2013: 356) olarak aktardığı ileri sürülebilir.

#### Örnek 19:

Bağlam: Olivia ile sohbet eden Saffron, bir anda okul yıllarında onları hiç rahat bırakmayan ve onlara oldukça sıkıntı yaşatan öğretmenleri Bayan Steener’ı hatırlar.



Aşağıdaki örnekte Saffron'un, Bayan Steener örneğinden yola çıkarak genel olarak öğretmenler hakkında sarf ettiği iğneleyici sözlere yer verilmektedir.

KM: 'Mrs Steener came to see me in a play I was in after I left university. She was really nice actually. It was the first time I realized that teachers were human beings too.' Olivia gives her a sideways look. 'At St Catherine's? Are you sure?' (Green, 2008: 369).

ÇM: "Bayan Steener üniversiteden sonra oynadığım bir oyunu izlemeye gelmişti. Aslında gayet iyi davranmıştı ve öğretmenlerin de insan olduklarını ilk o zaman fark etmiştim. Olivia yan yan baktı. "Azize Catherine'i mi? Emin misin?" (Green, 2007/2013: 379-380).

Yukarıdaki örnekte Olivia ve Saffron arasında geçen sohbette, Saffron okul yıllarından Bayan Steener adlı öğretmenini hatırlar. Saffron okul yıllarında zorlu bir öğretmen olmasından ötürü Bayan Steener örneğinden yola çıkarak onun gibi davranan öğretmenler hakkında iğneleyici sözler sarf etmektedir. Söz konusu mizah türü kaynak kültüre ait herhangi bir kültürel unsur içermediğinden ötürü evrensel mizah kategorisinde değerlendirilebilir. Çevirmenin de KM'de geçen 'Mrs Steener came to see me in a play I was in after I left university. She was really nice actually. It was the first time I realized that teachers were human beings too'(Green, 2008: 369) bölümünü kaynak metne sadık kalarak kaynak odaklı birebir çeviri stratejisiyle ÇM'ye "Bayan Steener üniversiteden sonra oynadığım bir oyunu izlemeye gelmişti. Aslında gayet iyi davranmıştı ve öğretmenlerin de insan olduklarını ilk o zaman fark etmiştim" (Green, 2007/2013: 379-380) olarak aktardığı düşünülmektedir.

#### Örnek 20:

**Bağlam:** Aşağıdaki örnekte Saffron ve Olivia arasında okul yıllarında bir öğretmenleri hakkında geçen sohbete yer verilmektedir.

KM: 'God. But Mr Hanover! I had a bit of a crush on him myself.' 'I think everyone did. Not that he was exactly crushworthy, but as the only man in a sea of young females with raging hormones..' '...beggars can't be choosers and all that' Olivia laughs (Green, 2008: 370).

ÇM: "Tanrım ama Bay Hanover! Ben aslında ona âşıktım." "Bence herkes ona âşıktı. Aslında âşık olunacak bir adam değildi ama düşünsene hormonları coşmuş bir dolu kız..." "Misafir umduğunu değil bulunduğunu yermiş." Olivia güldü" (Green, 2007/2013: 380).

Yukarıdaki örnekte Saffron ve Olivia, okul yıllarında bir öğretmenleri hakkındaki anılarından bahsetmektedir. Saffron ve Olivia, hormonlarının coşmuş olduğunu düşündükleri okuldaki bütün kız öğrencilerin, Mr Hanover adlı öğretmene âşık olması hakkındaki düşüncelerini alaycı bir dille ifade etmektedir. Örnekteki mizah türü, kaynak kültüre dair herhangi bir kültürel unsur içermemektedir. Bu yüzden evrensel mizah olarak değerlendirilmektedir. Çevirmenin ise KM'deki 'I think I everyone did. Not that he was exactly crushworthy, but as the only man in a sea of young females with raging hormones..' '...beggars can't be choosers and all that.' Olivia laughs" (Green, 2008: 370) bölümünde geçen ve birebir çevrildiğinde "dilencilerin seçme hakkı yoktur" gibi bir anlama gelen '...beggars can't be choosers and all that' (Green, 2008: 380) bölümünü erek kitlede de aynı mizah etkisini uyandırmak için erek odaklı ikame stratejisi kullanarak ÇM'ye "bence herkes ona âşıktı. Aslında âşık olunacak bir adam değildi ama düşünsene hormonları coşmuş bir dolu kız..." "misafir umduğunu değil bulunduğunu yermiş." Olivia güldü" (Green, 2007/2013: 380) bölümünde olduğu gibi "misafir umduğunu değil bulunduğunu yermiş" (Green, 2007/2013: 380) atasözünü kullanarak uyarladığı görülmektedir.

## 6. ÇALIŞMANIN BULGULARI

Tezde kullanılan chick-lit türünde yazılmış romanlarda tespit edilen mizah unsurlarının çevirisinin incelendiği bölümdeki verilere dayanarak, analiz sonucunda ortaya çıkan bulgular, sayısal ve yüzdeler oranlar hâlinde çizelgeler aracılığıyla bu bölümde verilmektedir.

Ayrıca, tezde araştırmacının analiz sonucunda elde ettiği bulguların güvenilirliğini test etmek için puanlayıcılar arası güvenilirlik hesaplanmaya çalışılmıştır. Puanlayıcılar arası güvenilirliği belirlemek için ise bu alanda yeterli donanıma sahip olduğu düşünülen üç farklı puanlayıcıdan tezde sunulan veriyi araştırmacının ortaya koyduğu ölçütler doğrultusunda incelemesi istenmiştir. Bunun sonucunda araştırmacının ortaya koyduğu bulgular ile puanlayıcıların ortaya koyduğu bulgular arasındaki uyum hesaplanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde araştırmacının analizi sonucunda ortaya çıkan bulgular verilmeden evvel, puanlayıcıların analizleri sonucunda elde edilen bulguların, araştırmacının elde ettiği bulgularla uyum oranının verilmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir.

### Puanlayıcılar arası güvenilirlik değerleri

Daha evvel de belirtildiği gibi bu çalışma nitel bir araştırma örneğidir. Fakat nicel araştırma ile kıyaslandığında nitel araştırmaya yöneltilen birtakım eleştiriler vardır. Nitel araştırma hakkında yapılan eleştirilerden biri; nitel bir araştırmada nicel araştırmanın aksine güvenilirliği sağlamak için gerekli yöntemlerin ve testlerin olmamasıdır çünkü nitel bir araştırmada her bir araştırmacı olayları farklı yorumlar ve aynı veriyi iki farklı kişinin farklı yorumlaması ve algılaması ise olağan bir durum olarak kabul edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 269-273). Ayrıca nitel araştırmada araştırmacı kendi deneyimlerini ve bakış açısını yansıtmaktadır bu nedenle nitel bir araştırmada öznel bir yaklaşım vardır (Yıldırım ve Şimşek, 2018; 41). Bir başka deyişle, nitel bir araştırmada elde edilen veriler araştırmacının kendi kişisel yorumları doğrultusunda analiz edilmektedir.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı ve çalışmanın sınırlılıklar bölümünde de belirtildiği üzere, nitel bir araştırmada öznellik vardır. Bu yüzden, okuyucuların araştırmacının yaptığı seçimlerle ve ortaya koyduğu bulgularla aynı fikirde olması beklenmese de, bu çalışmada araştırmacının yaptığı sınıflandırmaların ve analizlerin

güvenirliğini test etmek için puanlayıcılar arası güvenilirlik hesaplanmıştır ve bu hesaplama sonucunda ortaya çıkan puanlayıcıların tercihleri ile araştırmacının tercihleri arasındaki uyum oranı aşağıdaki çizelgede sunulmaktadır.

Çizelge 6.1. Puanlayıcılar arası güvenilirlik değerleri

Kategoriler	Krippendorff Alfa Katsayısı
Örnekte mizah unsuru olduğunu düşünüyor musunuz? (Evet/Hayır)	0,987
Berger'in dilsel mizah sınıflandırmasına göre örnekte hangi mizah türü bulunmaktadır?	0,819
Raphaelson West'in mizah türü sınıflandırmasına göre örnekte hangi mizah türü bulunmaktadır?	0,871
Örnekteki mizah unsurunun çevirisinde tercih edilen mizah çeviri stratejisi nedir?	0,923
Örnekteki mizah unsurunun çevirisinde kaynak ve erek odaklı çeviri kuramlarından hangisi benimsenmiştir?	0,930

Krippendorff Alfa katsayısı, Krippendorff (1995) tarafından ortaya atılmıştır ve uyum istatistiği olarak puanlayıcılar arasındaki uyumun hesaplanmasında kullanılmaktadır (Krippendorff, 1995, 2004, 2007).  $\alpha$  istatistiğinin yorumlanabilmesi için Krippendorff Alfa katsayısının yorumlanmasında kullanılan aralıklar şu şekildedir;  $\alpha < 0,67$  ise zayıf uyum,  $0,67 < \alpha < 0,80$  ise orta uyum ve  $0,80 \leq \alpha$  ise yüksek uyum (Krippendorff, 1995). Bu çalışmada puanlayıcılar arası güvenilirliğin hesaplanmasında yer alan puanlayıcıların, her bir kategori için yaptığı puanlamalar dikkate alındığında, puanlayıcılar arası uyumun yüksek olduğu görülmektedir. Buna ek olarak, puanlayıcıların her bir örnekte mizah unsuru olup olmadığına yönelik verdiği cevaplar incelendiğinde ise yukarıdaki sonuçlarla doğru orantılı bir şekilde yine puanlayıcılar arasındaki uyumun yüksek olduğu tespit edilmiştir. Buradan çıkan sonuca göre, her bir kategori için, her bir puanlayıcıdan alınan puanların güvenilir olduğu ileri sürülebilir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; puanlayıcıların örneklerin toplamında tespit ettiği mizah türleri ve çevirmenlerin kullandığını düşündüğü stratejiler ve çeviri kuramları, araştırmacının tespit ettiği türler, stratejiler ve çeviri kuramlarıyla büyük oranda uyum göstermektedir. Yukarıda verilen

değerlerden anlaşılacağı üzere, çalışmadaki bulguların büyük oranda güvenilir olduğu görülmektedir.

Ayrıca bu bölümde aşağıda verilen çizelgeler aracılığıyla elde edilen bulguların, sayısal veriler vasıtasıyla somutlaştırılacağı ve çizelgedeki bulguların tezin ilk bölümünde yer alan araştırma sorularına cevap olacağı düşünülmektedir. Çizelgelerde yer alan bulguların aşağıda verilen araştırma sorularının her birine cevap olarak hizmet edeceğinin düşünülmesinin yanı sıra, çizelgeler aracılığıyla saptanan bulguların, mizah çevirisi yapacak çevirmenlere ve bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara da yol göstereceği düşünülmektedir. Araştırma sorularını tekrar hatırlamak gerekirse;

1. Tez kapsamında kullanılan chick-lit türünde yazılmış romanlardan seçilen örneklerde, Berger'in dilsel mizah sınıflandırmasına göre hangi mizah türü ne sıklıkla bulunmaktadır?
2. Tezde kullanılan eserlerden seçilen örneklerde Raphaelson West'in mizah türü sınıflandırmasına göre hangi mizah türü ne sıklıkla bulunmaktadır?
3. Tezde kullanılan eserlerden seçilen örneklerdeki mizah unsurlarının çevirisinde tercih edilen mizah çeviri stratejileri nelerdir? Bu stratejilerden en çok hangisine başvurulmuştur ve bu stratejilerin tercih edilme oranı nedir?
4. Tezde kullanılan eserlerdeki mizah unsurlarının çevirisinde benimsenen çeviri kuramları (kaynak ve erek odaklı) nedir ve bu kuramların görülme oranı nedir?
5. Eserlerden seçilen örneklerde tespit edilen Raphaelson West'in mizah türlerine (evrensel, kültürel ve dilsel mizah) göre tercih edilen çeviri stratejileri nedir ve bu stratejilerin kullanılma sıklığı nedir?
6. Çevirmenler örneklerdeki mizah unsurlarını aktarırken herhangi bir problemle karşılaşmış mıdır? Karşılaşıtlar ise bu sorunlar nedir?
7. Çevirmenler örneklerdeki mizah unsurlarını aktarırken herhangi bir mizah kaybı yaşanmış mıdır?
8. Eserlerden seçilen örneklerde tespit edilen Raphaelson West'in mizah türlerine (evrensel, kültürel ve dilsel) göre benimsenen çeviri kuramları nedir ve bu kuramların örneklerde görülme sıklığı nedir?

Bu bölümde inceleme verileri doğrultusunda bulgular, çizelgeler aracılığıyla sayısal ve yüzdellik oranlar hâlinde sunulmaktadır. İlk olarak Çizelge 6.2., Berger'in (1993: 18) dilsel

mizah sınıflandırmasında yer alan mizah türlerinin eserlerden seçilen toplam 100 adet örnekte görülme sıklığını, sayısal ve yüzdelik oranlar hâlinde sunmaktadır. Ayrıca, Çizelge 6.2.'de yer alan bulguların ise yukarıda verilen araştırma sorularından ilk soruya cevap olarak hizmet edeceği düşünülmektedir.

Çizelge 6.2. Berger'in mizah türü sınıflandırmasına göre dilsel mizah türlerinin örneklerde görülme sıklığı

	<i>n</i>	%
Alay/İstihza (Ridicule)	34	34
Taşlama/Hiciv/Yergi (Satire)	20	20
Abartı (Exaggeration)	12	12
Aşağılama/Hakaret/Tahkir (Insults)	12	12
Yanlış Anlama (Misunderstanding)	8	8
İğneleme (Sarcasm)	6	6
İroni (Irony)	6	6
Patavatsızlık (Facetiousness)	1	1
Kinaye (Allusion)	1	1
Tanımlama (Defintion)	0	0
Süslü sözler (Bombast)	0	0
Gerçekçilik (Over Literalness)	0	0
Hazır Cevaplık/Zekâyla Alt Etme (Repartee)	0	0
Cinas ve Sözcük Oyunları (Puns and Word Play)	0	0
Çocuksuluk (Infantilism)	0	0
Toplam	100	100

Çizelge 6.2.'deki sonuçlara göre, eserlerden seçilen toplam 100 örnekte; Berger'in (1993:18) ortaya attığı dilsel mizah türlerinden; “alay/istihza (ridicule), taşlama /hiciv/yergi (satire), abartı (exaggeration), aşağılama/hakaret/tahkir (insults), yanlış anlama (misunderstanding), iğneleme (sarcasm), ironi (irony), patavatsızlık (facetiousness), kinaye (allusion)” türleri görülürken, “tanımlama (defintion), süslü sözler (bombast), gerçekçilik (over literalness), hazır cevaplık/zekayla alt etme (repartee), cinas ve sözcük oyunları (puns and word play), çocuksuluk (infantilism) türlerinden herhangi birine rastlanmamıştır. Çizelgedeki veriler ışığında, eserlerden seçilen örneklerdeki mizah türlerinin bulunma sıklığına değinmek gerekirse; alay/istihzanın %34'lük bir oranla, en çok görülen mizah türü olduğu görülmektedir. Alay/istihza'yı örneklerin toplamında %20 lik bir orana sahip olan taşlama türünün takip ettiği söylenebilir. Buna ek olarak, bütün örneklerde 12'sher (%12) kez görülme sıklığıyla, abartı ve aşağılama türlerinin ise

örneklerin tamamında eşit oranda tespit edildiği görülmektedir. Ayrıca çizelgedeki verilerden yola çıkarak abartı ve aşığılama türlerinden sonra, toplamda %8’lik görölme oranıyla, en çok tespit edilen mizah türünün “yanlış anlama” olduğu görölürken, “yanlış anlamayı” ise toplamda %6’lık görölme oranıyla, “iğneleme” ve “ironi” türleri takip etmektedir. Son olarak da örneklerin tamamında %1’lik gibi çok küçük bir oranda görölün “patavatsızlık” ve “kinaye’nin” ise örneklerde tespit edilen diğer mizah türleriyle kıyaslandığıında en az tespit edilen mizah türü olduğu söylenebilir.

Aşağıda verilen Çizelge 6.3.’de ise Raphaelson West’in (1989) ortaya koyduğu “evrensel, kültürel ve dilsel mizah” türlerinin örneklerde görölme sıklığı sayısal ve yüzdellik oranlar hâlinde sunulmaktadır. Bu çizelgedeki bulguların ise araştırma sorularından 2. soruya cevap olacağı düşünölmektedir.

Çizelge 6.3. Raphaelson West’in mizah türü sınıflandırmasına göre evrensel, kültürel ve dilsel mizah türlerinin örneklerde görölme sıklığı

	<i>N</i>	%
Evrensel Mizah	85	85
Kültürel Mizah	15	15
Dilsel Mizah	0	0
Toplam	100	100

Çizelge 6.3.’e göre eserlerden seçilen toplam 100 örnekte, Raphaelson West’in (1989) ortaya koyduğu mizah türlerinden evrensel ve kültürel mizah türüne rastlandığı görölürken, herhangi bir dilsel mizah türüne rastlanmamıştır. Eserlerde tespit edilen mizah türlerinin görölme sıklığına değinmek gerekirse; %85’lik oranla evrensel mizahın en çok tespit edilen mizah türü olduğu görölürken, %15’lik oranla kültürel mizahın evrensel mizahı takip ettiği ileri sürölebilir.

Çizelge 6.4.’te ise örneklerin çevirisinde çevirmenlerin tercih ettiği mizah çeviri stratejilerinin ne olduğu ve bu stratejilerin hangilerinin ne sıklıkla tercih edildiği sayısal ve yüzdellik oranlar hâlinde sunulmaktadır. Bu çizelgedeki bulguların ise araştırma sorularından 3. soruya cevap olacağı düşünölmektedir.

Çizelge 6.4. Örneklerin çevirisinde çevirmenler tarafından tercih edilen mizah çeviri stratejileri ve bu stratejilerin kullanılma sıklığı

	<i>n</i>	%
Birebir Çeviri Stratejisi	76	76
İkame/Uyarlama/Serbest Çeviri Stratejisi	19	19
Çıkarma Stratejisi	5	5
Açıklama/Dipnot Stratejisi	0	0
Bölme/Ayırma Stratejisi	0	0
Toplam	100	100

Çizelge 6.4.'ün sonuçlarına göre çeşitli araştırmacıların (Attardo, 2002; Han, 2011; Mateo, 1995; Zabalbaesco, 1993; Zabalbaesco, 2005) mizah çevirisi üzerinde hem fikir olduğu ortak stratejiler olan; birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri, çıkarma, açıklama/dipnot, bölme/ayırma stratejilerinden bütün örneklerdeki mizah unsurlarının çevirisinde çevirmenlerin, birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri ve çıkarma stratejilerini tercih ettiği görülürken; açıklama/dipnot ve bölme/ayırma stratejilerinden herhangi birini tercih etmediği söylenebilir. Yine çizelge 6.4.'te görüldüğü üzere, tercih edilen birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri, çıkarma stratejilerinin kullanılma sıklığına değinmek gerekirse; mizah çevirisinde en çok tercih edilen stratejinin %76'lık oranla birebir çeviri stratejisi olduğu görülürken, bu stratejiyi %19'luk oranla ikame/uyarlama/serbest çeviri stratejisi takip etmektedir. Bu iki stratejiyi ise %5'lik kullanım oranıyla en az başvurulan strateji olan çıkarma stratejisi takip etmektedir.

Çizelge 6.5.'te ise örneklerin çevirisinde kaynak ve erek odaklı çeviri kuramlarından hangisinin ne sıklıkla benimsendiği sayısal ve yüzdeler oranlar hâlinde sunulmaktadır. Bu çizelgedeki bulguların ise araştırma sorularından 4. soruya cevap olarak hizmet edeceği düşünülmektedir.

Çizelge 6.5. Örneklerin çevirisinde benimsenen çeviri kuramlarının görülme sıklığı

	N	%
Kaynak Odaklı	76	76
Erek Odaklı	24	24
Toplam	100	100



Çizelge 6.5.'te görüldüğü üzere çevirmenlerin eserlerden seçilen örneklerdeki mizah unsurlarını çevirirken, %76'lık oranla en çok kaynak odaklı çeviri anlayışını benimsedikleri görülürken, çevirmenlerin bu tercihini %24'lük oranla erek odaklı çeviri anlayışının takip ettiği söylenebilir. Çevirmenlerin mizah çevirisi hususunda erek odaklı çeviri anlayışından ziyade kaynak odaklı çeviri anlayışı benimsemesinden yola çıkarak çevirmenlerin erek metin okuyucusunu ve erek metni dikkate almaktan ziyade kaynak metne sadık kaldığı sonucuna ulaşılabılır.

Çizelge 6.6.'da ise örneklerde tespit edilen Raphealson West'in (1989) ortaya koyduğu evrensel, kültürel ve dilsel mizah türlerinin çevirilerinde tercih edilen çeviri stratejileri ve bunların kullanılma sıklığı sayısal ve yüzdelik oranlar hâlinde sunulmaktadır. Bu bulguların ise araştırma sorularından 5., 6. ve 7. sorulara cevap olacağı düşünülmektedir.

Çizelge 6.6. Örneklerde Raphealson West'in mizah türü sınıflandırmasına (evrensel, kültürel ve dilsel mizah) göre tercih edilen çeviri stratejileri ve bunların kullanılma sıklığı

	Evrensel Mizah		Kültürel Mizah		Dilsel Mizah	
	<i>n</i>	%	<i>n</i>	%	<i>n</i>	%
Birebir Çeviri Stratejisi	67	78,8	9	60	0	0
İkame/Uyarlama/Serbest Çeviri Stra.	17	20	2	13,3	0	0
Çıkarma Stratejisi	1	1.2	4	26,7	0	0
Açıklama/Dipnot Stratejisi	0	0	0	0	0	0
Bölme/Ayırma Stratejisi	0	0	0	0	0	0
Toplam	85	100	15	100	0	0

Çizelge 6.6.'ya göre, eserlerden seçilen örneklerin %85'ini oluşturan evrensel mizah türünün çevirisinde çevirmenlerin birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri ve çıkarma stratejilerine başvurduğu görülürken, açıklama/dipnot ve bölme/ayırma stratejilerinden herhangi birini tercih etmediği söylenebilir. Ayrıca, Çizelge 6.6.'da görüldüğü üzere, evrensel mizah türlerinin çevirisinde tercih edilen çeviri stratejilerinin kullanılma sıklığına değinmek gerekirse; %78, 8'lik oranla en çok birebir çeviri stratejisinin kullanıldığı görülürken, bu stratejiyi %20 'lik oranla ikame/uyarlama/serbest çeviri stratejisinin takip ettiği söylenebilir. Yine yukarıdaki çizelgedeki bulgulara göre, %1.2 gibi küçük bir oranla çıkarma stratejisinin evrensel mizah türlerinin çevirisinde en az tercih edilen çeviri stratejisi olduğu görülmektedir.

Yukarıdaki çizelgeye göre, örneklerin %15'lik dilimini oluşturan kültürel mizah türünün çevirisinde ise çevirmenlerin tıpkı evrensel mizah çevirisinde olduğu gibi birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri ve çıkarma stratejilerini kullandığı görülmekle birlikte, açıklama/dipnot ve bölme/ayırma stratejilerinden herhangi birini tercih etmediği söylenebilir. Çizelgedeki bulgular doğrultusunda, tercih edilen stratejilerin kullanılma sıklığına değinmek gerekirse, tıpkı evrensel mizah türünün çevirisinde olduğu gibi çevirmenlerin kültürel mizah unsurlarının çevirisinde de %60'luk oranla en çok birebir çeviri stratejisine başvurduğu görülmektedir. Evrensel mizah unsurlarının çevirisinde ise ikinci olarak en çok başvurulan ikame/uyarlama/serbest çeviri stratejisinin yerini, kültürel mizah unsurlarının çevirisinde %26,7'lik oranla çıkarma stratejisinin aldığı görülmektedir. Son olarak da, kültürel mizah unsurlarının çevirisinde %13,3' lük kullanım oranıyla en az tercih edilen stratejinin ikame/uyarlama/serbest çeviri stratejisi olduğu söylenebilir. Kültürel mizah unsurlarını hedef dile aktarırken bu tarz esprilerin kültürel unsurlar içermesinden ötürü hedef kültüre uyarlanması gerektiğini savunan (Han, 2011; Zabalbeascoa, 1993: 301) araştırmacıların aksine çevirmenlerin bu çalışmada erek kitleyi dikkate alıp, erek odaklı ikame stratejisi kullanmak yerine tıpkı evrensel mizah unsurlarının çevirisinde olduğu gibi kaynak metne sadık kalıp en çok birebir çeviri stratejisi kullanmıştır ya da bu unsurları çıkarma stratejisi kullanarak, hedef metne aktarmamayı tercih etmiştir. Buradan çıkan sonuca göre çevirmenlerin, kültürel mizah unsurlarını aktarırken problem yaşadığı ve bu unsurları hedef metne tam olarak aktaramadığı görülmektedir. Bunun sonucunda da mizah kayıplarının yaşanmasının kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir.

Çizelge 6.7.'de ise seçilen tüm örneklerde tespit edilen evrensel, kültürel ve dilsel mizah türlerinin çevirisinde benimsenen çeviri kuramlarının ne olduğu ve bunların ne sıklıkla tercih edildiği sayısal ve yüzdeler oranlar hâlinde sunulmaktadır. Bu çizelgedeki bulguların ise verilen araştırma sorularından 7. ve 8. soruya cevap olarak hizmet edeceği düşünülmektedir.

Çizelge 6.7. Örneklerde görülen evrensel, kültürel ve dilsel mizah türlerine göre benimsenen çeviri kuramlarının görülme sıklığı

	Evrensel Mizah		Kültürel Mizah		Dilsel Mizah	
	<i>n</i>	%	<i>n</i>	%	<i>n</i>	%
Kaynak Odaklı	67	78,8	9	60	0	0
Erek Odaklı	18	21,2	6	40	0	0
Toplam	85	100	15	100	0	0

Çizelge 6.7.'deki bulgular doğrultusunda, örneklerin %85'ini oluşturan evrensel mizah türünün çevirisi yapılırken çevirmenlerin, %78,8'lik oranla en çok kaynak odaklı çeviri anlayışını benimsediği görülürken, %21,2'lik bir oranla kaynak odaklı çeviri anlayışını erek odaklı çeviri anlayışının takip ettiği görülmektedir. Buradan çıkan sonuç doğrultusunda, bu çalışmada evrensel mizah türünün çevirisinde, çevirmenlerin en çok kaynak odaklı çeviri anlayışı benimseyerek kaynak metne sadık kaldıkları görülmektedir. Bunun yanı sıra, çevirmenlerin tıpkı evrensel mizah çevirisinde olduğu gibi örneklerin %15'lik bölümünü oluşturan kültürel mizah türünün çevirisinde ise herhangi bir mizah kaybı yaşamamak adına erek odaklı bir çeviri anlayışı benimsemek yerine, %60'lık tercih edilme oranıyla en çok kaynak odaklı çeviri anlayışını benimseyerek, yine kaynak metne sadık kalmayı tercih ettiği görülmektedir. Bunu ise %40'lık bir oranla erek odaklı çeviri anlayışı takip etmektedir. Bu sonuçlardan anlaşılacağı üzere, çevirmenlerin bu çalışmada kültürel mizah unsurlarını aktarırken erek odaklı çeviri anlayışından ziyade tıpkı evrensel mizah unsurlarının çevirisinde olduğu gibi kaynak metne sadık kalarak, en çok kaynak odaklı çeviri anlayışını benimsediği görülmektedir. Bu da çevirmenlerin kaynak metni hedef metne aktarırken kültürel mizah kayıplarının yaşandığının bir göstergesidir.



## 7. SONUÇ

### 7.1. Sonuç ve Tartışma

Çeviri alanında yeni olduğu kadar son derece zorlayıcı bir alan olan mizah çevirisini konu edinen bu tezin, bu alanda çalışma yapacak araştırmacılar ve mizah çevirisi yapacak çevirmenler için hem kuramsal bilgi sağlaması ve mizah çevirisi ile ilgili teorik tartışmayı ilerletmeye çalışması hem de bu etkinliği nasıl yürüteceklerine dair çeşitli araştırmacıların üzerinde hem fikir olduğu bir dizi yöntem ve stratejiler sunması açısından mizah çevirisi alanına bir bakış açısı sunacağı düşünülmektedir.

Bu sebeple çalışmanın öncelikli amacı; mizah çevirisi alanında alan taraması yaparak bu konu hakkında kapsamlı kuramsal bilgi sağlamaktır. Çalışmanın bir diğer amacı ise, seçilen edebî eserlerdeki mizah unsurlarını tespit edip, uygulamada hedef dile nasıl aktardıklarını ortaya koyarak mizah çevirisi alanında çalışma yapacak araştırmacılara ve bu alanda çeviri yapacak çevirmenlere önerilerde bulunmaktır.

Çalışma sonucunda elde edilen bulguları özetlemeden önce, tezde yapılanlara kısaca değinmek gerekirse; öncelikle yazıldıkları dönem itibarıyla oldukça güncel romanlar olan bu yüzden içerisinde güncel mizah unsurlarını barındırdığı düşünülen ve yeni bir tür olarak 21. yüzyılda edebiyat alanına giren “chick-lit” türünde yazılmış beş adet İngilizce roman tezde örneklem olarak seçilmiştir. Bu romanlar önce Türkçe çevirileriyle birlikte karşılaştırmalı olarak okumuştur ve eserlerdeki mizahi unsurlar tespit edilmiştir. Eserlerin her birinden 20’şer örnek olmak üzere, toplamda 100 örnek seçilmiştir. Mizah çevirisinin ilk olarak mizah unsurlarının tespitiyle başladığını bu yüzden çevirmenlerin kaynak metni hedef metne aktarmadan önce ilk olarak mizah türlerini tespit etmesi ve tespit edilen mizah türleri doğrultusunda uygun çeviri yöntemlerini belirlemesi gerektiğini ileri süren Chairina (2014: 23-24)’nın görüşleri doğrultusunda, bu örneklerde geçen mizah unsurları, Berger (1993: 18) ve Raphealson West’in (1989) mizah türü sınıflandırmaları dikkate alınarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra, çeşitli araştırmacıların üzerinde hem fikir olduğu mizah çeviri stratejilerinden elde edilen bir dizi çeviri stratejisi arasından, çevirmenlerin hangi mizah unsuru için hangi çeviri stratejisini tercih ettiği saptanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, çevirmenlerin bu aktarım sırasında kaynak ve erek odaklı çeviri kuramlarından hangisini benimsediği de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yapılan çeviri incelemesi doğrultusunda, genel olarak çalışmanın bulgularını özetlemek gerekirse, bu çalışma sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşıldığı söylenebilir;

Eserlerden örnek olarak seçilen toplam 100 alıntıda, Berger'in (1993: 18) dilsel mizah sınıflandırması kapsamında; "alay/istihza (ridicule), taşlama/hiciv/yergi (satire), abartı (exaggeration), aşağılama/hakaret/tahkir (insults), yanlış anlama (misunderstanding), iğneleme (sarcasm), ironi (irony), patavatsızlık (facetiousness), kinaye (allusion)" türlerine rastlanırken, "tanımlama (defintion), süslü sözler (bombast), gerçekçilik (over literalness), hazır cevaplık/zekâyla alt etme (repartee), cinas ve sözcük oyunları (puns and word play), çocuksuluk (infantilism) türlerinden herhangi birine rastlanmamıştır. Baranauskiené ve Pociüté (2012)'nin mizah çevirisi üzerine yürüttüğü benzer bir çalışmada ise en çok saptanan mizah türü "ironiyken", söz konusu çalışmanın aksine bu çalışmada en çok rastlanan mizah türü "alay" olarak tespit edilmiştir.

Raphaelson West'in (1989) evrensel, kültürel ve dilsel mizah türü sınıflandırması dikkate alındığında ise örneklerde sırasıyla en çok evrensel ve kültürel mizah türüne rastlanırken, herhangi bir dilsel mizah türüne rastlanmamıştır. İngilizceden Endonezceye film alt yazısındaki mizahi unsurların aktarımını konu edinen ve mizah türlerini belirlemek için tıpkı bu çalışmada olduğu gibi Raphaelson West'in (1989) evrensel, kültürel ve dilsel mizah sınıflandırmasını dikkate alan benzer başka bir çalışmanın sonucuna göre ise; Raphaelson West'in ortaya koyduğu evrensel, kültürel ve dilsel mizah unsurlarının hepsine rastlanmıştır (Chairina, 2014: 23-24).

Mizah çevirisi alanında kullanılan stratejilerin tespit edildiği benzer başka bir çalışmada ise, çevirmenlerin mizah çeviri stratejilerinden yeniden üretme ve ikame stratejisini daha çok kullandığı görülürken, çıkarma, yerelleştirme ve telafi stratejisini diğerlerine oranla daha az kullandığı sonucuna ulaşılmıştır (Kashikolaei ve Kasmani, 2015). Bu çalışmada ise, eserlerde çevirmenlerin tercih ettiği düşünülen çeviri stratejisine değinmek gerekirse; çevirmenlerin örneklerdeki mizah türlerinin çevirisinde, sırasıyla en çok birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri ve çıkarma stratejisini tercih ettiği görülürken, açıklama/dipnot ve bölme/ayırma stratejilerinden ise herhangi birini tercih etmediği sonucuna ulaşılmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere, çevirmenlerin en çok birebir çeviri stratejisi tercih edip, erek odaklı olarak düşünülen ikame ve çıkarma stratejilerini daha az tercih etmesi fakat açıklama/dipnot ve bölme ayırma stratejilerinden ise herhangi birini

tercih etmemesi, onların erek kitleyi dikkate almaktan ziyade kaynak metne sadık kalıp, kaynak odaklı bir çeviri anlayışı benimsediğini göstermektedir. Bu durumdan yola çıkarak, çevirmenlerin kültürel mizah unsurlarını aktarırken sorun yaşadığı bunun da mizah kayıplarına neden olduğu ileri sürülebilir.

Çevirmenlerin mizah unsurlarının çevirisinde benimsediği kaynak ve erek odaklı çeviri kuramlarına değinmek gerekirse; mizah çevirisi hususunda çevirmenlerin erek odaklı çeviri anlayışından ziyade en çok kaynak odaklı çeviri anlayışını benimsediği görülmektedir. Bu durumdan da, bir önceki sonuçlarla doğru orantılı olarak, çevirmenlerin erek metin okuyucusundan ve erek metinden ziyade kaynak metne sadık kaldığı ve yine bunun da zaman zaman mizah kayıplarına neden olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Raphaelson West'in (1989) evrensel, kültürel ve dilsel mizah sınıflandırmasına göre; örneklerde en çok tespit edilen evrensel mizah türünün çevirisinde çevirmenlerin sırasıyla en çok birebir çeviri, ikame/uyarlama/serbest çeviri ve çıkarma stratejisine başvurduğu görülürken, açıklama/dipnot ve bölme/ayırma stratejilerinden herhangi birini tercih etmediği görülmektedir. Kültürel mizah türünün çevirisinde ise çevirmenlerin tıpkı evrensel mizah çevirisinde olduğu gibi sırasıyla en çok birebir çeviri, çıkarma ve ikame/uyarlama/serbest çeviri stratejilerini kullandığı görülürken, açıklama/dipnot ve bölme/ayırma stratejilerinden herhangi birini tercih etmediği görülmektedir. Ayrıca Jabbari ve Ravizi'nin (2012) mizah çevirisi üzerine yürüttüğü benzer bir çalışmada ise evrensel mizah unsurlarının çevirisinde en çok birebir çeviri stratejisinin kullanıldığı görülüp, ikinci sırada ise serbest çeviri olarak da bilinen ikame stratejisinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Yine aynı çalışmada kültürel mizah unsurlarının çevirisinde ise en çok çıkarma stratejisine başvurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Evrensel esprilerin herhangi bir kültürel unsur içermemesinden ve her toplum tarafından kolaylıkla anlaşılabilmesinden dolayı bu tarz esprilerin herhangi bir ikame ya da uyarlama gereksinimi duyulmadan birebir çeviri stratejisi kullanılarak hedef dile aktarılabilceğini savunan Zabalbeascoa'nın (1993; 2005: 189) görüşüyle doğru orantılı olarak bu çalışmada çevirmenlerin, evrensel mizah unsurlarını çevirirken en çok birebir çeviri stratejisini tercih etmesi, evrensel mizahı hedef metne aktarırken daha kolay ve başarılı bir şekilde aktardığını göstermektedir. Fakat kültürel mizah unsurlarının aktarımında, kültürel mizahı hedef metne aktarırken bu tarz esprilerin kültürel unsurlar içermesinden ötürü hedef kültüre uyarlanması gerektiğini savunan (Han, 2011; Zabalbeascoa, 1993: 301) araştırmacıların aksine bu çalışmada

çevirmenler kültürel mizah unsurlarının aktarımında erek odaklı ikame stratejisi kullanmak yerine kaynak metne sadık bir şekilde en çok birebir çeviri stratejisini tercih etmiştir. İkinci olarak da bu öğeleri hedef metne uyarlamak yerine çıkarma stratejisi kullanıp, tamamen çıkarma yoluna gitmiştir. Bu durumdan, kültürel mizahın sadece kendi kültürleri içinde komik olarak algılandığını, o kültür dışında kalanlar tarafından hiç de komik olarak algılanmadığını bu yüzden kültür açısından değerlendirildiğinde, mizah çevirisini imkânsız kılan şeyin kültürel farklılıklardan kaynaklanan problemler olduğunu ileri süren Tisgam'ın (2009) görüşleriyle doğru orantılı olarak, bu çalışmada da çevirmenlerin kültürel mizah unsurlarını aktarırken problem yaşadığı ve hedef kitleye mizah duygusunu yeterince yansıtamadığı sonucuna ulaşılmıştır. Daha evvel de değinildiği gibi bu durumun da kültürel mizah kayıplarına zemin hazırladığı ileri sürülebilir. Chairina'nın (2014: 23-24) film alt yazı çevirisindeki mizah unsurlarının İngilizceden Endonezceye aktarımı konulu çalışmasına bakıldığında ise yapılan çevirinin başarı sonuçlarına değinmek gerekirse; iki dil (İngilizce- Endonezce) arasındaki dilsel ve iki toplum arasındaki kültürel farklılıklar sebebiyle, çevirmenlerin dilsel mizah unsurlarını aktarırken daha az başarı elde ettiği görülmüştür. Chairina (2014; 23-24) çalışmasında bu durumun kaynak dilin hedef dilden farklı olarak kendine has dilsel ve kültürel özelliklerinin olmasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Buna ek olarak bu çalışmadaki sonuçlarla doğru orantılı olarak, çevirmenin filmdeki evrensel mizah unsurlarını hedef dile daha başarılı aktardığı sonucuna ulaşılmıştır. Bunun ardında yatan sebep ise bu türdeki mizahın toplumların kültürleri ya da dilleriyle ilgili olmayıp çoğu izleyici tarafından komik olarak düşünülmesidir. Onun çalışmasından da anlaşılacağı üzere, çevirmenlerin tıpkı bu çalışmada olduğu gibi dilsel ve kültürel mizahı aktarmada zorlandığı, evrensel mizahı ise kolaylıkla aktardığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Baranauskienė ve Pociūtė (2012)'nin kurgudaki mizah aktarımının zorlukları üzerine yürüttüğü çalışmada ise mizah çevirisinde en önemli zorluğun kültürel farklılıklardan kaynaklandığı, kaynak ve hedef kültür arasında kültürel farklılıkların çok fazla olmasından dolayı çevirmenin kaynak kültüre ait öğeler içeren mizah unsurlarını çevirirken zorluklar yaşadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmadaki sonuçlarla benzer bir şekilde, Alharthi'nin (2016: 27-28) İngilizceden Arapçaya film alt yazısındaki mizahi unsurların aktarımı hakkında yürüttüğü çalışmasının sonuçlarına göre de, çevirmenlerin genel olarak birçok durumda mizah unsurlarını İngilizceden Arapçaya aktarırken başarılı olduğu görülürken özellikle kültürel unsur, sözcük oyunu içeren ve slogan niteliğinde olan mizah unsurlarını aktarırken zorlandığı sonucuna ulaşılmıştır.



Ayrıca bu çalışmada evrensel mizah türünün çevirisinde, çevirmenlerin en çok kaynak odaklı çeviri anlayışı benimsemesinden, en çok kaynak metne sadık kaldığı sonucuna ulaşılrken kültürel mizah türünün çevirisinde ise erek odaklı çeviri anlayışından ziyade en çok kaynak odaklı çeviri anlayışı benimseyerek, kültürel mizah unsurlarının çevirisinde de kaynak metne sadık kalması daha evvel de varılan sonuçlarla doğru orantılı olarak evrensel mizah çevirisinde daha başarılı bir grafik çizdiklerini göstermektedir. Çevirmenlerin kültürel mizahta ise erek odaklı bir anlayış benimsemek yerine kaynak metne sadık kalması, kültürel mizahı hedef kitleye aktarmada evrensel mizahı aktarmadaki kadar başarılı olmadıklarını gösterir. Bu da daha evvel de bahsedildiği gibi zaman zaman mizah kayıplarına neden olabilmektedir.

Evrensel şakalar genel olarak birçok insanda gülme duygusu uyandırmaktadır. Çünkü bu tarz espriler mizah, cinas, sözcük oyunu gibi kaynak dilin dilsel özelliklerini ya da kaynak dile ait kültürel özellikleri içerisinde barındırmamaktadır. Bu yüzden Chairina ve Zabalbeascoa gibi araştırmacılar uluslararası espriler olarak da nitelendirilen bu tarz esprilerin hiçbir ikame veya uyarlama gereksinimi duyulmadan birebir çeviri yöntemi kullanılarak hedef dile kolay bir şekilde çevrilebileceğini savunmaktadır. Bu araştırmacıların (Chairina, 2014; Zabalbeascoa, 1993; Zabalbeascoa, 2005: 189) görüşleriyle doğru orantılı olarak, bütün sonuçları özetlemek gerekirse; çalışmada elde edilen bulgulardan hareketle, çevirmenlerin bu çalışmada evrensel mizaha ait dilsel içerikleri aktarırken daha başarılı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Zabalbeascoa (1993: 301; 1996), kültürel mizah unsurlarının belirli bir kuruma ya da ulusa ait kültürel özellikleri bünyesinde barındırdığı ve hedef kitlenin de sözü edilen mizah unsurlarını tahmin etmesinin mümkün olmadığı için çeviri esnasında mizahi etkiyi korumak amacıyla, çevirmenlerin orijinalin ulusal, kültürel ve ya kurumsal referanslarını hedef metne aktarırken uyarlama yapması gerektiğini ileri sürmektedir. Zabalbeascoa (1993: 301; 1996)'nın görüşlerinin aksine bu çalışmada çevirmenler kültürel mizah unsurlarının çevirisinde erek kitleyi dikkate alıp uyarlama yapmak yerine, bu unsurlara erek kitlenin yabancı olduğunu göz ardı edip ve hatta zaman zaman çıkarma stratejisi kullanarak, tıpkı evrensel mizah çevirisinde olduğu gibi bu unsurları aktarırken en çok birebir çeviri stratejisi kullanmıştır. Bu durum onların kültürel mizah unsurlarını aktarırken problem yaşadığını bunun da kültürel mizah kayıplarına neden olduğunu göstermektedir. Tisgam (2009) ise, kültürel şakaların sadece kendi kültürleri içinde komik olarak algılandığını, o kültür dışında kalanlar tarafından komik algılanmayabileceğini bu yüzden, kültür açısından

değerlendirildiğinde mizahi unsur çevirisini imkânsız kılan şeyin kültürel farklılıklardan kaynaklanan problemler olduğunu ileri sürmektedir. Tisgam (2009)'ın düşünceleriyle doğru orantılı olarak bu durum, kaynak dil kültürünün hedef dil kültüründen farklı olarak kendine ait özelliklerinin olması, bir başka deyişle iki kültürün birbirine çok uzak olmasından kaynaklanmaktadır. Buna ek olarak, bu çalışmanın sonuçlarıyla benzer bir şekilde, Attardo (2002) da mizah çevirisinin her durumda bir dilden başka bir dile tam olarak aktarılamayacağını ileri sürmektedir.

## 7.2. Gelecek Çalışmalar İçin Öneriler

Tezi tamamlamadan önce mizah çevirisi yapacak çevirmenlere ve bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara tezdeki bulgular ışığında önerilerde bulunmak gerekirse;

İlk olarak mizahın kültürel unsurlarla iç içe geçmiş bir kavram olmasından ötürü, mizah çevirisi yapacak çevirmenlere mizah çevirisinin diğer metin çevirileriyle kıyaslandığında daha zor ve farklı bir çeviri etkinliği olduğu hatırlatılmalıdır. Bunun yanı sıra, çevirmenlerin bu tarz metinleri çevirirken daha dikkatli olmaları önerilmektedir.

Buna ek olarak mizahın dili büyük ölçüde yapısal karmaşıklık ve semantik belirsizliklere dayandığı için, mizah çevirisi yapacak çevirmenlerin de hedef ve kaynak dile, her iki dilin kültürüne de çok iyi hâkim olmaları gerektiğini savunan Ageli'nin (2014) düşüncelerinden hareketle mizah çevirisi yapacak çevirmenlere her iki dile hâkim olmalarının yanı sıra, her iki dilin kültürüne de aynı derecede hâkim olmaları gerektiği önerilmektedir. Çünkü mizah olgusu kuramsal çerçevede birçok kez vurgulandığı üzere toplumların kültürleriyle yoğrulmuş bir olgudur.

Son olarak da Chairina (2014: 23-24) mizah çevirisinin ilk olarak mizah unsurlarının tespitiyle başladığını bu yüzden çevirmenlerin kaynak metni hedef dile aktarmadan önce mizah türlerini tespit etmesi ve tespit edilen mizah türleri doğrultusunda uygun çeviri yöntemlerini belirlemesi gerektiğini ancak bu şekilde mesajı ve mizah etkisini hedef metne aktarabileceklerini savunmaktadır. Onun görüşleri doğrultusunda, çevirmenlere mizah çevirisi yapmadan evvel ilk olarak çevirisi yapılacak metinlerdeki mizah türlerini saptamaları tavsiye edilmektedir. Özellikle kültürel mizahta herhangi bir mizah kaybına sebebiyet vermemek amacıyla bu çalışmadaki sonuçların aksine çevirmenlere bu unsurları

kaynak metne sadık kalıp, hedef metne birebir çeviri stratejisi kullanarak aktarmak yerine, erek odaklı ikame stratejisi kullanarak hedef metne uyarlama yoluna gitmesi önerilmektedir. Benzer şekilde, çalışmada kültürel mizah çevirisini konu edinen Tisgam da çevrilmesi en zor mizah türünün kültürel içerikli mizah olduğunu belirterek, bu tarz şakaları çevirirken çevirmenlerin zaman zaman kaynak metnin kültürel bağlamını hedef metne aktarıp, şakanın mizahi yönlerini açıklamaya çalıştığını ileri sürmektedir. Ayrıca o, mizah içerikli şakanın kaynak kültürde komik olup hedef dilde aynı mizah etkisini uyandırmadığı durumlarda ise, çevirmenlere mizahın orijinalini çevirmek yerine hedef kültürü dikkate alarak yeniden üretme yoluna gitmesini tavsiye etmektedir (2009).

Bu alanda araştırma yapmak isteyen araştırmacılara önerilerde bulunmak gerekirse;

Bu çalışmada yalnızca edebî bir tür olarak roman türündeki mizah unsurlarının aktarımı incelenmiştir. Fakat bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara roman dışında tiyatro, öykü vb. gibi edebî türlerdeki mizah unsurlarının aktarımını da araştırmaları önerilmektedir.

Bunun yanı sıra çalışmada yalnızca Berger (1993: 18) ve Raphaelson West'in (1989) mizah türleri referans alınmıştır. Fakat mizah çevirisi alanında çalışma yapmak isteyen diğer araştırmacılara bu çalışmadaki kuramsal çerçevede de bahsedilen farklı araştırmacıların ortaya koyduğu mizah türlerini de çalışmalarına dâhil etmeleri önerilmektedir.

Ayrıca bu çalışmada bazı araştırmacıların üzerinde hem fikir olduğu çeviri stratejilerinden yola çıkarak çevirmenlerin tercihleri saptanmaya çalışılmıştır ve bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara kuramsal çerçevede de geçen farklı stratejileri de çalışmalarına dâhil etmelerinin yerinde olacağı tavsiye edilmektedir.

Buna ek olarak bu çalışmada çevirmenlerin tercih ettiği kuramlar dikkate alındığında, yalnızca kaynak ve erek odaklı çeviri kuramları çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara ise farklı çeviri kuramlarını da çalışmalarına dâhil etmeleri önerilmektedir.

Son olarak da bu çalışmanın, mizah çevirisi yapacak çevirmenlere ve bu alanda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara yol gösterici nitelikte bir çalışma olması umut edilmektedir.



## KAYNAKLAR

- Ageli, N. (2014). "For Better or for Worse- The Challenges of Translating English Humour into Arabic". *The Journal of Human Sciences*, 23, 414-426.
- Aksoy, B. (2000). "Kültür Odaklı Çeviri ve Çevirmen". *Türk Dili*, 583, 51-57.
- Aksoy, B. N. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. İstanbul: İmge Kitapevi, 9-165.
- Ammann, M. (2008). *Akademik Çeviri Eğitime Giriş* (Çev. E. D. Ekeman). İstanbul: Multilingual. (Eserin Orijinali 1990'da yayımlandı), 58- 61.
- Armstrong, N. (2005). *Translation, Linguistics, Culture. A French-English Handbook*. Clevedon. Buffalo. Toronto: Multilingual Matters LTD., 183.
- Ataç, N. (1999). "Tercüme Dair". Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 15-17.
- Ateşman, E. (2001). "Kültürel Farklardan Kaynaklanan Çeviri Sorunları ve Çözüm Önerileri". *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 29-35.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts : A Semantic and Pragmatic Analysis. Humor Research*. Berlin and Newyork: Mouton de Gruyter, 22.
- Attardo, S. (2008). "A Primer for the Linguistics of Humor". V. Raskin (Ed.). *The Primer of Humor Research*. Berlin: Mouton de Gruyter · New York, 101-157.
- Baker, M. (1992). *In Other Words a Coursebook on Translation*. London and Newyork: Routledge, 25-72.
- Benstock, S. (2006). "Afterword: The New Women's Fiction". S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman's Fiction*. New York London: Routledge, 253-259.
- Berger, A. A. (1993). *An Anatomy of Humor*. New Jersey: Transaction Publishers, 1-49.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual, 53-150.
- Bıkmaz Bilgen, Ö. ve Doğan, N. (2017). "Puanlayıcılar Arası Güvenirlik Belirleme Tekniklerinin Karşılaştırılması". *Eğitimde ve Psikolojide Ölçme ve Değerlendirme Dergisi*, 8(1), 63-78.
- Billig, M. (2005). *Laughter and Ridicule Towards a Social Critique of Humour*. London: SAGE Publications, 39-57.
- Bulut, A. (2008). *Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji İdeolojik Çeviri*. İstanbul: Multilingual. 9.
- Bush, P. (2005) "Literary Translation Practices". M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and Newyork: Routledge Taylor & Francis Group, 127-130.

- Butler, P., and Desai, J. (2008). "Manolos, Marriage, and Mantras: Chick Lit Criticism and Transnational Feminism". *Meridians: Feminism, Race, and Transnationalism*, 8, 1-31.
- Carrell, A. (2008). "Historical Views of Humour". V. Raskin (Ed.). *The Primer of Humour Research*. Berlin: Walter de Gruyter, 303-332.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 93-112.
- Chiaro, D. (2010). "Translation and Humour, Humour and Translation". D. Chiaro (Ed.). *Translation, Humour and Literature Translation and Humour Volume 1*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 1-29.
- Cohen, J. R. and Swerdlik, M. E. (1996). *Psychological Testing and Assessment: An Introduction to Tests and Measurement*. (7th Ed.). USA: The McGraw-Hill, 490.
- Corduas, M., Attardo, S. and Eggleston, A. (2008). "The Distribution of Humour in Literary Texts Is Not Random: A Statistical Analysis". *Language and Literature*, 17(3), 253-270.
- Creswell, J. W. (2018). "Nitel Çalışma Tasarımı". (Çev. A. Budak ve İ. Budak). M. Bütün ve S. B. Demir (Editörler). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (Üçüncü Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi. (Eserin orijinali 2013'de yayımlandı), 42-67.
- Creswell, J. W. (2018). "Beş Nitel Araştırma Yaklaşımı". (Çev. M. Aydın). M. Bütün ve S. B. Demir (Editörler). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (Üçüncü Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi. (Eserin orijinali 2013'de yayımlandı), 69-110.
- Criniti, S. (2015). "Chick lit on Yellow Paper : Stevie Smith as Precursor". *Readings: A Journal for Scholars and Readers*, 1(1), 1-7.
- Critchley, S. (2004). *On Humour*. London and Newyork: Routledge, Taylor & Francis Group, 3.
- Delabastita, D. (1996) "Introduction." *The Translator: Wordplay and Translation, Essays on Punning and Translation*, 2(2), 127-139.
- Devrim, İ. M. (1999). "Edebî Tercüme". Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 12-14.
- Djundjung, J. M. (2004). "The Construction of Urban Single Career Woman in Indonesian Chick Lit, Jodoh Monica". *k@ta*, 6(2), 411-414.
- Ertop, K. (1999) "Çeviri Edebiyatımız ve Kültürümüz". Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 12-14.

- Eruz, S. F. (2003). *Çeviribilim Çeviriden Çeviribilime*. İstanbul: Multilingual, 28-55.
- Esen Eruz, S. F. (2008). *Akademik Çeviri Eğitimi Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi*. İstanbul: Multilingual, 23-224.
- Farr, C. K (2009). “It was Chick Lit All Along: The Gendering of a Genre”. L. J. Goren (Ed.). *You’ve Come A Long Way, Baby: Women, Politics, and Popular Culture*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 201-214.
- Ferris, S. and Young, M. (2006). “Introduction”. S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman’s Fiction*. New York London: Routledge, 1-13.
- Ferris, S. and Young, M. (2006). “Chicks, Girls and Choice: Redefining Feminism”. *Junctures: The Journal for Thematic Dialogue*. 6, 87-97.
- Fielding, H. (2014). *Bridget Jones’s Diary*. London: Picador, 3-298.
- Fielding, H. (2015). *Bridget’s Jones’un Günlüğü*. (Çev. Bige Turan). İstanbul: Pegasus Yayınları. (Eserin orijinali 1996’da yayımlandı), 9-318.
- Göktürk, A. (1999). “Çevirinin Güçlükleri”. Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 404-406.
- Göktürk, A. (2014). *Çeviri Dillerin Dili*. (Onbirinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 42-97.
- Green, J. (2008). *Second Chance*. London: Penguin Books, 32-370.
- Green, J. (2013). *İkinci Şans*. (Beşinci Baskı). (Çev. Solina Silahlı). İstanbul: Artemis Yayınları, (Eserin orijinali 2007 ’de yayımlandı), 33-380.
- Guerrero, L. A. (2006). “Sistahs Are Doin’ It For Themselves”: Chick Lit in Black and White”. S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman’s Fiction*. New York London: Routledge, 87- 101.
- Gürsel, N. (1978). “Çeviri Etkinliği ve Kültür”. *Türk Dili Dergisi Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Türk Dil Kurumu Yayınları*, 322, 21-26.
- Gürsel, N. (1999). “Uygarlık ve Çeviri”. Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 77-81.
- Han, Q. (2011). “On Over-compensation and Principles of Linguistic Humor E-C Translation”. *Journal of Language Teaching an Research*, 2 (4), 832-836.
- Harzewski, S. (2006). “Tradition and Displacement in the New Novel of Manners”. S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman’s Fiction*. New York London: Routledge, pp.29-46.
- Hatim, B. and Munday, J. (2004). *Translation an Advanced Resource Book*. London and Newyork: Routledge, 4-5.

- İli, M. (2015). “İngilizce Deyimlerin Türkçeye Çevirisinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Yolları”. *Dicle Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (14), 112-128.
- İnternet: Alharthi, A. A. A. (2016). *Challenges and Strategies of Subtitling Humour: A Case Study of the American Sitcom Seinfeld, with Particular Reference to English and Arabic*. (Doctoral dissertation, University of Salford, UK). Web: <http://usir.salford.ac.uk/id/eprint/40460> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Antonopoulou, E. (2004). “Humor Theory and Translation Research: Proper Names in Humorous Discourse”. *Humor - International Journal of Humor Research*, 17(3), 219–255. Web: <https://doi.org/10.1515/humr.2004.011> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Attardo, S. (2002). “Translation and Humour”. *The Translator*, 8(2), 173–194. Web: <https://doi.org/10.1080/13556509.2002.10799131> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Baranauskienė, R. and Pociūtė, L. (2012). "Challenges of Humour Translation in Fiction". *Jaunuju Mokslininku Darbai*. 3 (36), 48-52. Web: [gs.elaba.lt/object/elaba:6100639/6100639.pdf](https://gs.elaba.lt/object/elaba:6100639/6100639.pdf) adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Bassnett, S. (2005). *Translation Studies* (Third edition). London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 12, 114. Web: [http://www.translationindustry.ir/Uploads/Pdf/Translation\\_Studies,\\_3rd\\_Ed\\_-\\_Bassnett,\\_Susan\\_\(Routledge\).pdf](http://www.translationindustry.ir/Uploads/Pdf/Translation_Studies,_3rd_Ed_-_Bassnett,_Susan_(Routledge).pdf) adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Baykan, A. (2005), “Sosyal- Kültürel Faktörlerin Çevirideki Rolü”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, s. 177- 197. Web: <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/638/590> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Baykan, B. (2014). “Women’s Reading and Writing Practices: Exploring Chick-Lit as a Site of Struggle in Popular Culture and Literature”. *Proceedings of SOCIOINT14 - International Conference on Social Sciences and Humanities*, 766–773. Web: [http://www.ocerint.org/Socioint14\\_ebook/papers/412.pdf](http://www.ocerint.org/Socioint14_ebook/papers/412.pdf) adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Chairina, A. (2014). *Humor Translation in the Simpsons Movie From English into Indonesian*. (The Degree of Strata One, State Islamic University Syarif Hidayatullah Jakarta). Web: [http://repository.uinjkt.ac.id/dspace/bitstream/123456789/29412/1/AIS\\_YAH%20CHAIRINA-FAH.pdf](http://repository.uinjkt.ac.id/dspace/bitstream/123456789/29412/1/AIS_YAH%20CHAIRINA-FAH.pdf) adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Colgan, J. (2001). “We know the Difference Between Foie Gras and Hulo Hoop, Beryl, But Sometimes We Just Want Hula Hoops”. *The Guardian*. Web: <http://www.theguardian.com/books/2001/aug/24/fiction.features11> adresinden 21 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Davis-Kahl, S. (2008). "The Case for Chick Lit in Academic Libraries". *Collection Building*, 27 (1), 18-21. Web: [https://works.bepress.com/stephanie\\_davis\\_kahl/1/](https://works.bepress.com/stephanie_davis_kahl/1/) adresinden 21 Haziran 2019’da alınmıştır.



- İnternet: Diot, R. (1989). "Humor for Intellectuals: Can It Be Exported and Translated? The Case of Gary Trudeau's in Search of Reagan's Brain". *Meta*, 34(1), 84–87. Web: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n1-meta323/002570ar/> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Ghosh, S. (2013). *From Chantilly Lace to Chane: Commodity Worship in Chick Lit*. (Doctoral dissertation, Michigan State University, USA). Web: <https://d.lib.msu.edu/etd/2308/datastream/OBJ/view> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Gill, R. and Herdieckerhoff, E. (2006). "Rewriting the Romance: New Femininities in Chick Lit?" London: *LSE Research Online*. Web: <http://eprints.lse.ac.uk/2514> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Gormley, S. (2009). "Chick Lit Introduction". *Working Papers on the Net*. Web: <http://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/gormley.html> adresinden 21 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Isbister, G. C. (2009). "Chick Lit: A Postfeminist Fairy Tale". *Working Papers on the Web*. Web: <http://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/isbister.html> adresinden 21 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Krikmann, A. (2006). "Contemporary Linguistic Theories of Humour". *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 33, 27–58. Web: <https://doi.org/10.7592/FEJF2006.33.kriku> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Krippendorff, K. (2007). "Computing Krippendorff's Alpha Reliability". Web: [http://repository.upenn.edu/asc\\_papers/43/](http://repository.upenn.edu/asc_papers/43/) adresinden 7 Eylül 2015'te alınmıştır.
- İnternet: Leibold, A. (1989). "The Translation of Humor; Who Says It Can't Be Done?" *Meta: Translators' Journal*. 34(1), 109–111. Web: <https://doi.org/10.7202/003459ar> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Low, P. A. (2011). "Translating Jokes and Puns". *Perspectives*. 19(1), 59–70. Web: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2010.493219> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Mateo, M. (1995). "The Translation of Irony". *Meta*. 40(1), 171–178. Web: <https://doi.org/10.7202/003595ar> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Pérez-Serrano, E. (2009). "Chick lit and Marian Keyes: The Ideological Background of the Genre". *Working Papers on the Web*. Web: <http://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/perezserrano.html> adresinden 21 Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Raphaelson-West, D. S. (1989). "On the Feasibility and Strategies of Translating Humour". *Meta: Translators' Journal*, 34(1), 128-141. Web: <https://doi.org/10.7202/003913ar> adresinden 20 Haziran 2019'da alınmıştır.

- İnternet: Ritchie, G. (2000). “Describing Verbally Expressed Humour”. *Proceedings of AISB Symposium on Creative and Cultural Aspects and Applications of AI and Cognitive Science*, Birmingham. Web: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/3403/0012.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Spanakaki, K. (2007). “*Translating Humor for Subtitling*”. *Translation Journal*, 11 (2). Web: <http://translationjournal.net/journal/40humor.htm> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. Web: <http://www.tdk.gov.tr> 29 Eylül 2018’de alınmıştır.
- İnternet: Vnuk, R. (2005) “Collection Deveelopment “Chick Lit”: Hip Lit for Hip Chicks”. *Library Journal*. Web: <http://reviews.libraryjournal.com/2005/07/collection-development/chick-lit-hip-lit-for-hip-chicks-collection-development-may-2005/> adresinden 09 Ocak 2018’de alınmıştır.
- İnternet: Yakin, O. (1999) . *Traslation of Humour with Special Reference to the Cartoons In ‘Leman’ and Other Popular Weekly Humour Magazines Of Turkey*. (Doctoral dissertation, The University of Warwick, UK). Web: <http://wrap.warwick.ac.uk/4367/> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Yang, L. (2014). “The Application of Foreignization and Domestication in the Translation”. Paper presented at International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC 2014). 321-324. Web: <https://download.atlantis-press.com/article/12529.pdf> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Zabalbeascoa, P. (1993). *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*. (Doctoral dissertation, University of Lleida, Spain). Web: [https://www.academia.edu/4729905/Developing\\_Translation\\_Studies\\_to\\_Better\\_Account\\_for\\_Audiovisual\\_Texts\\_and\\_Other\\_New\\_Forms\\_of\\_Text\\_Production.\\_PhD\\_Thesis\\_1993\\_by\\_Patrick\\_Zabalbeascoa](https://www.academia.edu/4729905/Developing_Translation_Studies_to_Better_Account_for_Audiovisual_Texts_and_Other_New_Forms_of_Text_Production._PhD_Thesis_1993_by_Patrick_Zabalbeascoa) adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Zabalbeascoa, P. (1996). “Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies”. *Translator*, 2(2), 235–257. Web: <https://doi.org/10.1080/13556509.1996.10798976> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Zabalbeascoa, P. (2005). “Humor and Translation—an Interdiscipline”. *Humor*, 18(2), 185-207. Web: <https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185> adresinden 20 Haziran 2019’da alınmıştır.
- Jabbari, A. A. and Ravizi, Z. N. (2012). “Dubbing Verbally Expressed Humor: An Analysis of American Animations in Persian Context”. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2(5), 263–270.
- Johnson, L. W. (2006). “Chick Lit Jr.: More Than Glitz and Glamour for Teens and Tweens”. S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman’s Fiction*. New York London: Routledge, pp.141- 157.

- Kashikolaie, S. and Kasmani, M. (2015). The Strategies Applied in Translating Humor for Ages 8 to 12 on the Basis of Attardo's Model from English into Persian. *International Journal of Language Learning and Applied Linguistics World*, 9(2), 208-220.
- Kinsella, S. (2003). *Confessions of a Shopaholic*. New York: Bantam Dell, 6-221.
- Kinsella, S. (2006). *The Undomestic Goddess*. London: Black Swan, 21-369.
- Kinsella, S. (2014). Pasaklı Tanrıça. (Sekizinci Baskı). (Çev. Bige Turan). İstanbul: Artemis Yayınları. (Eserin orijinali 2006'da yayımlandı), 13-371.
- Kinsella, S. (2012). *Bir Alışverişkoliğin İtirafı*. (Çev. Bige Turan). İstanbul: Artemis Yayınları. (Eserin orijinali 2000'de yayımlandı), 2-230.
- Krippendorff, K. (1995). "On the Reliability of Unitizing Continuous Data". *Sociological Methodology*, 25, 47-76.
- Krippendorff, K. (2004). "Measuring the Reliability of Qualitative Text Analysis Data". *Humanities, Social Sciences and Law*, 38(6), 787-800.
- Köksal, D. (2008). *Çeviri Eğitimi Kuram ve Uygulama*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım Tic. Ltd. Şti., 6-71.
- Kuran, N. P. (1993). *Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Çeviri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1-7.
- Lange, R.T. (2011). "Inter-rater Reliability". J.S. Kreutzer, J. DeLuca and B. Caplan (Eds.). *Encyclopedia of Clinical Neuropsychology*. New York, NY: Springer, p. 1348.
- Ma, Z. and Jiang, M. (2013). "Interpretation of Verbal Humor in the Sitcom *The Big Bang Theory* from The Perspective of Adaptation-relevance Theory". *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (12), 2220-2226.
- Mabry, A. R. (2006). "About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture". S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman's Fiction*. New York London: Routledge, pp. 191- 206.
- Machovec, F. J. (1988). *Humor*. The U.S.A: Charles C Thomas, 8-9.
- Mclaughlin, E. and Kraus, N. (2002). *The Nanny Diaries*. London: Penguin Books, 2-304.
- Mclaughlin, E. and Kraus, N. (2003). *Dadı Günlükleri*. (Çev. Nesrin İşler). İstanbul: İnkılap Kitabevi, (Eserin orijinali 2002 'de yayımlandı), 12-395.
- Merriam, S. B. (2013). "Nitel Araştırma Nedir?". (Çev. S. Turan). S. Turan (Editör). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber?* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. (Eserin orijinali 2009'da yayımlandı), s.3-19.

- Merriam, S. B. (2013). "Nitel Vaka Çalışması". (Çev. E. Karadağ). S. Turan (Editör). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber?* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. (Eserin orijinali 2009'da yayımlandı), s.39-55.
- Merrick, E. (2006). *This is not Chick Lit: Original Stories by America's Best Women Writers*. New York: Random House Trade Paperbacks, 7-8.
- Mlynowski, S. and Jacobs, F. (2006). *See Jane Write: A Girl's Guide to Writing Chick Lit*, Philadelphia, Quirk Books, 10-78.
- Montoro, R. (2012). *Chick Lit: The Stylistics of Cappuccino Fiction*. London/New York: Bloomsbury Academic, 3.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies Theories and Applications*. London and Newyork: Routledge, 1-124.
- Nalcioğlu, A. U. (2015). "Edebî Eserlerde Çeviri Sorunları". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 55, 1-9.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation. Text*. Tokyo: Shanghai Foreign Language Education Press, 5-186.
- Newmark, P. (2001). *Approaches to Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press, 7-182.
- Nida, E. A. and Taber, C. R. (1982). *Theory and Practice of Translation*. LEIDEN: E. J. BRILL, 12.
- Nida, E. (2000). "Principles of Correspondance". L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London ve New York: Routledge, s. 126-129.
- Nida, E. A. (1964). *Towards a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. LEIDEN: E. J. BRILL, 159-251.
- Öner, I. B. (1999). *Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 19-119.
- Öner, I. B. (2001). *Çeviri Kuramlarını Düşünürken...* İstanbul: Sel Yayıncılık, 122.
- Öner, I. B. (2003). "Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru". M. Rıfat (Editör). *Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s.195-217.
- Palumbo, G. (2009). *Key Terms in Translation Studies*. London and Newyork: Continuum International Publishing Group, 84-122.
- Parini, I. (2015). "Does Bridget Jones Watch *Eastenders* or *The Love Boat*? Cultural and Linguistic Issues in the Translation of Chick Lit Novels". *Lingue e Linguaggi*, 14, 209-233.
- Popa, D. E. (2004). "Language and Culture in Joke Translation". *Ovidius University Annals of Philology*, 15, 153-159.

- Popa, D. E. (2005). "Jokes and Translation". *Perspectives: Studies in Translatology*, 13 (1), 48-57.
- Ritchie, G. (2010). "Linguistic Factors in Humour". D. Chiaro (Ed.). *Translation, Humour and Literature Translation and Humour Volume 1*. London and New York: Continuum International Publishing Group, pp.33-48.
- Ross, A. (1998). *The Language of Humour*. London and Newyork: Routledge, 4-8.
- Ruch, W., Attardo, S. and Raskin, V. (1993). "Toward an Empirical Verification of the General Theory of Verbal Humor". *Humor*, 6 (2), 123-136.
- Ryan, M. (2011). "Ending the Silence: Representing Women's Reproductive Lives in Irish Chick Lit". *Nebula*, 8(1), 209-224.
- Shuttleworth, M. and Cowie, M. (1997). *Dictionary of Translation Studies*. London and Newyork: Routhledge, 43-59.
- Singh, R. (2015). "Chick-Lit in India: The Dilemma and the Delusion". *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies (IJELR)*, 2(1), 51-55.
- Smith, C. J. (2005). "Living the Life of a Domestic Goddess: Chick Lit's Domestic Response to Domestic-Advice Manuals". *Women's Studies*. 34, 671-699.
- Smith, C. J. (2008). *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. New York: Routledge, 9, 22-47.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2003). "Çoğuldizge Kuramı Uygulamalar. Eleştiriler". M. Rıfat (Editör). *Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık, 243-264.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2014). *Çevirinin ABC si*. (İkinci Baskı.). İstanbul: Say Yayıncılık, 32-131.
- Tamaoka, K. and Takahashi, T. (1994). "Understanding Humour From Another Culture: Comprehension of Parental Brain Twisters by Japanese University Students Learning English as a Second Language". *Psychologia: An International Journal of Psychology in the Orient*, 37(3), 150-157.
- Tisgam, K. H. (2009). "Translating Cultural Humour: Theory and Practice." *Iraqi Academic Scientific Journals*. 5(9), 79-121.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and - Beyond*. Amsterdam/ Philadephia: John Benjamins Publishing, 166.
- Tuncel, B. (1999). "Tercüme Meselesi". Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 3-6.
- Uygur, N. (2003). "Dil ve Çeviri". M. Rıfat (Editör). *Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 136-142.

- Vandaele, J. (2002). "Introduction (Re-) Constructing Humor: Meanings and Means". *The Translator*, 8 (2), 149- 172.
- Vandaele, J. (2010). "Humor in Translation". Y. Gambier and L. Doorslaer (Eds). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 147-152.
- Veatch, T. C. (1998). "A Theory of Humor". *Humor*, 11(2), 161-215.
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 49-272.
- Vinay, J. P. and Darbelnet, J. (2000). "A Methodology for Translation". (Çev. J.C. Sager ve M.-J. Hamel). L. Venuti (Editör). *The Translation Studies Reader*. London and London: Routledge, 84-93.
- Vural, Kara, S. (2010). "Tarihsel Değerlendirmeler Işığında Türkiye'de Çeviri Etkinliği". *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 6(1), 94-101.
- Wallace, C. J. (2002). "Translating Laughter: Humor as a Special Challenge in Translating the Stories of Ana Lydia Vega". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 35(2), 75-87.
- Wells, J. (2006). "Mothers of Chick Lit? Women Writers, Readers, and Literary History". S. Ferris and M. Young (Eds.). *Chick Lit the News Woman's Fiction*. New York London: Routledge, 47-70.
- Yağcı, Ö. (1999). "I- Cumhuriyet Öncesinde Çeviri". Ö. Yağcı (Editör). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 191-192.
- Yalçın, P. (2003). "Jean-Louis Mattei'den Örneklerle Çeviride Kültürel Unsurlar Sorunu". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 23(1), 47-58.
- Yalçın, P. and Çay, A. R. (2014). "Değirmenimden Mektuplar" Adlı Eserin Türkçe Çevirileri Üzerine Bir İnceleme". *International Journal of Language Academy*. 2(4), 266-285.
- Yalçın, P. (2015). *Çeviri Stratejileri Kuram ve Uygulama*. Ankara: Grafiker Yayınları, 10-96.
- Yang, W. (2010). "Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation". *Journal of Language Teaching and Research*, 1(1), 77-80.
- Yardımcı, İ. (2010). "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1-41.
- Yazıcı, M. (2004). *Çeviri Etkinliği Disiplinler Arasından Çeviriye Bakış*. İstanbul: Multilingual, 242-244.
- Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. (İkinci Baskı). İstanbul: Multilingual, 15-142.

Yazıcı, M. (2007). *Yazılı Çeviri Edinici*. İstanbul: Multilingual, 32-138.

Yazıcı, M. (2011). *Çeviribilimde Araştırma*. İstanbul: Multilingual, 33-132.

Yıldırım, A. ve Şimşek, Ş. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (Onbirinci Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık, 41-273.

Yücel, F. (2007). "Çeviri Eleştirisi Neye Eleştirir". *U.Ü Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 39-58.

Yücel, F. (2016). *Çevirinin Tarihi*. (İkinci Baskı). İstanbul: Çeviribilim Ajans ve Yayıncılık, 11-310.







## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : BAYTAR, İlknur  
 Uyuğu : T.C.  
 Doğum tarihi ve yeri : 21/05/1989, Zonguldak  
 Medeni hali : Evli  
 Telefon : 0 553 031 23 89  
 e-mail : iozturk@kastamonu.edu.tr

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora	Gazi Üniversitesi/Mütercim Tercümanlık A.B.D.	Devam Ediyor
Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2014
Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2011
Lise	Mehmet Çelikel Lisesi	2007

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011	Kastamonu Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

### Yabancı Dil

İngilizce, Almanca, Fransızca

### Yayınlar

1. Baytar, İ. ve Temur, N. (2019). Edebî Çeviri ve Mizah: Bridget Jones's Diary Adlı Eserin Türkçe Çevirisinin Mizah Unsurlarının Aktarımı Açısından Analizi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(42), 2802-2822.
2. Timuçin, M., and Baytar, İ. (2015). The Functions of the Use of L1: Insights from an EFL Classroom. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 23(1), 241-252.

### Hobiler

Kitap okumak, Gezmek, Yazmak, Yemek pişirmek



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

