



MOZAIKA

İstanbul Yeni Yüzyıl University
Journal of Language, Literature, Culture and Translation

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi
Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi

Yıl/Year: 2026 Cilt/Volume: 2 Sayı/Issue: 1





İYYÜ MOZAİKA DİL, EDEBİYAT, KÜLTÜR VE ÇEVİRİ DERGİSİ

IYYU MOZAİKA JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE, CULTURE AND TRANSLATION

Cilt / Volume: 2

Sayı / Issue: 1

Yıl / Year: 2026

Dergimiz açık erişim politikasını benimsemekte ve Temmuz 2025 tarihi itibarıyla DergiPark'ta yer almaktadır.
Our journal adheres to an open access policy and is listed on DergiPark as of July 2025.

DergiPark
AKADEMİK

İLETİŞİM / CONTACT

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Topkapı Dr.
Azmi Ofloğlu Yerleşkesi, Maltepe Mahallesi,
Yılanlı Ayazma Caddesi, No: 26 34010 Cevizlibağ,
Zeytinburnu / İSTANBUL Tel: 444 50 01
mozaika@yeniyuzyil.edu.tr

KÜNYE / GENERIC

SAHİBİ / OWNER

İSTANBUL YENİ YÜZYIL ÜNİVERSİTESİ ADINA / ON BEHALF OF İSTANBUL YENİ YÜZYIL UNIVERSITY

Prof. Dr. İ. Yaşar HACISALİHOĞLU
Rektör / Rector

BAŞ EDITÖR / EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. C. Günseli İŞÇİ
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

ALAN EDİTÖRLERİ / FIELD EDITORS**Prof. Dr. Mesut KULELİ**

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Caner ÇETİNER

Bandırma Onyedİ Eylül Üniversitesi, Balıkesir – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Dilber ZEYTİNKAYA

Marmara Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Gülden HATİPOĞLU

Ege Üniversitesi, İzmir – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Halil İbrahim BALKUL

Sakarya Üniversitesi, Sakarya – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Javid ALİYEV

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Nazan Müge UYSAL

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Züleyha ÇETİNER ÖKTEM

Ege Üniversitesi, İzmir – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Cansever KAYAPUNAR KESGÜL

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Erol ÜLGEN

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Meral CAMCI

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Mustafa Samet KUMANLI

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Nazım ÇAPKIN

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Selena ÖZBAŞ

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Sepehr DANESHARA

İstanbul Yeni Yüzyıl University, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Şahan YATARKALKMAZ

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Zekeriya HAMAMCI

Düzce Üniversitesi, Düzce – Türkiye

DİL EDITÖRLERİ / LANGUAGE EDITORS**Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Ali Fuat ALTUNTAŞ**Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi, Balıkesir – Türkiye
TÜRKÇE YAZIM VE DİL EDITÖRÜ / TURKISH LANGUAGE EDITOR**Dr. İrem KASAR HARRIS**Independent Researcher, London - UK
İNGİLİZCE YAZIM VE DİL EDITÖRÜ / ENGLISH LANGUAGE EDITOR**Arş. Gör. Dr. / Res. Asst. Dr. Gülseren ŞEN DAĞTEKİN**Galatasaray Üniversitesi, İstanbul – Türkiye
FRANSIZCA YAZIM VE DİL EDITÖRÜ / FRENCH LANGUAGE EDITOR**MİZANPAJ EDITÖRLERİ / LAYOUT EDITORS****Arş. Gör. Dr. / Res. Asst. Dr. Hasan GALİP**

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Arş. Gör. / Res. Asst. Furkan SUNAY

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**Prof. Dr. Alev BULUT**

İstanbul Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Prof. Dr. Aymil DOĞAN

Hacettepe Üniversitesi, Ankara – Türkiye

Prof. Dr. Beki HALEVA

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Prof. Dr. Burcu İlkay KARAMAN

Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir – Türkiye

Prof. Dr. Çiğdem PALA MULL

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla – Türkiye

Prof. Dr. Didem TUNA KÜÇÜK

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Prof. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN

Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli – Türkiye

Prof. Dr. Evangelos KOURDİS

Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki – Greece

Prof. Dr. Gülhanım ÜNSAL

Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Hayati DEVELİ

İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Igor MEL'ČUK

Université Montréal, Montreal - Canada

Prof. Dr. Irena KRISTEVA

Sofia Saint Kliment Ohridski University, Sofia - Bulgaria

Prof. Dr. Ľudmila MEŠKOVÁ

Banska Bistrica University, Banska Bistrica - Slovakia

Prof. Dr. Magdalena NOWOTNA

INALCO, Paris - France

Prof. Dr. Mediha GÖBENLİ

Yeditepe Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Mehmet Metin KARAÖRS

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniveristesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ

İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Nihal Yetkin KARAKOÇ

İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir - Türkiye

Prof. Dr. Rahilya GEYBULLAYEVA

Baku Slavic University – Baku, Azerbaijan

Prof. Dr. Sharon CARSON

University of North Dakota, North Dakota - USA

Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER

Université Polytechnique Hauts-de-France, Valenciennes - France

Prof. Dr. Susan PETRILLI

University of Bari Aldo Moro, Bari - Italy

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

Galatasaray Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Şaban KÖKTÜRK

Sakarya Üniversitesi, Sakarya - Türkiye

Prof. Dr. Şükrü Haluk AKALIN

Hacettepe Üniversitesi, Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Şebnem TOPLU

Ege Üniversitesi, İzmir - Türkiye

Prof. Dr. Thomas BRODEN

Purdue University, Indiana - USA

HAKEM KURULU / REFEREE BOARD

İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi, en az iki hakem tarafından gerçekleştirilen çift kör hakemlik sürecini kullanmaktadır. Hakemlerin isimleri kesinlikle gizli tutulmaktadır. Ayrıntılı bilgi için lütfen şu adresi ziyaret edin: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mozaika>

IYYU MOZAİKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation uses double-blind referee process fulfilled by at least two referees. Referee names are kept strictly confidential. For detailed information, please visit: <https://dergipark.org.tr/en/pub/mozaika>

SORUMLULUK REDDİ / DISCLAIMER

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriği yazar(lar)ın sorumluluğundadır; dergi bu hususta herhangi bir sorumluluk kabul etmez.

The content of the manuscripts published in the journal is the responsibility of the author(s); the journal does not accept any responsibility in this regard.

TABLE OF CONTENTS / İÇİNDEKİLER

Research Articles / Araştırma Makaleleri

Antoine Berman'ın biçim bozucu eğilimleri ışığında bir çeviri incelemesi:

André Gide'in *L'immoraliste* yapıtının Türkçe çevirisi

A translation analysis through Antoine Berman's deforming tendencies:

The Turkish translation of André Gide's *L'immoraliste*

Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK & Zeynep Şahsenem NİKEREL 1

Çeviri göstergebilimi ışığında göstergelerarası çeviri: Yaşam öyküsünden televizyon dizisine aktarılan kadın figürlerinin feminist bakış açısıyla çözümlenmesi

Intersemiotic translation in the light of semiotics of translation: A feminist analysis of female figures translated from a story to a television series

Sündüz ÖZTÜRK KASAR & Cemre ÇELİK GÜLNAR 14

The role of multimedia in enhancing teaching and learning:

A systematic review of cognitive, motivational, and skill-based outcomes

Öğretim ve öğrenimi geliştirmede multimedyanın rolü: Bilişsel, motivasyonel ve beceri temelli sonuçların sistematik incelemesi

Zahra TALEBİ GHahremanlouy OLYA 32

From count to prince: Reimagining the vampire in *Dracula* and *Blacula*

Konttan prence: *Dracula* ve *Blacula*'da vampir imgesinin yeniden kurgulanışı

Yahya Kemal YILDIRIM 51

The Garden Party kısa öyküsünün Türkçe çevirilerinde modernist anlatı teknikleri ve tematik katmanlar üzerinden çevirmenin görünürlüğü

The visibility of the translator in Turkish translations of *The Garden Party* through modernist narrative techniques and thematic layers

Şule TEKNECİ 66

Antoine Berman'ın biçim bozucu eğilimleri ışığında bir çeviri incelemesi:**André Gide'in *L'immoraliste* yapıtının Türkçe çevirisi¹****Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK² & Zeynep Şahsenem NİKEREL³**

ATIF / CITATION: Güzelyürek Çelik, P., & Nikerel, Z. Ş. (2026). Antoine Berman'ın biçim bozucu eğilimleri ışığında bir çeviri incelemesi: André Gide'in *L'immoraliste* yapıtının Türkçe çevirisi. *İYYÜ MOZAIKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 2(1), 1-13. <https://izlik.org/JA56KW68WF>, <https://doi.org/10.66011/mozaika.2026.1>

ÖZ

Fransız Çeviribilimci Antoine Berman'ın genel çeviri anlayışının temelinde, çevirinin kültürel bir aktarım olduğu düşüncesi yer alır. Bu bağlamda Berman'ın çeviri anlayışının, metni varış dili okuruna yerleştirme yoluyla yaklaştırmak yerine çeviri eserin yabancı bir kültürün ürünü olduğunun okur tarafından hissedilmesi görüşüne dayandığını da belirtmek gerekir. Bununla birlikte, Berman'ın çeviriye yaklaşımının “sözcüğü sözcüğüne çeviri” anlayışından çok uzak olduğunun, çeviri ediminin, kültürel ve felsefi boyutunun göz ardı edilemeyeceği etik bir anlayış gerektirdiğinin altı çizilmelidir. Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi oldukça kapsamlı ve çok aşamalı olduğu için söz konusu çalışma yalnızca biçim bozucu eğilimlerin incelenmesiyle sınırlandırılmıştır. Berman'ın çevirmenin bilinçli ya da bilinçsiz müdahaleleri sonucunda eserde meydana gelen değişimleri saptamak amacıyla geliştirdiği bu analitik yaklaşım, varış metnindeki çevirmen kararlarından kaynaklanan değişimlerin sistematik bir biçimde incelenmesini mümkün kılmaktadır. Yine kuramcıya göre, çevirmen bu biçim bozucu eğilimlerin varış okuruna aktarımının doğuracağı sonuçların bilincinde olduğu taktirde bunları dikkate alarak bir çeviri stratejisi geliştirebileceğini ve böylelikle de özgün eseri doğasını bozmadan varış diline kazandırılabilceğini savunmaktadır. Fransız edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan ve 20. yüzyılın başlarına damgasını vuran André Gide'in, 1902 yılında yayınlanan *L'immoraliste* adlı yapıtının, Tahsin Yücel tarafından Türkçeye *Ayrı Yol* başlığıyla yapılan çevirisi, bu çalışmada Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi çerçevesinde, biçim bozucu eğilimler analitiğinden yola çıkılarak elde edilen verilen ışığında incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Antoine Berman, *Ayrı Yol*, *L'immoraliste*, biçim bozucu eğilimler, Tahsin Yücel

**A translation analysis through Antoine Berman's deforming tendencies:
The Turkish translation of André Gide's *L'immoraliste*****ABSTRACT**

Antoine Berman's general conception of translation is grounded in the idea that translation is fundamentally a cultural transfer. In this sense, it should be noted that Berman's approach is based on the idea that the translated work should allow the reader to perceive that it is the product of a foreign culture. At the same time, it must be emphasized that Berman's perspective is far removed from a purely “word-for-word translation” model, instead, the act of translation requires an ethical stance in which its cultural and philosophical dimensions cannot be ignored. Since Berman's theory of translation criticism is comprehensive, the present study is limited solely to the examination of deforming tendencies. This analytical framework, developed by Berman to identify the transformations that occur in a translated work as a result of the translator's interventions, makes it possible to systematically examine the shifts resulting from the translator's decisions in the target text. According to Berman, if translators are aware of the consequences that these deforming tendencies may produce for the target readership, they can develop translation strategies that take them into account, thus enabling the work to be transferred into the target language without undermining the nature of the original. In this context, André Gide's *L'immoraliste*, written in 1902 and regarded as one of the significant works of early twentieth-century French literature, and its Turkish translation by Tahsin Yücel titled *Ayrı Yol*, are examined in this study through Berman's method of translation criticism, drawing specifically on the analytics of deforming tendencies.

Keywords: Antoine Berman, *Ayrı Yol*, *L'immoraliste*, deforming tendencies, Tahsin Yücel

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 09.02.2026

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 09.03.2026

¹ Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde, Doç. Dr. Pınar Güzelyürek Çelik danışmanlığında Zeynep Şahsenem Nikerel tarafından 05.07.2024 tarihinde tamamlanan “André Gide'in *L'immoraliste* Adlı Yapıtının Çevirisinin Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemiyle İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-posta: pguzelyurek@yahoo.fr

ORCID: 0000-0003-3725-1439

³ Fransızca Öğretmeni, Savaş Özel Küçük Prens Ortaokulu, İstanbul - Türkiye

e-posta: zeynep@nikerel.net

ORCID: 0009- 0001- 9642- 403X

1. Giriş

Kültür sorunsalı, günümüzde çeviri kuramlarının temel araştırma alanını oluşturmaktadır. Kültürün varoluş biçimleri çeviri tutum ve etiğiyle önemli bir etkileşim içerisinde. Çeviri hiçbir zaman izole bir eylem olmadığından, Berman'ın çevirmenin ufku kavramında belirttiği üzere, çevirmenin belirli bir kültüre aidiyeti çerçevesinde gerçekleştirdiği müdahaleler de kaçınılmazdır. Ancak bu noktada Jean-Louis Cordonnier (2002), bu müdahaleleri yalnızca kültür bağlamında ele almanın yanıltıcı olabileceğini, aynı zamanda bireysel düzeydeki müdahaleleri dikkate alarak çeviri esere bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmanın çok daha doğru olacağını savunur. Bu bağlamda Antoine Berman çeviriyi kültür kavramının merkezine yerleştirerek, genel çeviri kuramıyla birlikte çeviri eleştirisi yöntemini bu doğrultuda şekillendirir. Berman'ın çalışmamızın da yöntemini oluşturan çeviri eleştirisi yaklaşımı, çevirmen ya da çeviri eseri doğru/yanlış, iyi/kötü nitelermeleriyle etiketlemekten öte varış dilinde ortaya çıkan ürünün çıkış kültürüne ne denli yakın ya da uzak kalabildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın odak noktası çevirmen tercihleri ekseninde çeviriyi başarılı ya da başarılı olarak tanımlamanın bir adım daha ötesine giderek varış dilinde yeniden dile gelen André Gide'in *L'immoraliste* adlı eserinin hangi değişim, dönüşümlere uğradığını ve bunların varış okuru üzerinde nasıl bir etki yaratabileceği üzerine bir inceleme yapmaktır.

2. Antoine Berman'ın Çeviri Yaklaşımı

Berman, çeviriye işlevsel ya da iletişimsel yönden yaklaşmak yerine, özgün metnin biçiminin, ritminin ve anlamsal evreninin korunmasının önemini vurgular. Berman'ın ölümünden sonra yeniden basılan *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999) adlı yapıtında geliştirdiği biçim bozucu eğilimler analitiği, varış metninde ortaya çıkan metinsel dönüşümleri saptamaya yönelik temel bir yöntem niteliğindedir. Berman için çeviri metnin taşıdığı mesajı varış dili okuruna iletmekten ibaret değildir. Öncelikle bunun kültürel bir edim olduğu asla göz ardı edilmemelidir ve çevirmen onun gözünde bu bağlamda bir kültür elçisi görevi üstlenmektedir. Dolayısıyla da özgün metnin kültürünü bir kenara bırakarak yalnızca anlaşılır bir çeviri gerçekleştirmek Berman için kabul edilebilir bir durum değildir. Bununla birlikte, Berman kaynak odaklı kuramcılardan biri olmakla eleştirilir. Oysa Lale Özcan'ın (2022) da belirttiği üzere “Berman kaynak odaklılığı “farklılığı” yok etmeyen, özgün esere ve çeviri amacına sadık bir çeviri olarak tanımlar” ve kaynak ve erek odaklılık gibi nitelermelere karşı bir duruş sergiler. Bir başka deyişle varış dili okurunun, çeviri eseri eline aldığı anda, bunun farklı bir kültürün ürünü olduğunu fark etmesini ve bu bilinçle okunmasını ister. Yine bu bağlamda Berman, çeviri edimini ““uzaklardaki hana” yolculuk etmek, bu hana oturmayla gitmek” biçiminde tanımlar (Berman, 1999). Çevirmen kendi kültüründen çıkıp uzaklardaki bir kültüre doğru yolculuğa çıkacaktır, “Ben”den “öteki”ne doğru yapılan bir yolculuktur bu. Berman özelinde kaynak odaklılık, bu perspektiften okunabilir.

Bununla birlikte çevirmen, iki dilin özelliklerinin farklılıkları nedeniyle yaşadığı zorlukları aşmak, mesajı “anlaşılır kılmak” amacıyla bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde birtakım çeviri stratejilerini benimseyip uygulayacaktır. İşte tam bu noktada çevirmen, Berman'ın biçim bozucu eğilimler olarak adlandırdığı yöntemlere yönelmek durumunda kalacaktır. Bu bağlamda çevirmenin, Berman'ın tanımladığı bu bozucu eğilimlere ne ölçüde başvurduğunu görünür kılması, çeviri etiği açısından önemli bir unsurdur. Çünkü Berman'a göre çeviri, yabancıyı silerek, çıkış metnini varış kültürünün konfor alanına indirgemek yerine, metnin ötekiliğini koruyarak okura “yabancıların sıranması”nı yaşatmalıdır. Bu nedenle çevirmen, ürettiği metni okurun karşısına bağımsız bir özgün metin gibi çıkarmak yerine, aradaki organik bağı koruyarak, bunun bir çeviri eser olduğunu daima hatırlatmalı ve çevirisinde hangi stratejileri ne amaçla benimsediğini açıkça ortaya koymalıdır. Berman'a göre bu çevirmenin etik sorumluluğudur ve çevirmen esere müdahalesini yan metinler yani dipnot, açıklama, ön söz ve son sözlerle ortaya koymalıdır. Böylelikle çevirmenin müdahaleleri şeffaflaşacak ve okurun çeviri sürecine daha

bilinçli yaklaşmasını sağlayacaktır. Ancak bu sayede çevirmen, metni sahiplenmeden, “öteki”nin söylemini aktaran ve çeviri edimini etik bir konumda üstlenen bilinçli bir çevirmen profili çizebilir (Berman 1999, s. 68).

2.1. Etnikmerkezcilik Kavramı

Cordonnier, çeviri olgusunun diller arasında kurulan bir eşdeğerlik ilişkisinden ibaret olmadığını belirtir ve çeviriyi daha çok yabancı olanla karşılaşma alanı olarak görür. Bir dil, diğerine göre daima öteki konumunda yer aldığından çevirmen, yalnızca iki dil arasında aracılık yapma görevi üstlenmeyecek, kültürlerarası ilişkiyi yönlendiren ve anlamı yeniden düzenleyen bir özne olacaktır. Bu bağlamda çeviri sürecinde alınan her karar, çevirmenin ötekine nasıl yaklaştığını ve onu hangi ölçüde görünür kıldığını da ortaya koyacaktır. Bu açıdan çevirmenin görevi, özgün yapıtın taşıdığı değerler dünyasını kavrayarak onu başka bir dilde yeniden kurmaktır. Cordonnier’ye göre çevirmen, kendi “ben” alanı ile yabancı olanın temsil ettiği “öteki” alanı arasında bir konum belirlemek zorundadır (Cordonnier, 2002, s.7). Böylece çeviri, yalnızca yöntemsel bir tercih değil, aynı zamanda çevirmenin etik duruşunu açığa çıkaran bir edim halini alır. Nitekim Cordonnier, çevirmenin işe başlamadan önce kendi çeviri ahlakını tanımlaması gerektiğini vurgular (Cordonnier, 2002, s.9). Bu düşünce, Berman’ın çeviriyi ötekine karşı etik bir sorumluluk olarak ele alan yaklaşımıyla da örtüşmekte, çevirmenin, yabancıyı silmek yerine onun söylemini koruyarak aktarma görevini üstlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Çeviri etiği, çevirmenin çeviri sürecinde hangi kültürel tutumu benimseyeceğini belirler ve bu noktada etnikmerkezcilik somut bir şekilde gözlemlenir. Berman’a göre etnikmerkezcî çeviri, yabancıyı varış kültürünün değerleri içinde asimile eden ve onu kendi kültürüne ilhak eden bir yaklaşımdır. Bu tutum çevirmeni, eseri yeniden yazmaya ve yazara sadakatten uzaklaşmaya götürebilir. Oysa çeviri etiği açısından çevirmenin görevi, özgün metnin bütünlüğünü ve yabancılığını koruyarak okura aktarmaktır, aksi halde biçim bozucu eğilimler kaçınılmaz olarak ortaya çıkacaktır (Berman, 1999).

Etnikmerkezcî eğilimlerin çeviri sürecinde çevirmenin müdahaleleri sonucunda belirleyici hale gelmesi özgün metne ait kültürel unsurların varış diline aktarımını sınırlandırabilmektedir. Bu durum, yalnızca dilsel düzlemde değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamda da kayıplara yol açabilmektedir. Bunun sonucunda da öteki kültüre ait unsurların görünürlüğünün azalmasıyla beraber metnin yabancılığının giderek ortadan kalkma riski, bir başka deyişle metni ilhak etme riski doğar. Bununla birlikte bir metnin etnikmerkezcî çeviri edimine direnç gösterip gösterememesi, hem çıkış ve varış dillerinin yapısal olanaklarına hem de varış kültürünün yabancı öğeleri kabul etme düzeyine bağlıdır. Itamar Even-Zohar’ın çoğuldizge kuramı çerçevesinde, güçlü dizgelerin yabancı unsurlara karşı daha yüksek düzeyde bir direnç sergilediği, buna karşılık gelişmekte olan dizgelerin bu unsurlara daha hızlı uyum sağlayabildiği ifade edilmektedir (Even-Zohar, 1978).

Berman’ın çeviri analitiği farklı bilimsel çalışmalarda ele alınmıştır. Kurt ve Özcan, Zülfü Livaneli’nin *Serenad* adlı eserinin İngilizce çevirisini (*Serenade for Nadia*) inceledikleri makalelerinde, çıkış metninin anlatı dizgesini dönüştüren çeşitli usçulaştırma ve anlamsal belirginleştirme örnekleri saptamışlardır (Yüncü Kurt & Özcan, 2024). Uslu ise Berman’ın yaklaşımına daha geniş bir perspektif kazandırarak dolaylı çevirileri yeniden çeviri biçimleri olarak irdlemiştir (Uslu, 2023).

2.2. Biçim Bozucu Eğilimler Analitiği

Berman (1999) on üç biçim bozucu eğilim belirlemiştir ancak bunların sayısının azaltılabileceğini ya da artırılabilirliğini de ifade etmektedir. Bu eğilimler, çevirmenin benimsediği çeviri stratejilerinin yol açabileceği değişimleri sınıflandırmakta ve özellikle etnikmerkezcî yönelimlerin özgün metnin yabancılığını ortadan kaldıran ya da silikleştiren etkilerini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Biçim bozucu eğilimler aşağıda sırasıyla açıklanacak ardından, çeviri örnekleriyle birlikte değerlendirilecektir.

- Uşçulaştırma (la rationalisation):

Uşçulaştırma, Berman'ın en yaygın biçim bozucu eğilimlerden biridir. Bu eğilim, özellikle özgün metinde yer alan noktalama işaretlerinin çeviri sürecinde değiştirilmesiyle kendini gösterir. Bunun yanı sıra özgün metindeki sözdizimsel yapının, paragrafların yerlerinin değiştirilmesi ya da kaldırılması, diyalog biçimlerinin değiştirilmesi gibi müdahaleler de uşçulaştırma kapsamında değerlendirilmektedir. Bu bozucu eğilim metnin bütününe kadar uzanan bir dönüşüme neden olabilmektedir. İlk bakışta metnin anlamında ya da biçiminde önemli bir değişikliğe neden olmamış gibi görünse de, Berman'a göre, eğer bu durum sürekli tekrarlanan bir eyleme dönüşürse varış metni çıkış metninden giderek uzaklaşacaktır. Çeviri, kimi zaman metni daha okunaklı kılıyor gibi görünse de, özgün eserin biçiminin bozulması nedeniyle bu durum bozucu bir eğilim olarak kabul edilir. Nitekim Berman'a göre uşçulaştırma, özgün metnin "ağaçsal yapısını bozarak onu tekdüze bir çizgisel biçime indirger" ve böylece metnin özgünlüğünü zayıflatır (Berman, 1999, s. 54).

- Anlamsal belirginleştirme (la clarification):

Bu eğilim, özgün metinde bilinçli olarak muğlak, belirsiz ya da çok anlamlı bırakılmış ifadelerin anlamlarının çeviri metinde açılması ve netleştirilmesiyle ortaya çıkar. Özgün yapıtın kendi dilinde aynı anda birden fazla anlam katmanını barındırabilen söylemler, varış dilinde farklı nedenlerden dolayı aynı ölçüde korunamayabilir. Bu nedenle çevirmen, metni daha anlaşılabilir kılmak amacıyla belirsizliğe yol açan söylemleri tek anlamlı söylemlere indirgeme pahasına müdahalelerde bulunabilir. Çevirmen bu durumda, özgün metinde örtük bırakılmış bilgileri açığa çıkaracak, muğlak bir anlamı açıklayacak ya da okurun metin ilerledikçe keşfetmesi gereken unsurları önceden söyleyecektir. Böylelikle okurun çözümlemesi beklenen anlamlar hazır bir biçimde sunulmuş olacaktır. Bu bağlamda anlamsal belirginleştirme, metnin belirsizlik üzerine kurulu estetik yapısını bozacaktır. Berman'a göre, özellikle uşçulaştırma eğiliminin de eşlik ettiği çevirilerde, kaçınılmaz olarak açılma da yapılacaktır. Çevirinin doğası gereği metinlerin belirli ölçüde belirginleştirilmesi doğal kabul edilse de, bu eğilimin aşırı kullanımı metnin ritmini ve söylem bütünlüğünü bozacaktır (Berman, 1999, s. 55).

- Uzatma (l'allongement):

Berman'a göre çeviri metinler çoğu zaman özgün metne kıyasla daha uzun olma eğilimindedirler (Berman, 1999, s. 56). Çevirmenin, özellikle yukarıda değinilen uşçulaştırma ve anlamsal belirginleştirme eğilimlerinin etkisiyle varış metninde uzatmaya gitmesi mümkündür. Bu eğilim, çeviri sürecinde metne eklemeler yapılmasına neden olur. Ancak Berman, söz konusu uzatmanın metne anlam ya da işlev bakımından bir katkı sağlamadığını vurgular. Aksine bu durum, yalnızca anlatımı yoğunlaştırmakta ve varış dilindeki eserin hacmini artırmaktadır.

- Yüceltme (l'ennoblement):

Yüceltme Berman'ın özellikle klasik dönem çeviri anlayışının doruk noktalarından biri olarak değerlendirdiği biçim bozucu eğilimlerden biridir (Berman, 1999, s. 57). Bu eğilim çevirmenin, varış dili okurunu rahatsız edebileceğini düşündüğü ifadeleri yumuşatması, tamamen kaldırması ya da daha süslü ve "soylu" anlatım biçimleriyle yeniden ifade etmesiyle ortaya çıkar. Böylece argo, hakaret ya da sert söylemler, varış metninde daha "hoş" ifadelerle dönüştürülür. Ancak bu tür bir güzelleştirme, kimi zaman metnin dilini ağırlaştırarak anlamın muğlaklaşmasına neden olabilmektedir. Berman'a göre bu tür bir tercih, çeviri metni yeniden yazma eğilimine yaklaştırmakta ve özgün yapıtın sadeliğini zedelemektedir. Ayrıca, çevirmenin sözcük seçimlerindeki bu farklılaşma, yüceltme eğiliminin metinde dilsel bir dönüşüm yarattığının göstergesi olacaktır.

- Nitel yoksullaştırma (l'appauvrissement qualitatif):

Nitel yoksullaştırma, çeviri sırasında çıkış metnindeki söylemlerin anlamsal bütünlüğünün tam olarak korunmaması durumudur. Çevirmen, özgün metindeki bazı sözcük öbeklerini ve

göstergeleri varış dilinde farklı biçimlerde ifade ettiğinde, metnin anlam değerlerinde kaymalar meydana gelebilir. Berman'a göre bu eğilim çoğu zaman bilinçli bir tercih değil, metnin özgünlüğünü ve kültürel bağlamını yeterince koruyamayan etnikmerkezci çeviri müdahalelerinin sonucudur. Bununla birlikte, bu müdahale metnin genelinde görüldüğünde, varış okurunun zihninde çıkış metnindekiyle aynı çağrışımların oluşmasını engeller ve çeviri kayıplarına neden olur (Berman, 1999, s. 58). Böylece çeviri, özgün metnin anlam zenginliğini kısmen kaybedebilir.

- Nicel yoksullaştırma (l'appauvrissement quantitatif):

Nicel yoksullaştırma, çeviri sürecinde çıkış metninde bulunan sözcüklerin, ifadelerin, cümlelerin, paragrafların ve kimi durumlarda daha geniş pasajların çevrilmemesi biçiminde ortaya çıkabilir. Sonuç olarak varış metni, çıkış metninin sözlüksel zenginliğini ve anlatım örgüsünü tam olarak yansıtamaz. Nicel yoksullaştırma kimi zaman çevirmenlerce kasıtlı bir strateji olarak da benimsenebilir. Çeviri metinlerin genel olarak özgün metinlerden daha uzun olma eğilimi dikkate alındığında, çevirmenin hacmi dengelemek amacıyla belirli unsurları çevirmemesi mümkündür. Kimi zaman da çevirmen kendi kültüründe anlaşılmayacağını ya da kötü algılanacağını düşündüğü bölümleri otosansür uygulayarak çevirmeyebilir. Berman ayrıca uzatma eğiliminin, nicel yoksullaştırma sonucunda oluşan boşluğu örtmek için kullanılabildiğine de dikkat çeker (Berman, 1999).

- Tektürleştirme (l'homogénéisation):

Her eserin kendine özgü bir biçimi, biçemi vardır. Berman, biçim bozucu eğilimlerin eserin tamamına yayılmasıyla bu özgün yapının önemli ölçüde sarsılacağını savunur. Nitekim usçulaştırma ve aşağıda açıkladığımız dizgeselleştirmelerin bozulması gibi eğilimlerin varlığı, metinde kaçınılmaz bir biçimde tektürleşmeyi beraberinde getirir. Bunun sonucunda da özgün eser, onu biricik kılan öğelerden arındırılarak tekdüze bir anlatım biçimine indirgenir. Dolayısıyla söz konusu eğilim, özgün metnin özgünlüğünü ortadan kaldırarak tekdüzeleştirmektedir denilebilir (Berman, 1999, s. 60).

- Ritimlerin bozulması (la destruction des rythmes):

Berman'a göre yalnızca şiirin değil bütün yazın türlerinin kendine özgü ritimleri vardır. Bu ritimler ya da müzikal yapı sadece uyak ya da ölçüyle yapılmayabilir aynı zamanda sözcük seçimleri, tekrarlamalar, noktalama işaretleri gibi farklı unsurlarla bu yapı kurulur. Bu noktada çevirmenin görevi, diller arasındaki farklılıklardan kaynaklanan kaçınılmaz engellerin oluşturabildiği durumlarda dahi, çıkış metninde oluşturulan bu ritmik bütünlüğü varış metnine mümkün olduğunca aktarmaktır. Çevirmenin metnin müzikal uyumuna dikkat etmediği durumlarda, varış dilinde bazı ifadelerin tam karşılıklarının bulunmaması ya da çevirmenin usçulaştırma eğilimi sonucunda noktalama işaretlerini değiştirmesi sonucunda metnin ritmi bozulup değişebilir (Berman, 1999, s. 61).

- Örtük gösterenler ağının bozulması (la destruction des réseaux signifiants sous-jacents):

Berman'a göre her eser, düz anlamsal düzeyde görünen anlatının ötesinde örtük gösterge ağlarıyla örülüdür. Bu ağlar, metinde açıkça söylenen ile söylenmeyen arasındaki ilişki sayesinde işlerlik kazanır. Özellikle belirli yazın türlerinde, okurun metni çözümleme süreci büyük ölçüde bu örtük anlam katmanlarına dayanır. Dolayısıyla çevirmenin yalnızca açık anlamı değil, metnin ima ettiği anlamları da dikkate alması önemlidir. Aksi durumda yapıtın anlam bütünlüğünde ciddi kayıplara yol açabilir. Çeviri sürecinde bu ağın varış dilinde karşılığının tam olarak yeniden kurulamaması, yalnızca metnin ritmini bozmakla kalmaz aynı zamanda göstergelerin taşıdığı çağrışımların da eksik aktarılmasına neden olur. Dolayısıyla çevirmenin görevi, metni oluşturan bu anlam ağlarını ve örtük ilişkileri mümkün olduğunca koruyarak varış dilinde yeniden üretmektir.

- Dizgeselleştirmelerin bozulması (la destruction des systématismes):

Berman'a göre her metin kendine özgü bir dizgesel yapıya sahiptir ve bu yapı zaman kullanımları, cümle kuruluşları ve farklı anlatım biçimleri gibi çeşitli bileşenlerle inşa edilmektedir. Çevirmenin, yazarın oluşturduğu bu bütünlüğü varış metninde yeniden kuramaması, metnin dizgesel düzenini bozan bir eğilim olarak değerlendirilir. Örneğin devrik cümlelerle oluşturulan bir anlatım ritminin hedef dilde korunmaması, söz konusu sistematik yapının kırıldığını göstermektedir. Berman, metnin dizgesel yapısının özellikle usçulaştırma, anlamsal belirginleştirme ve uzatma gibi biçim bozucu eğilimlerin var oluşuyla ortadan kalktığını belirtmektedir (Berman, 1999, s. 63). Dolayısıyla bu eğilim, çoğu zaman diğer bozucu eğilimlerle ilişkili biçimde ortaya çıkarak özgün metnin sistematik yapısına zarar vermektedir.

- Yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi (la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires):

Yazınsal metinler, ait oldukları dilin tarihsel ve kültürel özelliklerini bünyelerinde taşırlar. Öteki kültüre ait yerel ve özgün dil kullanımını başka bir dile aktarmak çeviri sürecinin en güç boyutlarından birini oluşturur. Çevirmen, çoğu zaman hedef dilde doğrudan karşılığı bulunmayan söylemleri aktarmak için uyarılma gibi stratejilere başvurmak zorunda kalabilir. Berman, bu tür zorunlu müdahalelerin çeviri sürecinde sıklıkla kaçınılmaz olduğunu belirtmekle birlikte, bunun yerel dil kullanımının bozulmasına yol açan bozucu bir eğilim oluşturduğunu vurgular. Öte yandan bazen bunun tersi yönde bir müdahale de söz konusu olabilir. Egzotikleştirme adı verilen bu durumda çevirmen, özgün metinde özellikle vurgulanmayan bazı ifadeleri italik gibi biçimsel işaretlerle öne çıkararak çeviri metni daha otantik kılmaya çalışır (Berman, 1999, s. 63). Her iki durumda da çeviri, özgün metnin yerel dil dokusuna sadık kalmayacak ve bozulacaktır.

- Deyimlerin bozulması (la destruction des locutions):

Dillerin kendine özgü kültürel ürünü olan deyimler, atasözleri ve kalıplaşmış ifadelerin varış diline bütünüyle aktarılması çoğu zaman güçtür. Bu durumun üstesinden gelebilmek için çevirmen çoğu zaman, hedef dilde aynı anlama geldiği düşünülen eşdeğer ifadeleri tercih etme eğiliminde olabilir. Ancak Berman'a göre bu tür bir ikame, yani kaynak kültüre ait deyim ve atasözlerinin varış dilindeki benzerleriyle değiştirilmesi, metnin kültürel dokusunu yok eden etnikmerkezci bir müdahale niteliği taşır (Berman, 1999, s. 65). Ona göre bu ifadeler mümkün olduğunca olduğu gibi aktarılmalı, gerekli görüldüğünde dipnot ya da metin içi açıklamalarla desteklenmelidir. Böylece okur, karşılaştığı yeni bir kültürel öğeyi yabancı dilin dünyası içinde tanıma fırsatı bulacak, kendi dilindeki olası karşılıkları zihninde kurarak anlamını kavrayacak ve bu süreçte kültürel repertuarını zenginleştirecektir. Dolayısıyla çevirmenin görevi, yalnızca anlamsal eşdeğerliği sağlamak değil, aynı zamanda çıkış metninin kültürel özgünlüğünü görünür kılmaktır.

- Dil katmanlarının silinmesi (l'effacement des superpositions de langues):

Roman gibi düzyazı metinlerde standart dil ile ağız özellikleri, lehçeler ya da farklı konuşma biçimleri birlikte kullanılabilen ve böylece metin çok boyutlu bir dilsel yapı kazanabilmektedir (Berman, 1999, s. 66). Bu tür farklı kullanımlar yalnızca estetik bir çeşitlilik yaratmakla kalmaz, aynı zamanda kişilerin toplumsal konumlarını, eğitim düzeylerini ve aralarındaki ilişkileri de yansıtır. Çeviri sürecinde bu dilsel çeşitliliğin yeterince korunmaması, söz konusu katmanların silinmesine ve metnin tekdüze bir dile indirgenmesine yol açar. Dolayısıyla çevirmenin görevi, metindeki bu çok sesli dil yapısını mümkün olduğunca muhafaza ederek özgün eserin dilsel dokusunu korumaktır.

3. André Gide

20. yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran yazarlardan biri olan André Gide (1869-1951), ilk çalışmalarını genç yaşta yayımlamış, başlangıçta beklediği ilgiyi görmese de zamanla dahil

olduğu entelektüel çevrelerin de etkisiyle dikkat çeken yapıtlar ortaya koymuştur. Gide'in yaşamında aile yapısının belirleyici bir rol oynadığı görülmektedir. Protestan bir baba ile Katolik bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazar, babasını erken yaşta kaybetmiş, bu kayıp, annesinin katı disiplini altında, kadınların çoğunlukta olduğu bir aile ortamında yetişmesine neden olmuştur. Bu durumun, ilerleyen yıllardaki kişisel tercihleri üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Yazarın yaşamındaki bir diğer önemli kırılma noktası ise 1894'te gerçekleştirdiği Kuzey Afrika yolculuğudur. Bu seyahat sırasında Oscar Wilde ve Lord Alfred Douglas ile tanışması, Gide'in bastırılmış cinsel yönelimini fark etmesine katkı sağlamıştır. Toplumsal baskılar nedeniyle 1895'te kuzeniyle evlenmiş olsa da, daha sonraki yıllarda Marc Allégret ile yaşadığı ilişki, bu yönelimini açık biçimde ortaya koymuştur (Fondation Catherine Gide, t.y.).

Edebi yaşamına bakıldığında sınırları zorlayan ve alışılmışın dışında biçimlenen bir duruş sergilediği söylenebilir. Farklı yazın türlerinde eserler veren André Gide, ele aldığı temalar bakımından da dönemin normlarına mesafeli, kimi zaman aykırı bir duruş sergilemiştir. Yaşadığı dönem için tabu olarak görülen eşcinselliği savunan *Corydon* adlı yapıtı bu tutumunu kanıtlar niteliktedir. Bunun yanı sıra Afrika seyahatleri sırasında dikkatini çeken sömürgecilik olgusuna yönelik eleştirel metinler kaleme alarak dönemin siyasal ve toplumsal meselelerine de duyarlılık göstermiştir. Gide, 1930'lu yıllarda Devrimci Yazarlar ve Sanatçılar Topluluğu'na resmî olarak katılmamış olsa da bu çevreye yakın bir entelektüel tutum benimsemiştir (Fondation Catherine Gide, t.y.).

3.1. *L'immoraliste*

André Gide'in ilk kez 1902 yılında yayınlanan *L'Immoraliste* adlı romanı, başkarakter Michel'in geçirdiği derin bir içsel dönüşümü merkeze alan bir yolculuk anlatısıdır. Eserde hem başkahramanın içsel yolculuğu hem de bir çiftin balayı yolculuğu kaleme alınmıştır. Eser, bireysel özgürlük arayışının geleneksel ahlaki değerlerle çatışmasını, başkahraman Michel'in yaşadığı deneyimler üzerinden sorgular. Protestan bir çevrede yetişen Michel'in babası dinsiz, annesi ise katı bir protestandır. Babasının ölüm döşegindeki isteğini yerine getirmek amacıyla iyi huylu Katolik bir kadın olan Marceline'le evlenir. Her ikisi de varlıklı ailelerden gelen çift evliliklerinin ardından balayı için Kuzey Afrika'ya giderler. Ancak yolculukları, Michel'in verem hastalığına yakalanmasıyla beklenmedik bir kırılma yaşar. Başlangıçta yaşamdan kopma noktasına gelen Michel, çevresinde karşılaştığı genç delikanlıların enerjisi, canlılığı ve hayata bağlılıkları sayesinde yeniden yaşama tutunmaya başlar. Bu süreç, Michel'in hem bedenini hem de iç dünyasını yeniden keşfetmesine yol açar ve giderek geleneksel ahlak anlayışından uzaklaşarak kendi dürtüleri ile bireysel yönelimlerine odaklanır. Michel'in iyileşme süreci ilerledikçe, ilgisi karısından çok bu genç figürlere ve onların temsil ettiği özgür yaşama yönelecektir. Kendi dünyasını yeniden inşa ederken Marceline'i ihmal edecek, Michel güçlenirken Marceline giderek hastalanacaktır. Romanın sonunda Marceline yaşamını yitirken Michel tamamen iyileşecektir. Bu olaylar dizisi, eser boyunca Michel'in kendi sesiyle bir tür "utanç anlatısı" olarak dile getirilmektedir. Sonuç olarak roman bireyin kendini gerçekleştirme arzusunun beraberinde getirdiği etik ve insani sonuçları sorgulayan güçlü bir psikolojik çözümleme ortaya koymaktadır.

L'Immoraliste romanındaki birçok olay ve mekanın Gide'in kendi yaşamından izler taşıdığı gözlenebilir. Michel karakterinin Marsilya'dan Tunus'a uzanan Kuzey Afrika yolculuğu, Doğu'ya olan hayranlığı ve burada eşcinselliğini fark etmesi, Gide'in kendi yaşamıyla güçlü benzerlikler göstermektedir. Biskra'da Gide'in Athman'ı, Michel'in ise Moktir'i keşfetmesi yine bu benzerliğe örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca romandaki mekanlar da aynı şekilde yazarın yaşamından izler taşımaktadır. Örneğin, Michel'in La Morinière mülkü Gide'in gerçek yaşamındaki Roque mülkünü çağrıştırmaktadır. Gide, *Si le grain ne meurt* adlı otobiyografisinde Biskra'yı romanda tasvir ettiği biçimde bizzat yaşadığını açıkça dile getirmiştir. Bu benzerlikler, Michel'in Gide'in bir anlamda otobiyografik izdüşümü olduğunu ortaya koymaktadır (Malka, 2013, s. 10-11).

4. Biçim Bozucu Eğilimler İncelemesi

Çeviri incelemesinde özgün kitabın Folio yayınlarından çıkan 1902 yılı baskısı, çeviri eserin de 2009 yılı Can yayınları baskısı kullanılmıştır. Dilbilimci ve çevirmen Tahsin Yücel'in çevirisi ilk kez 1960 yılında Varlık Yayınları tarafından yayımlanmış, daha sonra 2009 yılında Can Yayınları tarafından yeniden basılmıştır. Bu baskılar arasında herhangi bir farklılık bulunmaması nedeniyle çalışma nesnesi olarak Can Yayınları baskısı alınmıştır.

Eserin çevirmeni Tahsin Yücel (1933-2016) Türkiye'de dilbilim ve göstergebilim disiplinlerinin kurulmasına öncülük eden isimlerden biridir. Honoré de Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* üzerine bir inceleme çalışması gerçekleştirmiştir. Göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'ın ilk öğrencisi olan Yücel, göstergebilimi Türkiye'ye tanıtan kişidir. Yazarlık kariyerine öykücü olarak başlamış, ayrıca otobiyografik romanlar da kaleme almıştır. Yaklaşık yüz kadar çeviriye imza atan Yücel, Fransız edebiyatının ve yazarlarının tanıtılmasına ve yaygınlaşmasına büyük katkı sağlamıştır.

Aşağıda yer alan örneklerin incelemesinde sözcüklerin anlamları için çevrimiçi TDK (<https://sozluk.gov.tr/>) ve TFLi (<http://www.atilf.fr/tlfi>) sitelerinden yararlanılmıştır.

Tablo 1. Örnek 1

Çıkış metni	Varış metni
<i>L'immoraliste</i>	<i>Ayrı yol</i>

Eserin özgün adı olan “immoraliste” sözcüğünün sözlük anlamı “ahlak karşıtı”dır. Bu bağlamda kitabın kapağının Türkçe çevirisi olan “ayrı yol” ile çıkış dili başlığı örtüşmemektedir. Çevirmen eser adını olduğu gibi çevirmek yerine başka bir öneri getirerek “immoraliste” sözcüğünün tüm yan anlamsal göndermelerini, örtük anlamlarını ortadan kaldırmış onun yerine anlatının ilerleyişi hakkında ipuçları barındıran “ayrı yol” başlığını seçmiştir. Ancak bu tutum nitel yoksullaştırma ve örtük göstergeler ağının bozulması bozucu eğilimlerini de beraberinde getirmiştir. Bu eğilimlerin, okurun esere karşı tüm algısını etkileyecek olan eser adında olmasından dolayı varış dili okuru üzerindeki etkisi de çok daha fazla olacaktır.

Tablo 2. Örnek 2

Çıkış Metni	Varış Metni
“Nous n'avions pas revu Michel depuis trois ans. Il s'était marié, avait emmené sa femme en voyage; et, lors de son dernier passage à Paris, (...)” (s.13)	“Michel'i üç yıldır görmemiştik. Evlenmişti, karısıyla yolculuğa çıkmıştı . Paris'e son uğrayışında ise, (...)” (s.16)

Bu örnekte iki farklı bozucu eğilim bulunmaktadır. Bunlardan ilk göze çarpan usçulaştırmadır çünkü çıkış dilindeki noktalama işaretlerine varış metninde uyulmadığı gözlemlenmektedir. Ayrıca yazarın olayları sıralama amacıyla kullandığı “et, lors de [...]” ifadesindeki “et” (ve) sözcüğünün varış diline aktarılmamış olması sonucunda nicel yoksullaştırmaya neden olduğu söylenebilir. Bir diğer bozucu eğilim de nitel yoksullaştırma olarak karşımıza çıkmaktadır: “Karısıyla yolculuğa çıkmıştı” ifadesinin çevirisinde anlam kayması bulunmaktadır. Çıkış metnine baktığımızda yazarın “emmener” (birini yanında götürmek) eylemini seçmiş olması tesadüfi değildir çünkü bu seyahate kendi isteğiyle çıkmadığı izlenimini vermeyi amaçlamaktadır. Burada söz konusu olan karısını balayı seyahatine götürmesidir. Böylelikle evlilik nasıl zoraki gerçekleşmişse bu balayı da o denli zoraki gerçekleşmektedir mesajı verilmektedir. Ancak varış metni incelendiğinde çevirinin bu göndermeyi barındırmadığı gözlenmektedir. Aksine sanki her şey doğal akışında ilerliyormuş ve Michel de bundan oldukça

memnunmuş izlenimi uyandırmaktadır. Bu anlam kayması, özgün metnin ima ettiği anlamı zayıflatmakta ve nitel yoksullaştırma eğiliminin belirgin bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Tablo 3. Örnek 3

Çıkış Metni	Varış Metni
“- C'est ma soeur, me dit-il [Bachir]; puis il m'expliqua que sa mère allait venir laver du linge, et que sa petite soeur l'attendait. Elle s'appelait Rhadra , ce qui voulait dire Verte, en arabe.” (s.44)	““Kız kardeşim” dedi Beşir bana; sonra anasının çamaşır yıkamaya geleceğini, küçük kız kardeşinin onu beklediğini açıkladı. Adı Harda'ydı , Arapça'da “yeşil” anlamına geliyordu.” (s.42)

Bu örnekte, yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi eğiliminin varlığını saptamaktayız. Özgün metinde yer alan “Rhadra” özel adının varış metninde “Harda” olarak çevrilmesi, çevirmenin yöresel bir uyarlamayı tercih ettiğini düşündürmektedir. Bu müdahalenin, yerel dil kullanımını öne çıkararak metinde bir egzotikleştirme etkisi yarattığı kanaatindeyiz. Nitekim söz konusu özel adın anlatı boyunca tutarlı biçimde “Harda” olarak çevrilmesi, bu bozucu eğilimin sürekli yinelenmesine neden olmuştur. Aynı durum Bachir özel adının Beşir olarak çevrilmesi için de söz konusudur.

Tablo 4. Örnek 4

Çıkış Metni	Varış Metni
“Notre séjour à Biskra ne devait pas se prolonger longtemps encore.” (s.56)	“Biskra'da daha fazla kalmamız gerekiyordu.” (s.52)

Her iki metin karşılaştırıldığında, çıkış metnindeki olumsuz cümle yapısının varış metninde korunmadığı görülmektedir. Çevirmen, ilgili ifadenin karşıt anlamını vererek söylemi tam tersine döndürmüştür. Bu durum, söz konusu bölümde nitel yoksullaştırma eğiliminin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Nitekim anlatıcı, seyahatinin artık daha fazla sürmemesi gerektiğine işaret ederek olası bir memnuniyetsizliği ifade ederken, çeviri metin okura tam tersi bir mesaj vererek, Biskra'da daha fazla kalmaları gerektiği şeklinde bir anlama yönlendirmektedir. Böyle bir karşıtlık, yalnızca cümle düzeyinde değil, tüm anlatının akışı bakımından da önemli bir yanlış anlamaya yol açmaktadır.

Tablo 5. Örnek 5

Çıkış Metni	Varış Metni
“Nous avons quitté Syracuse et je courais sur la route escarpée qui joint Tarmine à La Môle, criant, pour l'appeler en moi : Un nouvel être! Un nouvel être!” (s.64)	“Siracusa'dan ayrılmıştık, Taormina'yı, La Môle'e bağlayan sarp yolda, bağırarak koşuyordum: “Yeni bir varlık! Yeni bir varlık!”” (s.58)

Çıkış metninde olduğu halde varış metninde yer verilmeyen “pour l'appeler en moi” ifadesinin çıkarılması metinde nicel yoksullaştırmaya yol açmıştır. Oysa bu ifade, Michel'in kendisiyle ilgili yeni bir farkındalığa ulaştığını göstermesi açısından önem taşımaktadır. “Kendimdeki onu çağırmak için bağırarak koşuyordum” biçiminde çevrilebilecek bu ifade, karakterin içindeki yeni benliği ortaya çıkarma arzusunun ve buna eşlik eden coşkuyu okura sezdirenen temel bir anlam katmanı sunmaktadır.

Tablo 6. Örnek 6

Çıkış Metni	Varış Metni
“Ce me fut une raison de plus: attiré vers lui par une secrète influence, je m’approchai et l’embrassai amicalement devant tous.” (s.107)	“Bu da fazladan bir sebep oldu benim için: Beni ona çeken gizli bir güç vardı, onu herkesin önünde dostça öptüm. ” (s.95)

Eserin bu bölümünde çıkış metninde yer alan “je m’approchai” (ona yaklaştım) ifadesinin Türkçeye aktarılmasında, nicel yoksullaştırma eğiliminin örneğini oluşturmaktadır. Aynı bölümde dikkat çeken bir diğer bozucu eğilim ise nitel yoksullaştırmadır. Özgün metindeki “embrasser” fiili, hem “öpmek” hem de “sarılmak” anlamlarını taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında yazarın söz konusu sözcüğü seçmesinin tesadüfi olduğu düşünülemez. Okura her iki anlamı da çağrıştırarak seçimi hayal gücüne ve kendi kişisel tercihine bırakmaktadır. Dolayısıyla çeviri sürecinde bu belirsizliğin tek bir anlamda sabitlenmesi, özgün metnin çağrışım yelpazesini daraltmaktadır. Yazarın oluşturduğu sözlüksel alan böylelikle varış dilinde oluşturulamamıştır.

Tablo 7. Örnek 7

Çıkış Metni	Varış Metni
“leurs obtuses pensées ne m’intéressaient guère, mais j’assistais à leurs repas, j’écoutais leurs plaisanteries, surveillais amoureuxment leurs plaisirs.” (s.132-133)	“saçma sapan düşünceleri pek ilgilendirmiyordu beni ama yemeklerine eşlik ediyor, şakalarını dinliyor, nelerden zevk aldıklarını şefkatle gözlemliyordum.” (s.115)

Bu bölümde çeviri metinde kullanılan “şefkat” sözcüğü dikkat çekicidir. Zira “şefkat” kavramı, Türkçede merhamet ve koruyucu bir sevgi anlamını da içeren, belirli ölçüde acıma duygusunu çağrıştıran bir ifadedir. Oysa özgün metinde yer alan “amoureuxment” sözcüğü “aşkla” ya da “sevgiyle” anlamına gelmekte ve daha yoğun, tutkulu bir duyguyu ifade etmektedir. Bu nedenle çeviri metinde “şefkatle” tercihi, özgün metindeki tutkunun şiddetini zayıflatmakta, aynı zamanda özgün dilde var olmayan bir merhamet çağrışımını ekleyip anlam kaymasına yol açarak nitel yoksullaştırmaya neden olmaktadır.

Bunun yanı sıra çıkış metninde “m’intéressaient guère, mais” ifadesinde yer alan virgölün varış metninde korunmadığı görülmektedir. Bu durum, Berman’ın usçulaştırma eğilimi kapsamında değerlendirilebilecek biçimsel bir müdahale niteliği taşımaktadır.

Tablo 8. Örnek 8

Çıkış Metni	Varış Metni
“Il n’était pas de ce pays, on l’avait embauché par hasard. Excellent travailleur deux jours, il se soulait à mort le troisième. Une nuit j’allai furtivement le voir dans le grande; il était vautre dans le foin; il dormait d’un épais sommeil ivre.” (s.134)	“Buralı değildi, tesadüfen almışlardı onu işe. Bir gece gizlice samanlığa, onu görmeye gittim, otların içine yan gelip yatmıştı; top patlasa uyanmayacak gibi derin bir uykuya dalmıştı. ” (s.116)

Bu bölümde ilk olarak göze çarpan nicel yoksullaştırma eğilimidir. Özgün metinde yer alan “excellent travailleur deux jours, il se soulait à mort le troisième” tümcesi çeviri metinde yer almamaktadır. Oysa, “iki gün mükemmel çalışan, üçüncü gün ise ölümüne sarhoş olan biriydi” şeklinde çevrilebilecek bu ifade, karakterin davranış biçimini ve yaşam tarzını, kişiliğini betimlemesi açısından önem taşımaktadır.

Söz konusu bölümde dikkat çeken bir diğer bozucu eğilim ise deyimlerin bozulmasıdır. Çıkış dilindeki “il dormait d'un épais sommeil ivre” ifadesinin Türkçeye “top patlasa uyanmayacak gibi derin bir uykuya dalmıştı” biçiminde çevrilmesi, Berman'ın etnikmerkezci müdahale olarak tanımladığı bir yönelimi yansıtmaktadır. Çevirmen, çıkış metnindeki anlatımı varış kültüründe yerleşik bir deyimle karşılayarak metni yerleştirmiş ve böylece özgün söylemin yabancılığını ortadan kaldıran bir ilhak gerçekleştirmiştir.

Tablo 9. Örnek 9

Çıkış Metni	Varış Metni
“Le petit, exalté, paraissait ivre; quand je passai, il ne me regarda même pas. Le lendemain j'appris que c'était un fils de Heurtevent. C'était pour le revoir, ou du moins pour l'attendre que je m'attardais ainsi dans la coupe. On acheva bientôt de la vider. ” (s.139)	“Çocuk coşmuştu, sarhoş gibiydi; yanından geçerken bana bakmadı bile.[...] (s.120)

Bu örnekte öncelikle nicel yoksullaştırma eğilimi dikkat çekmektedir. Bu alıntıda çıkış metninde yer alan “Le lendemain j'appris que c'était un fils de Heurtevent. [...] On acheva bientôt de la vider” bölümünün tamamının çeviri metinde yer almadığı görülmektedir. Bu eksiltme, anlatının önemli bir anlam katmanını ortadan kaldırarak nicel yoksullaştırmaya yol açmaktadır. Söz konusu kesit için şu çeviri önerilebilir: “Ertesi gün onun Heurtevent'in oğlu olduğunu öğrendim. Onu yeniden görmek ya da en azından beklemek için yalakta oyalanıyordum. Kısa süre sonra yalağı tamamen boşalttık.” Bu bölümün varış diline aktarılması önemlidir çünkü, Michel'in dikkatini çeken yeni erkek figürüne yönelik ipuçları içermektedir. Dolayısıyla çeviri metinde bu kısmın çıkarılması, karakter inşasına dair önemli bir unsurun kaybına yol açmaktadır.

Tablo 10. Örnek 10

Çıkış Metni	Varış Metni
“Nous montâmes à pied; deux mulets avaient pris nos valises.” (s.14)	Yürüyerek çıktık yukarıya; iki katır valizlerimizi taşıyordu. ” (s.17)

Bu örnekte “prendre” fiilinin varış dilinde, çıkış dilinden farklı bir zamanda çekildiğini görmekteyiz. Özgün eserde valizlerin önceden gönderildiği anlamı bulunurken, varış metninde valizlerin taşınma eylemi yürüyüşle eşzamanlı olarak gerçekleşmektedir, bu da bizi nitel yoksullaştırma eğilimine götürmektedir. Her ne kadar bu durum olay örgüsünün bütünlüğünü doğrudan zedelemese de, karakterin valizleri önceden gönderebilecek imkanlara sahip olduğu izlenimini ortadan kaldırdığı için Berman açısından dikkate değer bir müdahale niteliği taşımaktadır.

5. Bulgular

André Gide'in *L'immoraliste* adlı eserinin Tahsin Yücel tarafından *Ayrı Yol* adıyla gerçekleştirilen Türkçeye çevirisi Berman'ın biçim bozucu eğilimler analitiği yöntemiyle incelediğinde söz konusu yüksek lisans tezi kapsamında toplamda 161 eğilim saptanmıştır. Bu eğilimlerden 54'ü nitel yoksullaştırma, 53'ü nicel yoksullaştırma, 26'sı usçulaştırma, 16'sı uzatma, 6'sı yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi, 5'i anlamsal belirginleştirme, 1'i de deyimlerin bozulması olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu örneklerin hepsini bu çalışmada ele almak makalenin kapsamını aşacağından dolayı yalnızca en çarpıcı örnekler üzerinde durulmuştur.

Ayrıca, çıkış metninde yer alan birçok “et” (ve) bağlacının varış metninde korunmadığı gözlemlenmiştir. Çalışmanın kapsamını aşmamak adına bu tür örneklerin tümü uygulama bölümünde tek tek gösterilmemiştir. Ancak çıkış metnindeki bu bağlaç kullanımının çevirmen tarafından sistematik biçimde göz ardı edilmesi, metnin biçiminde belirgin bir farklılaşmaya yol açmıştır. İlk bakışta bu tür eksiltmeler anlamsal düzeyde ciddi bir bozulma yaratmıyor gibi görünse de, bu durumun sürekli tekrar etmesi, metnin ritmi ve dizgesel yapısı üzerinde doğrudan etkili olmuştur. Bu bağlamda çevirmenin nicel yoksullaştırmaya yönelmesi, yalnızca eksiltme düzeyinde kalmayıp, aynı zamanda ritmin ve dizgeselleştirmelerin bozulması gibi diğer biçim bozucu eğilimlerin ortaya çıkmasına temel oluşturmuştur.

Bu dağılımı daha net bir şekilde gösterebilmek amacıyla bir tablo yapılacaktır.

Tablo 11. Biçim Bozucu Eğilimlerin Dağılımı

Bozucu Eğilim	Sayı (n)	Yüzde (%)
Nitel yoksullaştırma	54	33.5
Nicel yoksullaştırma	53	32.9
Usçulaştırma	26	16.1
Uzatma	16	9.9
Yerel dil ağlarının bozulması / egzotikleştirilmesi	6	3.7
Anlamsal belirginleştirme	5	3.1
Deyimlerin bozulması	1	0.6
Toplam	161	100

6. Sonuç

Elde edilen verilerin ışığında, çeviri sürecinde ortaya çıkan müdahalelerin yalnızca dilsel düzeyde değil, aynı zamanda metnin anlatı bütünlüğü ve estetik yapısı üzerinde de belirleyici etkiler yarattığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, dağılımı Tablo 11’de ayrıntılı biçimde sunulan bozucu eğilimlere bakıldığında, çeviri metinde özellikle nitel ve nicel yoksullaştırma eğilimlerinin baskın olduğu görülmektedir. Nitel yoksullaştırma örnekleri arasında en önemsenmesi gerekenlerden biri karşıt anlamın yaratıldığı durumlarıdır. Bu durum, varış dili okurunun metni, çıkış dili okurundan farklı bir biçimde okumasına, yorumlamasına yol açmakta ve anlatının bütününe verilen mesajın varış okurunca anlaşılmasının önüne geçebilmektedir. Nicel yoksullaştırma bozucu eğiliminin esere yansımaya baktığımızdaysa kimi cümle ve söz öbeklerinin tamamen çıkarıldığı saptanmıştır. Oysa bu eksiltmeler, yazarın ayrıntılar arasına serpiştirdiği örtük mesajların kaybına neden olmakta, böylece okurda, karakterler ve olay örgüsüne ilişkin boşlukların oluşmasına yol açmaktadır. Hatta bu durum kimi zaman, varış metninin özgün yapıttan farklı bir anlatı olduğu izlenimi uyandırmasına sebep olabilmektedir. Yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi eğilimi kapsamında, ana karakterlerin adları dışında kalan özel adların Türkçeleştirilmesi dikkat çekmektedir. Bu tür tercihler, metnin kültürel mesafesini yeniden düzenleyerek çevirmenin varış dili okuru odaklı bir strateji geliştirdiğini kanıtlar niteliktedir. Anlamsal belirginleştirme örneklerinde ise yazarın okura bıraktığı belirsizlik alanlarının çevirmen tarafından, belki de anlaşılır olma kaygısıyla, daha açık hale getirildiği gözlenmiştir. Bu tür tercihler, okurun anlatıyı çözümleme sürecine müdahalede bulunmakla kalmayıp özgün metnin çağrışım zenginliğini neredeyse ortadan kaldırmıştır. Benzer şekilde, uzatma bozucu eğilimi kapsamında yapılan eklemeler, metne çevirmenin yorumunun eklenmesiyle, özgün eserde yer almayan anlam katmanlarının ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.

Nihayetinde bu biçim bozucu eğilimlerin birbirinden bağımsız olmadıklarını da belirtmek gerekir. Tam tersine, eserin bütününe bakıldığında yukarıda açıklamaya çalıştığımız tüm bozucu eğilimlerin birbirleriyle etkileşim içerisinde olduklarını ve anlatının tamamını etkilediklerini söyleyebiliriz. Örneğin, usçulaştırma, eksiltme ve belirginleştirme gibi müdahalelerin bir araya gelerek metnin ritmini bozduğu ve dizgesel yapıyı değiştirdiği anlaşılmaktadır. Böylece çeviri, çıkış metnin katmanlı yapısından uzaklaşıp daha tekdüze bir anlatıya dönüşerek standartlaşma riski taşır.

Sonuç olarak, elbette diller arası yapısal ve kültürel farklılıklar, çevirmenin her zaman arzu edilen ideal eşdeğerliği sağlamasını mümkün kılmayacaktır. Ancak Berman'ın çeviri etiği anlayışı çerçevesinde, çevirmenin görevi, varış dili okuruna yalnızca anlaşılır bir metin sunmak değil, aynı zamanda anlamı, özgün metnin yabancılığını ve zenginliğini mümkün olduğunca koruyarak aktarmaktır. Aksi halde çeviri metin, giderek yazarın kimliğinden ve kültüründen uzaklaşacak ve kimi zaman çevirmenin biçimini ve varış kültürünü öne çıkaran bir yeniden yazım ürününe dönüşecektir.

Kaynakça

- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Éditions du Seuil.
- Cordonnier, J.-L. (2002). Aspects culturels de la traduction: Quelques notions clés. *Meta*, 47(1), 38–50. <https://doi.org/10.7202/007990ar>
- Even-Zohar, I. (1978). The position of translated literature within the literary polysystem. In *Papers in historical poetics* (ss. 21–27). The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Gide, A. (1902). *L'immoraliste*. Gallimard.
- Gide, A. (2009). *Ayrı Yol* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları. (Özgün eser 1902 yılında yayımlanmıştır).
- Malka, R. (2013). *Fonction auteur et auteur-fiction chez André Gide* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. McGill Üniversitesi.
- Özcan, L. (2022). Kaynak odaklılığı yeniden okumak: Antoine Berman ve çeviri anlayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 659–674. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1133925>
- Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uslu, M. (2023). Interpréter la traduction indirecte comme une retraduction: Une application herméneutique dans le cadre du modèle de critique de traduction de Berman. *Journal of Translation Criticism*, 3(1), 27–43.
- Université de Lorraine, ATILF. *Trésor de la langue française informatisé*. <http://stella.atilf.fr/>
- Fondation Catherine Gide. (t.y.). *Biographie de Gide*. <https://gidiana.fondation-catherine-gide.org/biographiedegide.htm>

Çeviri göstergebilimi ışığında göstergelerarası çeviri: Yaşam öyküsünden televizyon dizisine aktarılan kadın figürlerinin feminist bakış açısıyla çözülmesi⁴ Sündüz ÖZTÜRK KASAR⁵ & Cemre ÇELİK GÜLNAR⁶

ATIF / CITATION: Öztürk Kasar, S., & Çelik Gülnar, C. (2026). Çeviri göstergebilimi ışığında göstergelerarası çeviri: Yaşam öyküsünden televizyon dizisine aktarılan kadın figürlerinin feminist bakış açısıyla çözülmesi. *İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 2(1), 14-31. <https://izlik.org/JA39PK57FX>, <https://doi.org/10.66011/mozaika.2026.2>

ÖZ

Bu çalışma kapsamında, psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun kaleme aldığı gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenilerek *Doğduğun Ev Kaderindir* adıyla televizyon ekranlarına aktarılan televizyon dizisi Roman Jakobson'un öne sürdüğü göstergelerarası çeviri kavramı odağında ve Sündüz Öztürk Kasar'ın (2021) göstergelerarası çeviri sınıflandırması bağlamında incelenmektedir. Bu kapsamda sosyolojik yapısı birbirinden çok farklı iki aile arasına sıkışmış şekilde yetişen genç bir kadının mücadelesinin anlatıldığı yaşam öyküsü göstergebilimsel açıdan çözümlenerek diziye uyarlanma aşamasında çevirmen-senarist tarafından yeniden kurulan anlam evreninin bir dönüşüme uğrayıp uğramadığı irdelenmektedir. Ataerkil ve kaderci bir toplum düzeninin kadınların iç dünyası üzerindeki etkilerini yansıtan öyküde, yinelenen anlam birimlerinin oluşturduğu "kader", "annelik" ve "evlilik" yerdeşliklerini oluşturan göstergeler ve söylemler çözümlenerek öyküdeki kadın figürler bir yandan ataerkil düzen içindeki aile ve toplum yapısı çerçevesinde, diğer yandan kapitalist sistem içinde yer aldıkları koşullar çerçevesinde birer eyleyen ve söyleyen olarak ele alınmaktadır. Daha sonra, söz konusu kadın figürlerin gerçekleştirdiği edimler ile söylemler göstergebilimsel açıdan çözümlenecek ve çıkış metnindeki göstergelerin varış metnine aktarılırken geçirdikleri dönüşümler ve üretilen anlamlar feminist bakış açısından da yararlanılarak incelenmektedir. Farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen bu göstergelerarası çeviri örneğinde, varış metni olarak ele alınan dizinin ait olduğu görsel-işitsel dizgenin koşullarının ve sunduğu çeşitli anlatım yöntemlerinin çıkış metni olarak incelenen öykünün anlam evrenini aktarma aşamasında çevirmeni nasıl etkilediğinin saptanması amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Göstergelerarası çeviri, çeviri göstergebilimi, feminist eleştiri, *Doğduğun Ev Kaderindir*, televizyon dizisi

Intersemiotic translation in the light of semiotics of translation: A feminist analysis of female figures translated from a story to a television series

ABSTRACT

In this study, the television series *Doğduğun Ev Kaderindir*, adapted from a real-life story written by psychiatrist Gülseren Budayıcıoğlu, is examined in the light of Roman Jakobson's concept of intersemiotic translation and within the framework of Sündüz Öztürk Kasar's classification of intersemiotic translation. The story of a young woman's struggle, who grew up caught between two families with significantly different sociological structures, is analysed from a semiotic approach to examine whether the universe of meaning reconstructed by the translator-screenwriter during the adaptation into a TV series underwent any transformation. This story, in which the impacts of patriarchal and fatalistic social order on women's inner lives are mirrored, contains the signs and discourses that form isotopies of "fate", "motherhood" and "marriage", all of which will be analysed. The female figures in the story will be examined as both actants and enunciators, each within the patriarchal family and social structure, as well as within the conditions imposed by the capitalist system. Subsequently, the actions and discourses performed by these female figures will be analysed from a semiotic perspective. In addition, the transformations of the signs and the meaning transferred to the target text will be considered from a feminist perspective. In this example of intersemiotic translation, the aim is to determine how the various conditions and narrative methods offered by the audio-visual system in which the target text is presented influence the translator during the process of conveying the semantic universe of the source text.

Keywords: Intersemiotic translation, semiotics of translation, feminist criticism, *Doğduğun Ev Kaderindir*, tv series

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 03.04.2026

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 08.06.2026

⁴Bu makale, Cemre Çelik Gülnar'ın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar danışmanlığında hazırlamakta olduğu "Doğduğun Ev Kaderindir Dizisinin Çeviri Göstergebilimi ve Göstergelerarası Çeviri Bağlamında Feminist Bakış Açısıyla Çözülmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

⁵ Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-posta: skasar@gsu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9642-7073

⁶ Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-posta: cemrecelikc@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4812-6895

1. Giriş

Son yıllarda özellikle yazınsal metinlerden senaryoya uyarlanan televizyon dizileri popüler olup televizyonun yayın akışında aktif rol oynamıştır. Bu çalışma kapsamında, psikiyatr Gülseren Budayıcıoğlu'nun gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenerek kaleme aldığı öykü çıkış metni olarak, senaryosunu Eylem Canpolat'ın üstlendiği, yönetmenliğini Çağrı Bayrak'ın gerçekleştirdiği ve 2019–2021 yılları arasında TV8 kanalında yayınlanan *Doğduğun Ev Kaderindir* adlı dizi ise varış metni olarak ele alınıp ilgili eser göstergelerarası çeviri bağlamında ve çeviri göstergebilimi ışığında çözümlenecektir. Çalışmanın inceleme nesnesi Roman Jakobson'un 1959 yılında ileri sürdüğü "göstergelerarası çeviri" kavramı odağında ve Sündüz Öztürk Kasar'ın 2021 yılında önerdiği göstergelerarası çeviri sınıflandırması bağlamında "doğal dilden çoklu göstergeler dizgesine aktarım" kategorisi altında ele alınacaktır (ss. 123–124). Çözümleme aşamasında özellikle kadın figürlerin gerçekleştirdiği edimlerle söylemler göstergebilim çerçevesinde feminist bakış açısından yararlanılarak çözümlenecektir. Aynı zamanda çıkış metninde hâkim olan yerdeşlikler (Greimas & Courtes, 1979, s. 197) saptanarak bu yerdeşliklerin varış metnine ne ölçüde aktarıldığı veya aktarım aşamasında anlam evreninin nasıl yeniden üretildiği irdelenecektir. Çözümleme aşamasında ele alacağımız çıkış metni Zeynep adlı karakterin gerçek yaşam öyküsüdür; bu öykü *Camdaki Kız* (2019) adlı kitabın içerisinde 33 sayfadan ve iki kısımdan oluşan bir bölüm olarak yer alır. Varış metninin bir başlığı bulunmadığı için çalışmamız kapsamında öyküden "Zeynep'in Öyküsü" olarak söz edilecektir. Başlığın tarafımızca belirlendiğini vurgulamak için başlık tırnak işareti içinde verilecektir.

4. Kuramsal Çerçeve

Çalışmanın bütüncesini oluşturan "Zeynep'in Öyküsü" ve *Doğduğun Ev Kaderindir* dizisi Roman Jakobson'un 1959 yılında ileri sürdüğü "göstergelerarası çeviri" kavramı odağında ve Sündüz Öztürk Kasar'ın 2021 yılında önerdiği göstergelerarası çeviri sınıflandırması bağlamında ele alınacaktır. Kadın figürler ilk aşamada bir yandan ataerkil düzen içindeki aile ve toplum yapısı çerçevesinde, diğer yandan kapitalist sistem içinde yer aldıkları koşullar çerçevesinde olay örgüsünü hareket ettiren ve anlatan birer eyleyen ve söyleyen olarak ele alınacak olup, bu kadın figürlerin gerçekleştirdiği edimler ve söylemler göstergebilimsel açıdan çözümlenecektir. İkinci aşamadaysa, çıkış metnindeki göstergelerin varış metnine aktarılırken geçirdikleri dönüşümler ve üretilen yeni anlamlar feminist bakış açısından yararlanarak irdelenecektir. Bu çözümleme aşamasında Paris Göstergebilim Okulu'nda geliştirilen ve Sündüz Öztürk Kasar (2009, ss. 166–172) tarafından derlenen yazınsal metin çözümleme işlemlerinden yararlanılacaktır.

4.1. Çeviri Göstergebilimi

Çeviri öncelikle bir metnin çok iyi anlaşılmasını ve çözümlenmesini gerektiren bir edimdir. Göstergebilim ise bir anlamlandırma kuramı olarak çeviribilimin anlamın alımlanması ve yeniden üretilmesi konusundaki yöntem ihtiyacını karşılamaktadır.

Çeviribilim ile göstergebilim arasındaki ilişkiyi temellendirmek için Émile Benveniste'in "sözceleme dilbilimi" (1995) olarak adlandırdığı kuramından yararlanabiliriz. Benveniste kuramında özellikle söylem, söyleyen, özne, zaman ve uzam kavramlarına odaklanmıştır.

Söylemi eyleme geçirilmiş dil ve zorunlu olarak konuşucu ve dinleyici arasında gerçekleşen bir edim olarak tanımlayan Benveniste, insanın dil içinde ve dil aracılığıyla özne olabileceğini ileri sürer (1995, ss. 179–180). Bu noktada anlamın, söylemi üreten ve söylemi alımlayan kişiden bağımsız yorumlanamayacağını öne çıkararak sadece söze değil söyleyene ve alımlayana da odaklanır.

Söylem ve özne kavramlarını göstergebilim çalışmalarının merkezine alan bir diğer araştırmacı Jean-Claude Coquet olmuştur. Benveniste’in sözceleme dilbiliminden yola çıkan Coquet yarım yüzyılı aşan bir kariyer içinde Söyleyenler Kuramını geliştirmiş ve söyleyenin söylemin üreticisi ve alıcısı olmak üzere iki önemli rolü olduğunu belirlemiştir. Söylem üreticisinin söylemi neye dayandırarak ürettiği ve söylemi alımlayan öznenin de söylemi nasıl algıladığı Coquet’in kuramında odak noktası haline gelmiştir (Öztürk Kasar, 2009). Çeviribilim açısından bakıldığında Benveniste’in ve Coquet’in göstergebilim yaklaşımları, çıkış metninde oluşturulan anlam evreninin okuru tarafından nasıl algılandığını ve bir başka dilde yeniden oluşturulduğunda ise varış metninin okuru tarafından aynı şekilde alımlanıp alımlanmadığını tartışmak olacaktır. Böylece çeviri sürecinin nasıl işlediğinin çözümlenmesi, anlamın üretilmesi, alımlanması ve yeniden üretilmesi süreçlerine de ışık tutacaktır.

“Semiotranslation” kavramını kullanarak çeviri edimiyle gösterge arasındaki bağlantıyı doğrudan ve açık seçik bir şekilde kuran araştırmacı ise Dinda L. Gorlée’dir (1994, s. 226). Çalışmasında, Gorlée çeviriyi diller arası salt bir aktarım olarak değil göstergelerin farklı bir dizgede yeniden anlamlandırıldığı bir yeniden üretim olarak ele alır. Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas gibi göstergebilim alanının önde gelen araştırmacılarıyla sosyolog ve edebiyat kuramcısı Lucien Goldmann’dan ders alan İtalyan göstergebilimci Paolo Fabbri, Evangelos Kourdis’le Kasım 2019’da yaptığı söyleşide, çeviriyi bir yorumlama işlemi olarak gördüğünü bir kez daha vurgulayarak göstergelerarası çeviri için “transduction” terimini kullanır; bu terim Öztürk Kasar tarafından dilimize “gösterge aşırı çeviri” (2021, s. 123) olarak aktarılır. Fabbri göstergelerarası çeviriyi, anlamın farklı gösterge dizgelerinde yeniden oluşturulması olarak ele alır. Öztürk Kasar’ın, Algirdas Julien Greimas öncülüğünde kurulmuş olup göstergebilimin ve dilbilimin önde gelen düşünürleri tarafından temsil edilen Paris Göstergebilim Okulu’nda geliştirilmiş göstergebilim çalışmalarını çeviri edimine uyarladığı çeviri göstergebilimi çalışmaları da çeviribilime farklı bir bakış açısı sunar (Öztürk Kasar, 2009, ss. 166–172). Bu çalışmalar göstergebilimsel çözümlemenin çeviri etkinliğinin ayrılmaz bir parçası olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Bu makale kapsamındaki çözümlemeler, Paris Göstergebilim Okulu’nda geliştirilen ve Öztürk Kasar tarafından derlenen yazınsal metin çözümleme işlemleri (2009, s. 166–172; Tuna & Kuleli, 2017, ss. 57–99) arasından metinde oluşan yerdeşliklerin incelenmesi ve metnin çoğul okuma ve anlamlama eksenlerinin değerlendirilmesi başlıkları üzerinden gerçekleştirilecektir.

Her söylem bir amaç doğrultusunda ortaya çıkmaktadır ve söylem üreticisi bu amacı gerçekleştirmek için metin içinde önemli kısımlara tekrarlama yöntemi aracılığıyla vurgu yaparak alımlayıcı öznenin dikkatini o noktaya çekmeyi amaçlar.

A.J. Greimas, yerdeşlik [isotopie] terimini fizik ve kimya alanlarından ödünç almıştır ve yeni uygulama alanı uyarınca ona özel bir anlam vererek anlambilimsel çözümlemeye aktarmıştır. İşlemsel bir kavram olarak yerdeşlik, öncelikle sözdizimsel zincir boyunca

söylemin türdeşliğini sağlayan anlam birimlerinin yinelenmeleri ifade eder⁷ (Greimas & Courtes, 1979, s. 197).

Aynı anlam alanı içinde toplanabilecek birimler söylemin belli bir eksen içinde okunup algılanmasını sağlar; bu anlam alanları metnin gösterge evrenine zemin hazırlayan yerdeşliklerdir. Dolayısıyla bir metni çözümlmek için yapılacak işlemlerden biri de o metinde hangi anlam birimleriyle hangi yerdeşliklerin oluşturulduğunu çözümlmektir. Bu doğrultuda, çalışmamızın inceleme metninin okuma ve çözümlleme aşamasında belirli anlamların ve izleklerin yinelenmediği saptanmış ve yinelenen öğelerin oluşturduğu yerdeşlikler incelenmiştir.

Öztürk Kasar’a göre, bir metin zenginliğine bağlı olarak birden fazla anlamı içinde barındırabilir ve çeşitli açılardan yorumlanabilir (2009, s. 170). Hatta “bir metnin zenginliği, çoğul okuma ve anlamlamaya elverişliliğiyle doğru orantılıdır. Metin ne kadar zenginse çoğul okuma ve anlamlamaya o kadar uygundur” (Tuna & Kuleli, 2017, s. 38). Özellikle bir alanda üretilen söylem başka bir alana aktarılıyorsa, ilgili alanın özelliklerine ve alımlayıcısına göre metin farklı biçimlerde yorumlanabilir; metnin bu potansiyel anlam çoğulluğu farklı yorumları kaçınılmaz kılar. Bu çalışmada bu duruma örnek olarak, çıkış metni hem psikolojik sorunlar yaşayan bir kadının öyküsü olarak hem de feminist bakış açısıyla kadının toplumsal konumunu ele alan bir metin olarak okunacaktır.

4.2. Roman Jakobson’un Göstergelerarası Çeviriye Yaklaşımı

Roman Jakobson 1959 yılında yayınlanan “Çevirinin Dilsel Yönleri Üzerine [On Linguistic Aspects of Translation]” makalesinde çeviri edimini üç farklı türe ayırmıştır. Jakobson’a göre çeviri etkinliği dil içi, diller arası ve göstergelerarası olmak üzere üç farklı şekilde gerçekleşmektedir (2021, s. 157). Dil içi çeviri sözel göstergenin aynı dil içinde başka göstergelerde yeniden oluşturulması, diller arası çeviri ise sözel göstergelerin başka bir dildeki göstergelerle o dilde yeniden inşa edilmesi olarak tanımlanır (2021, s. 157). Bunlar en sık karşılaştığımız ve çeviri dendiğinde birçok kişinin aklına gelen çeviri türleridir. Göstergelerarası çeviri ise günümüzde çok sık karşılaşmamıza rağmen çevirinin en az görünür olduğu tür olabilir. Çeviri alanında çalışmayan ya da akademik olarak çeviribilimle ilgilenmeyen birçok kişi göstergelerarası aktarımı çeviri olarak değerlendirmeyi düşünmeyebilir. Roman Jakobson “tür değişimi”⁸ [transmutation] olarak da tanımlanabilen göstergelerarası çeviri edimini dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler dizgesinde yeniden yorumlanması olarak açıklamıştır (2021, s. 157). Göstergelerarası çeviride iki farklı doğal dil arasında gerçekleşen bir aktarım değil de iki farklı gösterge dizgesi arasında bir aktarım söz konusudur. Bu bağlamda, bir şiirin şarkıya, resim sanatına veya heykel sanatına, bir yazının sahneye veya televizyona aktarımı göstergelerarası çeviriye örnek olarak gösterilebilir. Çalışmamız kapsamında incelenecek olan gerçek yaşam öyküsünün diziye aktarılması ise yukarıda tanımlanan göstergelerarası çeviri türüne örnek olarak sunulmaktadır.

⁷ Alıntının çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

⁸ Roman Jakobson’un kullandığı “transmutation” terimi karşılığında kullandığımız “tür değişimi” terimi Sündüz Öztürk Kasar tarafından önerilmiştir.

4.3. Sündüz Öztürk Kasar'ın Göstergelerarası Çeviri Tipolojisi

Dil dışı gösterge dizgeleri oldukça çeşitlilik göstermektedir ve bu durum ise çevirmenlerin çeşitli göstergelerarası çeviri örnekleriyle karşılaşmalarına sebep olmaktadır. Bu hususta Öztürk Kasar dilsel ve dil dışı gösterge dizgelerini birbirinden ayırıp ardından da dil dışı gösterge dizgelerini tekli gösterge dizgesi ve çoklu gösterge dizgesi olarak ikiye ayırarak bir sınıflandırma yapmıştır (2021, ss. 123–124). Bu kapsamda Öztürk Kasar göstergelerarası çeviri için beş alt tür önermiştir. Her bir dizgenin kendi içerisinde farklı anlatım yöntemleri ve gösterge çeşitlilikleri barındırması gerek kaynak metnin çözümlenmesi sırasında gerekse çeviri ediminin gerçekleşmesi aşamasında çevirmenin farklı kararlar almasına yol açacaktır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Öztürk Kasar'ın yaptığı sınıflandırma çevirmenin ele alacağı metinlere yaklaşımını belirleyebilmesi açısından yönlendirici olacaktır.

- Öztürk Kasar ileri sürdüğü sınıflandırmada ilk olarak “söylenenin başka bir tekil töze aktarımı”na değinmiştir. Bu kategori, dilsel göstergeler dizgesinde oluşturulmuş bir metnin dil dışı tek türden bir gösterge dizgesine aktarımını kapsamaktadır (2021, s. 124). Bu noktada, kaynak dizgedeki dilsel söylem varış bağlamında yine tek türden bir gösterge dizgesi içinde üretilir.
- Bir diğer kategori ise, “görülenin ya da duyulanın söylenene aktarımı” olarak sınıflandırılmış olup bu alt türde ise dildışı gösterge dizgelerinin dil göstergeleri ile yorumlanması üzerinde durulmuştur (2021, s. 124).
- Bunlara ek olarak, Öztürk Kasar hem dilsel hem de dildışı göstergelerden oluşan dizgeleri “karma nitelikli” olarak nitelendirmiştir. Dilsel göstergelerin sinema ve televizyon gibi karma nitelikli bir gösterge dizgesine aktarımını ise “doğal dilden çoklu gösterge dizgesine aktarım” olarak tanımlamıştır (2021, s. 124).
- Sınıflandırmanın dördüncü kategorisinde ise, bu aktarımın ters yönde işleyebileceğini belirterek karma nitelikli çoklu göstergelerden oluşan bir eserin yalnızca dil göstergeleri ile yorumlanabilmesini “çoklu gösterge dizgesinden doğal dile aktarım” olarak adlandırmıştır (2021, s. 125).
- Son olarak ise, “dildışı sanatlararası çeviri” kategorisini ileri süren Öztürk Kasar hem kaynak hem de erek metnin doğal dil dışı nitelik taşıyabileceğine ve farklı sanat dilleri arasında da böyle bir dönüşümün olanaklı olduğuna değinmiştir (2021, s. 125).

Çıkış metninin çözümlenmesini ve sonrasında da anlamın varış metninde eş değer göstergelerle yeniden örülmesini gerektiren çeviri ediminde hem çözümleme hem de anlamı yeniden oluşturma aşamalarında yoğun bir yorumlama işlemi ön planda olmaktadır. Üstelik söz konusu çeviri edimi farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşiyorsa, bu yorumlama işlemi de yoğunluk açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu konuya ilişkin olarak, farklı dizgeler arasında yapılan çeviriyi anlatım araçlarının çeşitliliğine dayanarak alt türlere ayıran Öztürk Kasar, göstergelerarası çeviride yorumlama işleminin etkilerini çeşitleme, zenginleştirme ve yalınlaştırma olarak üçe ayırır (2021, s. 127).

- Aynı nitelikte olan bir başka deyişle tekli ya da çoklu gösterge dizgeleri arasındaki aktarımda yorumlama işleminde sadece bir “çeşitleme” (2021, s. 127) olduğunu ifade

eder. Yani sadece anlatım dili değişiyorken kullanılan anlatım olanaklarının niceliğinde bir farklılık bulunmaz.

- Fakat tekli gösterge dizgelerinden karma nitelikli çoklu gösterge dizgesine geçildiğinde anlatım olanaklarında bir artış olmasından kaynaklı olarak yorumlama işleminde de “zenginleştirme” (2021, s. 127) etkisi görülür.
- Bunun tam tersi durumda da yani çoklu gösterge dizgesinden tekli gösterge dizgesine geçildiğinde yorumlama işleminde bir “yalınlaştırma” (2021, s. 127) etkisi görülür.

Dolayısıyla çeviri edimi öncesindeki çözümleme aşamasında çevirmene bir yol haritası çizen göstergebilimsel yöntem, farklı dizgelerin sunduğu anlatım çeşitlilikleri sayesinde yapılan yorumlama işlemlerinin ne denli anlam alanı içinde olduğunu, çıkış metniyle ne ölçüde uyumlandığını saptayabilmek açısından ön plana çıkmaktadır. Çalışmamız kapsamında ele alacağımız ve inceleyeceğimiz bütüncüye oluşturan çıkış ve varış ürünleri arasındaki göstergelerarası çeviri üçüncü kategoride yer alan doğal dilden çoklu gösterge dizgesine aktarım türüne bir örnek oluşturmaktadır. Gülseren Budayıcıoğlu’nun kaleme aldığı gerçek yaşam öyküsü dilsel göstergeler dizgesinde oluşturulmuş olup bu öyküden esinlenilerek oluşturulan senaryo *Doğduğun Ev Kaderindir* adıyla dizi olarak televizyona aktarılmıştır. Böylece, varış metni “karma nitelikli çoklu göstergeler dizgesi” (Öztürk Kasar, (2021, s. 125) içinde farklı bir türde oluşturulmuştur.

5. İnceleme Metinleri

Çalışmamızın bu bölümünde çözümleme aşamasına geçmeden önce bütüncemizde çıkış metni olarak incelediğimiz “Zeynep’in Öyküsü”nün ve varış metni olarak ele aldığımız *Doğduğun Ev Kaderindir* dizisinin içeriğine yer verilecektir.

5.1. Çıkış Metni: “Zeynep’in Öyküsü”

Psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu *Madalyonun İçi* (2004), *Günahın Üç Rengi* (2008), *Hayata Dön* (2011), *Kral Kaybederse* (2015), *Camdaki Kız* (2019) ve *Hayatın Sesi* (2022) kitaplarında kendisine tedavi için gelen ve ona farklı dünyaların kapısını açan insanların iç dünyalarında neler yaşadıklarını aktarmıştır. Kitaplarından esinlenilerek oluşturulan dizi senaryoları ise izleyicilerle buluşmuş olup 2017 yılından itibaren yoğun ilgi görmüştür.

Çalışmamızda çıkış metni olarak incelediğimiz “Zeynep’in Öyküsü” Budayıcıoğlu’nun *Camdaki Kız* başlıklı kitabında iki ayrı bölümde yer almaktadır (2019, ss. 209–227; ss. 290–303). Söz konusu kitap Budayıcıoğlu’nun psikoterapi seanslarına gelen hastalarının gerçek hayatlarından alınan olaylara ve travmalara dayanmaktadır. Kitap ilk olarak 2019 yılında yayınlanmış olup aynı isim ile 2021 yılında televizyon dizisine uyarlanmıştır.

Zeynep fakir bir ailenin üçüncü çocuğudur. Babası inşaat işçisi olarak çalışırken annesi evlere temizliğe gider. Remzi adında bir ağabeyi bir de ablası vardır. Ağabeyi genç yaşta bakımsızlıktan ve hastalıktan vefat eder; ablası ise kaçarak evlenir. Zeynep’in aile evinden ayrılması ise bambaşka bir şekilde olur. Annesinin temizliğini yaptığı ve çocuğu olmayan bir aile Zeynep’in bakımını ve eğitimi üstlenmek ister. Bu talepte bulunan Nermin Hanım’ın ve eşinin maddi durumu çok iyidir. Zeynep’in ailesi bu teklifi memnuniyetle kabul eder. Zeynep, Nermin Hanım ve eşiyle yaşamaya başlar ve Hukuk Fakültesini dereceyle bitirerek mezun olur. Üniversite okurken tanıştığı ve evlenmeyi düşündüğü bir sevgilisi olur fakat Zeynep’in biyolojik

ailesi özellikle de annesi Zeynep'e hakkını helal etmeyeceğini söyleyerek onu kendi seçtikleri bir kişiyle evlendirmek ister. Biyolojik ailesine karşı kendini sorumlu hisseden Zeynep ne olduğunu anlamaksızın bu durumu kabul eder ve ailesinin seçtiği doktor damat adayıyla evlenir. Evliliği sırasında şiddetin çeşitli türlerine maruz kalan ve Mehdi tarafından aldatılan Zeynep boşanma kararı alır ve kızıyla Nermin Hanım'ın yanına döner. Bu süreçte psikiyatra başvurur ve psikolojik tedavi sürecine girer.

5.2. Varış Metni: *Doğduğun Ev Kaderindir* Dizisi

Senaristliğini Eylem Canpolat'ın, yapımcılığını ise Onur Güvenatam'ın üstlendiği *Doğduğun Ev Kaderindir* adlı televizyon dizisi Budayıcıoğlu tarafından kaleme alınan "Zeynep'in Öyküsü"nden uyarlanarak 2019–2021 yılları arasında TV8 ekranlarında izleyiciyle buluşmuştur. Dizinin varış metnini oluşturan öyküyle birçok ortak noktası bulunmasına rağmen öyküyle arasındaki bağ 27. bölüm itibarıyla kopmuş olup iki sezondan oluşan dizi 43. bölümle final yapmıştır. Dizinin yapı olarak karma nitelikli göstergeler dizgesinden oluşması ve farklı kitlelere farklı amaçlarla hitap ediyor olması çıkış metniyle varış metni arasında bazı değişikliklerin oluşmasına yol açar. Özellikle dizinin 43 bölümden oluşması ve her bir bölümün yaklaşık 120–140 dakika sürmesi olay örgüsüne yeni olayların ve bambaşka karakterlerin eklenmesine sebep olur.

Dizide de Zeynep biyolojik ailesinin istediği, onayladığı biriyle evlenir ve yine aynı şekilde şiddetin çeşitli türlerine maruz kalması nedeniyle ayrılma kararı alır. Fakat ayrılık sonrası da psikolojik ve fiziksel şiddet görmeye devam eder. Üstelik boşanmış bir kadın olarak çok açık bir biçimde toplumsal baskıya da maruz kalır. Tüm bunlara rağmen ailesinin evine dönmeyen Zeynep ayakları üstünde durmakta direnir ve nihayetinde de çok başarılı bir avukat olarak hayatına devam eder. Fakat diziyi öyküden ayıran en önemli özellik dizide özellikle kadın çatışmasının ve dayanışmasının üzerinde durulmasıdır. Dizide Zeynep boşandıktan sonra Mehdi'yle evlenmesi için ona çöpçatanlık yapan Sultan Bakkal, onun kızı Emine, Zeynep'in anneleri Sakine ve kendisini aldattığı için Ekrem Bey'i terk eden Nermin Hanım bir arada yaşamaya karar vererek bir kadın dayanışması içine girerler. Dizinin sonunda ise çıkış metninde olmayan bir şey olur ve Zeynep, kendisi gibi başarılı bir avukat olan Barış ile evlenir.

6. Çözümleme

Çalışmamızın çözümleme aşamasında Paris Göstergebilim Okulu'nda geliştirilen ve Öztürk Kasar (2009, ss. 166–172) tarafından derlenen yazınsal metin çözümleme işlemleri ışığında öncelikle çıkış metnindeki kadın karakterlerin söylemleri çözümlenecek olup sonrasında varış metninde evrilen kadın karakterlerin birbirleriyle ilişkilerine ve söylemlerine odaklanılacaktır.

6.1. "Zeynep'in Öyküsü"nün Göstergebilimsel Açıdan Çözülmesi

Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle çıkış metni üzerinde bir çözümleme yapılacaktır. Çözümleme aşamasında yerdeşlik kavramına odaklanılıp metindeki yerdeşlikler saptanacak ve bu yerdeşlikleri oluşturan göstergeler ve söylemler irdelenecektir. Yerdeşliklerin belirlenmesi aşamasında özellikle kadının toplumsal konumu üzerinde durulacak olup kadına dayatılan toplumsal roller yerdeşlik kapsamında ele alınacaktır. Bundan sonra metin, çoğul okuma ve anlamlama eksenleri üzerinden feminist bir bakış açısıyla yorumlanacaktır. Son olarak, feminist bakış açısıyla incelenen kadın figürlere ve söylemlerine ilişkin bir değerlendirme yapılacaktır.

6.1.1. Metin İçindeki Yerdeşikliklerin İncelenmesi

Öyküde “kader”, “annelik” ve “evlilik” kavramlarının ön plana çıkmasını sağlayan yerdeşikliklere sebep olan göstergelerin olduğu saptanmıştır. Çalışmanın devamında bu göstergeler ve yerdeşiklikler arasındaki ilişki irdelenecektir.

• Kader Yerdeşliği

Öyküde kişinin kaderinin daha doğmadan önce yazıldığı, kişinin geçmişteki izlerin etkisiyle geleceğini şekillendirdiğinin vurgulandığı görülmüştür. Dolayısıyla, öykü içerisinde kadere ilişkin çeşitli söylemlerin ve eleştirilerin verilmesi üzerinden bir “kader” yerdeşliği oluşturulduğu saptanmıştır. Yazar özellikle kişinin geçmişinde hâkim olan duygularla karar aldığını vurgulayarak kişinin kaderinde belli başlı motifler olduğundan bahseder. “İnsan dediğin böyledir. Evinde öğrendiği anadille yaşar hayatını. Sonradan öğrendiklerimiz süs gibi durur zihnimizde. Anamızdan babamızdan ne gördüysek, hangi duygu anadilimizi yazdıysa hayatımıza hep o duygular egemen olur” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 302) diyerek kişinin kaderinin doğduğu evde yazıldığını vurgular. “İnsan hayatın dilini ilk yedi yaşına kadar büyüdüğü evde öğrenir” (2019, s. 301) diyen Budayıcıoğlu, duygu, anadil ve ev kavramları üzerinden ilişkilendirme yaparak “kader motifi” diye adlandırdığı bir kavram oluşturur. Aynı zamanda “biz insanlar en önemli kararlarımızı bile çoğu zaman aklımızla değil, duygularımızla alırız” (2019, ss. 293–293) diyerek de yine kişilerin duygularıyla yönlendirildiğine dikkat çeker. Benzer söylemler incelendiğinde özellikle insanın duyguların ve baskıların güdümünde iradesi dışına sürüklendiği kader motifinin yazarın söyleminin ana hattını oluşturan bir yerdeşiklik olduğunu söylemek mümkündür.

• Mağdur/Cefakâr Annelik Yerdeşliği

Öyküde, fedakâr olma, cefa çekme, merhamet etme, ödün verme gibi duygular üzerinden geleneksel düşüncenin yarattığı ve kutsal kıldığı “annelik” yerdeşliği karşımıza çıkmaktadır. Bu yerdeşliği öncelikle Zeynep’in biyolojik annesi olan Sakine’de görürüz. Sakine’yle ilgili bu hususta ilk dikkat çeken nokta Zeynep’in annesi hakkında bilgi verirken ona “kadıncağz oğlunu okutmayı çok istedi” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 211) demesi olmuştur. “-cağz” ekinin özellikle sözü edilen kişiye acıma ya da üzülmeye duygusu hissedildiğinde kullanılıyor olması Zeynep’in annesine karşı hissettikleri konusunda ipucu vermektedir. Sakine evli olduğu erkek tarafından şiddete uğrayan ve tehdit edilen bir kadın olarak oldukça çaresiz bir durumda tasvir edilmiştir. Çalışıp evi geçindiren kişi kendisi olmasına karşın kimsesiz olduğu için çaresizdir ve evli olduğu erkekten korktuğu için ayrılamaz. Kabullenilmiş bir çaresizlikle kaderine razı gelir ve sürekli çocuklarına sarılarak ağlar. Nermin Hanım kızını evlat edinmek istediğini söylediğinde dahi Sakine ne diyeceğini bilemez ve kızının babasına sormak ister. Öte yandan kızı Nermin Hanım’ın evine taşındıktan sonra da Sakine, İstanbul’a taşınana kadar o evde temizlik yapmaya devam eder ve kızına da hizmet eder. Bu durum Sakine’nin biraz da öfkelenmesine sebep olur. Öykü boyunca Sakine’nin çektiği cefaya, yaptığı fedakârlıklara ve gözyaşlarına vurgu yapılır.

Daha sonra Zeynep anne olur ve bu sefer de onu anne kimliğiyle görürüz. Avukat olarak çalışmaya başladıktan sonra tıpkı annesi gibi o da evine ve çocuğuna bakar. Fakat aldatıldığını öğrendikten sonra annesinin aksine Zeynep evini terk eder ve ayrılık kararı alırken de karmaşık duygular içinde kalarak kendi kendine “bu sefer bari akıllı ol. Çocuğun var, onu babasız bırakıyorsun, buna hakkın var mı?” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 300) der. Yıllardır kendi ailesinin

etkisinde hareket eden Zeynep bu sefer de bir anne olarak kızını düşünür. Fakat ona mutlu bir aile yaşantısı sunamayacağına karar vererek ayrılma kararı alır.

Öyküde annelik rolünü üstelenen bir diğer karakter ise Nermin Hanım'dır. Nermin Hanım farklı bir sosyal ortamda yetişmiş bir kadındır ve o çevreyi temsil edecek bir annelik rolü üstlenir. Manevi kızına her daim destek olan, onunla her şeyi paylaşan ve onu hep destekleyen bir anne olarak karşımıza çıkar. Küçük yaşta evlat edindiği, okuttuğu ve yetiştirdiği kızı çok yanlış bir evlilik yapıp geri döndükten sonra da yine bağışlayıcı davranır ve ne olursa olsun kapısını kızına açar.

• Evlilik Yerdeşliği

Çıkış metninin okunması sırasında dikkat çeken bir diğer yerdeşlik ise “evlilik” üzerinedir. “Kız vermek”, “evden kurtulmak için oğlanla kaçmak”, “aldatılmak” ve “boşanmak” gibi söylemler üzerinden evlilik yaşantısı üzerine önemli bir yerdeşlik karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle Zeynep'in ablası ailesinin yanında o kadar zor durumdadır ve mutsuzdur ki on sekiz yaşına geldiği gibi evlenir fakat bunu evlenmek istediği için değil o evden kurtulmak istediği için yapar. Zeynep “onun muradı evlenmek değildi, o evden bir an önce kurtulmaktı. İlk karşısına çıkan oğlanla kaçtı evden” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 212) diyerek anlatır. Evlilik birçok anlatıda bir kurtuluş, bir erkek tarafından kurtarılmak olarak gösterilmiştir. Burada da durum aynıdır: Abla karakteri bu basmakalıp düşünceye aldanıp evliliği bir kurtuluş olarak görmüştür. Fakat sonu istediği gibi olmamış, gittiği evde de bir hizmetçi gibi çalıştırılmış, kayınvalidesine, kayınbiraderine, eşine hizmet ederek günlerini geçirmiştir. Sonrasında ise eşinden ayrılarak çocuklarıyla ailesinin evine dönmek zorunda kalmıştır. Zeynep'in evlilik tecrübesi ise olay örgüsünde önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Sevdği insanla evlenmek isteyen Zeynep, ailesinin onu başka bir erkeğe “vermek” istemesi sonucunda görücü usulüyle evlenir ve o da mutsuz olur. Evlilik süresince aldatılan ve psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan Zeynep Mehdi'yi terk eder. Sonrasında ise kızına ve kendisine bakmayı, ayaklarının üzerinde durmayı tercih eder.

6.1.2. Çıkış Metnindeki Kadın Karakterlerin Feminist Bakış Açısıyla Yorumlanması

Göstergebilimsel çözümlemelerde metnin olanaklı kıldığı çoğul okuma ve anlamlama eksenleri üzerinde değerlendirilmesi söz konusudur. Öykü en basit haliyle, sosyolojik yapısı birbirinden çok farklı iki aile arasında sıkışmış şekilde yetişen bir genç kadının doğduğu evdeki kaderinin güdümünden çıkamayışını anlatır; bu durum ise metni feminist eleştiri ışığında okumaya açık hale getirir. Feminist açıdan bakıldığında, ataerkil ve kaderci bir toplum düzeninin kadının iç dünyası üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Öte yandan psikiyatri alanının, genellikle çok ciddi zihinsel rahatsızlıkları olan insanlara hitap ettiğinin düşünüldüğü bir toplumda, psikiyatrinin görünür kılınması açısından da bilgilendirici bir işlevi olduğu söylenebilir.

Feminist bir bakış açısıyla incelendiğinde, öyküde ataerkil toplumun inşa ettiği toplumsal cinsiyet rollerinin bir kadın karakter üzerindeki etkileri apaçık görülmektedir. Cinsiyetle toplumsal cinsiyet arasındaki fark son yıllarda daha da görünür olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun ve özellikle de kadınların konuya ilişkin bilinçlenmesi kendilerine dayatılan ayrımcılığın cinsiyetlerinden ötürü değil de toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklı olduğunu görmelerini sağlamıştır. Judith Butler kişinin kimliğiyle toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin önemini şu şekilde değerlendirmiştir: “‘Kimlik’ üzerine tartışmanın toplumsal cinsiyet kimliği üzerine bir tartışmadan önce gerçekleşmesi gerektiğini düşünmek yanlış olur; çünkü ‘kişiler’

ancak toplumsal cinsiyetin idrak edilebilirlik standartlarına uygun bir şekilde cinsiyetlendirildiklerinde idrak edilebilir hale gelirler” (Butler, 2017, s. 65). Butler’ın dikkat çektiği açıdan bakacak olursak kişi ancak toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde şekillendiğinde ve buna uygun olarak davrandığında bir kimlik oluşturabilmektedir. Kimlik kişinin öz nitelikleri doğrultusunda zaman içerisinde oluşan bireysel bir çerçevedir. Bu noktada toplumun kadınlara ve erkeklere dayattığı roller neticesinde ortak bir kimliğin oluşturulması kişileri sistematik bir şekilde belli kalıplar içerisinde sokmak anlamına gelmektedir.

Ataerkil toplumlarda toplumsal cinsiyetin kadına attığı en yaygın kimlikler ise “anne” ve “eş” rolleri üzerinden oluşturulmaktadır. Atfedilen bu rolleri sanki kadının cinsiyetinden kaynaklı doğal bir görevmiş gibi sunmak ya da öğretmek ideolojik bir yaklaşımın sonucudur. Ataerkil toplumlarda “yuvayı dişi kuş yapar” yaklaşımıyla yetiştirilen kız çocukları bilinçaltında yuva kurmayı ve bu yuvayı devam ettirebilmeyi kendine misyon edinebilir. Öte yandan bu yuva kurma işini başarıyla icra edebilmesi ve sürdürebilmesi onun ataerki tarafından takdir edilmesini sağlayan en önemli faktörlerden biridir. Juliet Mitchell kadınların toplumdaki konumlarını ve rollerini çok yönlü bir şekilde irdelediği *Kadınlık Durumu* başlıklı kitabında kadınlık durumunu şu şekilde özetlemiştir:

“Kadın” ideolojisi kadını farklılaşmamış bir bütün olarak sunar: dünyanın her yerinde ve her zaman aynı olan “bir kadın”. Aynı biçimde, aile “kavramı” da tüm zaman ve uzam boyunca süren bir birime ilişkindir; her zaman aileler olmuştur... Ailenin, sürekli olduğuna inanılan yapısı içinde, ölümsüz kadın yerini bulur (2020, s. 144).

Çalışmamız kapsamında incelenen gerçek yaşam öyküsü feminist bir bakış açısıyla okunduğunda okurun karşısına çıkan ilk husus “kadın” ideolojisinin kader motifiyle yeniden üretilmesi sonucunda “bir kadın” yaratılmış olmasıdır. Anlatılan öyküde olay örgüsüne etkin bir şekilde dahil olan Zeynep, Sakine, Abla ve Nermin Hanım olmak üzere dört farklı kadın karakter bulunmaktadır. Bu karakterlerin hepsi olay örgüsü kapsamında kadınlık, annelik, evlatlık ve emekçi kadın kavramları üzerinden okurun karşısına çıkarılarak ataerki bir düzen içerisinde oluşan kadın rollerine ilişkin hem birbirinden çok farklı hem de birbirine çok benzer imajlar sunarlar.

• Zeynep

Toplumun en küçük birimi olan aile ait olduğu toplumun küçük bir yansımasını oluşturur. Zeynep’in içine doğduğu aile de ataerki toplumun bir yansımasıdır. Maruz kaldığı travmalarla tek başına mücadele etmek durumunda kalan Zeynep, hayatını uzunca bir süre bu travmaların gölgesinde devam ettirmiştir. Aslında kendi iradesi dışında işleyen ve üzerinde yaptırımı olan güçlerin etkisinde hayatını sürdürmüş bir kadındır.

Zeynep öncelikle bir evlat, sonra edinilmiş bir evlat, daha sonra bir eş ve en sonunda da aldatılmış ve onuru zedelenmiş bir kadın ve çocuğunu yalnız büyütmesi gereken bir anne olarak var olmuş, kendi kimliğinden vazgeçmiş bir kadındır. Ataerki toplumda oluşan ve onun sürekliliğini sağlayan düzeni farkında olmadan içselleştirerek bu akışa bir süreliğine teslim olmuştur.

Üniversite mezunu olan Zeynep yıllar önce kendisini bırakan biyolojik ailesinin kendisine uygun gördükleri bir doktorla görücü usulü evlenmeye razı gelişini “annem hakkımı helal etmem diyor. Ağlıyor kadın”, “ben zaten yıllar önce terk etmişim onları”, “sanki onları çok üzdüm, yanlış yaptım, şimdi o yanlış düzeltmem gerekiyormuş gibi hissettim”, “annemin gözyaşları duvar

gibi dikildi” (Budayıcıoğlu, 2019, ss. 222–223) diyerek açıklamaktadır. Zeynep’in söylemlerinden de anlaşılacağı üzere eğitilmiş ve ayakları üzerinde duran bir kadın karşı karşıya kaldığı duygusal sömürü sonucunda kaderine razı gelir.

Doktor damat adayıyla evlenmeyi kabul eden Zeynep evlendikten sonra kendini doğduğu evdekine benzeyen bir aile ortamında bulur. Mehdi tarafından aldatılır, aldatıldığını fark edip bunu kendisine söyleyince fiziksel şiddete maruz kalır. O anın hırsıyla ve acısıyla “yediği dayanın” onu rahatlattığını ifade eden Zeynep’in yaralarına ilacı yine Mehdi sürer. Psikiyatr da Zeynep’in bu durumunu “ruhun istediği cezayı almış Zeynep” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 226) diyerek değerlendirir. Mehdi’den gördüğü şiddet sonrasında evi terk eden Zeynep, Nermin annesinin yanına gider ve “robot gibiydim...Çaresiz hissediyordum kendimi. Mecburdum” (2019, s. 293) diyerek geçmişinde aldığı kararların kendi iradesi dışında gerçekleştiğini ifade eder. Nermin Hanım’ın yanına giden Zeynep’in bu kez yanında kızı da vardır. Şiddet görmesi ve aldatılması sonucunda Mehdi’den ayrılma kararı alan Zeynep kızını babasız bıraktığı için kendini suçlu hissetmektedir. Fakat aynı zamanda “Mehdi’den ne iyi bir baba olur, ne de iyi bir koca. O da benim gibi çok çekmiş hayattan. Onun da kendine çizdiği bir yol var. Düzenli bir aile hayatı Mehdi’ye göre değil” (2019, s. 300) diye düşünür. Zeynep’in kendini suçlu hissetmesi, kadını ikincil konuma yerleştiren bir düzeni farkında olmaksızın içselleştirdiğini örtük bir şekilde göstermektedir. Tuna’nın belirttiği gibi, “günümüzde eleştirel bir okumayla yaklaşılmadıkça dikkatlerden kaçarak normalleşmiş konumlarını koruyan bu söylemlerin kapsama alanlarını ve amaçlarını görebilmek için, arkalarında yatan zihniyetin açık söylemlerine bakmakta fayda vardır” (2022, s. 145). Etrafında doğrudan onu etkileyecek veya baskılayacak biri yokken dahi kendini ikincil hatta üçüncül konuma yerleştiren Zeynep hür bir şekilde karar alamaz. Çünkü kamusal alanda işleyen normlar kadınları konuşan özne olarak güçlendirmez; aksine, onların konuşabilirliğini ve eyleyebilirliğini, engeller veya ketler (Direk, 2017, ss. 269–270). Zeynep’in karar mekanizmasına ket vuran şey de tam olarak bu kamusal alanda işleyen normları fark etmeksizin kabullenmesinden kaynaklanır. Sonuç olarak, kader motifiyle yönlendirilen karakterin bu yoldan geri dönüşü de yine ataerkil toplumun ve kültürün normatif değerleri üzerinden gerçekleşmiştir.

• Sakine: Zeynep’in Biyolojik Annesi

Zeynep’in biyolojik annesi çok farklı bağlamlardan feminist bakış açısıyla incelenebilecek bir diğer karakterdir. Anne karakterine söylenen ya da söylenen söylemleri incelediğimizde özellikle annelik ve emek sömürüsü bağlamları üzerinden bir çözümleme yapmak gerekmektedir. Zeynep psikiyatra geldiğinde ailesinden bahsederken anne ve babasının ilişkisini şu şekilde anlatmıştır:

Aman sormayın, hayırsızın tekiydi. Akşama kadar inşaatlarda didinir, kazandığı üç kuruşu da akşam meyhanelerde yedi. Evi zaten annem geçindirirdi. Bu kadarla kalsa neyse ama eve gelir ve annem ağzını açacak olsa kıyamet kopar, önce onu, sonra da bizi döverdi. Kadıncağız oğlunu okutmayı çok istedi. Zaten evde kavgalar genelde bu yüzden çıkardı. Annem, nasıl olsa parasını ben veriyorum, oğlanı okuldan almalıyım dedikçe babam daha çok kızar, evde kırılmadık eşya bırakmazdı (Budayıcıoğlu, 2019, ss. 210–211).

Bu örnek, kadının toplumsal eşitliğinin yalnızca ekonomik özgürlük elde ederek sağlanabileceği düşüncesini çürütmektedir. Kadının tüm işinin ev işlerinden ibaret olduğunu savunan toplumsal cinsiyet kaynaklı eşitsizlik karşısında kadınlar yüzyıllar boyunca topluma

karışabilme, ekonomik özgürlüklerini elde edebilme mücadelesi vermiştir. Fakat bu çabaların sonucunda kadının emeği yine bir sömürülme noktasına varmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği neticesinde ev temizliği, çocukların bakımı, beslenme gibi hane içindeki tüm işlerin kadına görev olarak atfedildiği bir iş bölümü anlayışı, kadınların kamusal alanda dahil oldukları emek piyasasına da yansımıştır. Örneğin öyküde, evini geçindiren anne karakteri gelirini evlere temizliğe giderek sağlamaktadır ve her ne kadar bu emek karşılığında bir gelir elde etse de hane içine girdiğinde bu emek yine görünmez olmaktadır.

• Zeynep'in Ablası

Öyküde bulunan bir diğer kadın karakter de Zeynep'in ablasıdır. Abla henüz 10 yaşındayken evde anne, baba ve ağabey olmadığında eve bakmakla yükümlüdür. Kız kardeşi Zeynep'in karnını doyurmak, evi toparlamak gibi çeşitli sorumlulukları vardır. Aynı zamanda da okula gider. Baba her ne kadar kızının okula gitmesine karşı olsa da oğlunu kaybetmiş olan anne onu terk edip memleketine dönmekle tehdit ettiği zaman kızının okula gitmesine razı gelir (Budayıcıoğlu, 2019, s. 212). Fakat tüm bu şartlar altında eğitimine devam etmeye çalışan Abla ortaokulda okuldan ayrılır. Zaten notlarının düşük gelmesi şiddet görmesine de sebep olmaktadır. Tüm bu koşullara ve baskıya dayanamayan Abla çareyi henüz 18 yaşını dahi doldurmadan evlenmekte bulur. Ataerkil toplumların genç kızlara dayattığı aile evinden kurtulmalarının tek çaresinin başka bir erkeğin sayesinde olabileceği yaklaşımı bu öyküde de karşımıza çıkmıştır. Fakat kendine bu şekilde bir çözüm yolu arayan Abla evlendikten sonra da mutlu olamamıştır. Zeynep, “bu sefer de o evde hizmetçilik etti. Kaynanası bir yandan, kayınbiraderi bir yandan, herkes ondan hizmet bekledi. Tam rahat edecek bu sefer de kızı ayırdılar kocasından” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 298–299) diyerek Abla'nın evlendikten sonra da ailesinin evindekinden farklı bir yaşantısı olmadığını okura açıklamaktadır. Öte yandan, açıklanan ifadeler incelendiğinde Abla'nın aldığı tüm kararların başkası tarafından zoraki bir şekilde aldırıldığı anlaşılmaktadır. Psikiyatrist bu durumu “Abla da geçmişinin, geçmişte yaşadıklarının kurbanı olmuş” (2019, s. 299) şeklinde yorumlamaktadır. Fakat Abla burada geçmişte yaşadıklarından ziyade bir yandan da toplumun ve geleneksel bakış açısının ileri sürdüğü cinsiyete dayalı ayrımcılığın ve baskının kurbanı olmuştur. Evin kızı ve gelini olmanın kişiye attığı temizlik yapmak, kardeşine/çocuğuna bakmak, yemek yapmak, çalışmak, anne olmak, eş olmak, evlat olmak gibi rollerden kurtulamamıştır böylece bir çıkış yolu aramak yerine kendini kabullenilmiş bir çaresizliğe teslim etmiştir. Zaman geçtikçe bu esareten kurtulmak isteyen Abla boşanır fakat kendisine bir ev kurmak yerine kızı ve oğluyla ailesinin evine geri döner. Evden giden her kişinin ardından “bir boğaz eksildi” diye düşünen bu aile kızının evli olduğu erkekten ayrılıp iki çocuğuyla eve dönmesine hiç karşı çıkmaz üstelik onu destekler. Çünkü köyde yaşamaya başlamışlardır ve hem evde hem de dışarıda çalışacak insanlara ihtiyaç duyarlar. Abla ve kızı evde çalışırken, erkek çocuğu da dışarıda yapılması gerek işlerle ilgilenir.

• Nermin Hanım

Öyküdeki bir diğer kadın karakter ise Nermin Hanım yani Zeynep'in manevi annesidir. Nermin Hanım ve bürokrat eşi orta yaşlı, varlıklı bir çifttir ve çocukları olmamıştır. Eşiyle iyi bir ilişki sürdüren, maddi varlıklarından dolayı ekonomik özgürlüğü ve karar verme gücü olan Nermin Hanım, Zeynep ile ilgilenip onunla sohbet eder. Aslında diğer üç kadın proletarya sınıfını temsil ediyorken Nermin Hanım burjuva sınıfını temsil etmekte olup, eşine sormadan kendi kararıyla Zeynep'i evlat edinme fikrini dile getirebilmektedir. Öte yandan eşi çalışmak durumundayken,

kızı Zeynep ile yazlık evlerinde tek başına vakit geçirebilmektir. Diğer kadın karakterlerde görülen, hizmet etme, yemek yapma, söyleneni yerine getirme gibi roller Nermin Hanım'a atfedilmemiştir.

Nermin Hanım, sahip olduğu toplumsal konuma güvenerek yanında çalışan bir kadından çocuğunu isteme cüretini kendinde bulabilmiştir. Bu teklifi sahip olduğu olanaklar sayesinde çocuğa daha iyi bir hayat sunacağını düşündüğü için yapar; karşısındaki ailenin toplumsal konumunun da kendisine cesaret verdiği söylenebilir. Bu ilginç teklif karşısında ne diyeceğini bilemeyen öz anne Sakine kızının babasına danışır; bu durumu bir fırsat bilen baba teklifi hemen kabul eder. Sakine ise oldukça edilgen bir şekilde akışa uyum sağlar. Zeynep'in sadece eğitimi ve masraflarını üstlenip yardımcı olmak olanaklıyken Nermin Hanım duyduğu evlat hasretine bu şekilde bir çözüm bulmuştur. Hatta İstanbul'a taşınarak çocuğu ailesinden fiziksel olarak da uzaklaştırmaktan da rahatsız olmamıştır. Yıllar sonra biyolojik anne ve baba yeniden ortaya çıkıp kızlarını bir doktorla evlendirmek istediklerini söyleyerek üniversite mezunu Zeynep'i, Nermin Hanım'ın evinden geri alırlar.

6.1.3. Değerlendirme

Çıkış metni üzerinden çözümlediğimiz dört kadın karakterin yaşadıkları yerler, maruz kaldıkları çevre ve sosyoekonomik durumları yaşamlarını şekillendirmiştir. Zeynep, hem evde hem işte çalışan ve kazandığını evli olduğu erkeğe vermek durumunda olan, emeği sürekli olarak sömürülen bir annenin kızı olup, ailesinde neye şahit olduysa o şekilde davranmaktadır. Ailesinin evinde yaşadığı zor zamanları atlatan Zeynep, üniversite mezunu bir yetişkin olduktan sonra biyolojik ailesinin istediği bir erkekle evlenmiştir ve evlendikten sonra da avukat olarak çalışmıştır. Mehdi eve sürekli -tıpkı Zeynep'in babası gibi- alkollü bir şekilde gelir ve ödemeyi bir türlü bitiremediği borçları vardır. Bu durumda Zeynep -tıpkı annesi gibi- kazandığı parayla eve bakmak durumunda kalır. Dolayısıyla, Zeynep, ataerkil bir toplumda kadın olmanın dayattığı tüm yükümlülükleri üstlenmiş bir durumdadır ve bunu çevresel/toplumsal faktörlerin oluşturduğu yaptırımcı bir gücün etkisi altında kalarak yapmıştır. Zeynep ekonomik özgürlüğünü kazanmış ve gelir düzeyi yüksek bir ailenin yanında büyümüş bir yetişkindir fakat kendisini toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu hiyerarşik ilişkiye boyun eğmek durumunda bulmuştur.

Emeği sömürülen bir kadın olan Sakine, oğlu bakımsızlıktan ve hastalıktan öldüğünde bundan evli olduğu erkeği sorumlu tutar ve evden gitmek ister. Fakat hiç kimsesi olmadığı için bir yere gidemez ve üstelik evli olduğu erkek onu öldürmekle tehdit eder. Para kazanmasına ve çocuklarının geçimini sağlamasına rağmen Sakine korkudan evi terk edemez. Zaman içerisinde büyük kızı evden kaçır ve Zeynep'i de Nermin Hanım'a vermek durumunda kalır yani tüm hayatını adadığı çocukları zaman içerisinde elinden alınır. Baba bireysel kararlar alabiliyorken Sakine, ailesi daha doğrusu çocukları için karar alarak kendi hayatına yön vermektedir. Dolayısıyla kapitalist bir toplumda ekonomik özgürlüğünün olması bireyin kendi kararlarını kendisi için vermesi konusunda yeterli değildir. Kadına atfedilen yuvayı yapma, çocuklarına sahip çıkma, topluma karşı annelik imajını koruma ve hatta eşinden sorumlu olma gibi sorumluluklar kadını özne olmaktan alıkoymaktadır.

Aynı şekilde Zeynep'in ablası da bir birey olarak kendi kimliğini oluşturmakta güçlük çekmiş bir kadındır. Doğduğu evde o evin ablası, bakıcısı, ailenin kızı olarak çabalamış ve bir emek ortaya koymuştur. Kendisi için bir karar almış ve evden ayrılmış gibi görünse de aslında ablanın evden

ayrılış biçimine de yine toplumsal roller yön vermiştir. Kurtuluşunu tıpkı birçok masalda anlatılageldiği gibi başka bir erkekten destek alarak gerçekleştirmek istemiştir. Babasından zulüm görerek bundan kaçan bir kadının umudunu aynı sosyal statüde olan bir başka erkekte araması kişinin toplumsal yapıdan ne öğrendiğiyle ilgilidir. Aslında Abla burada geçmişte yaşadıklarının kurbanı değil geçmişten bugüne gelen ataerkil düzenin kurbanı olmuştur. Bu sefer de evlendiği erkeğin annesine ve erkek kardeşine hizmet ederek ataerkil düzeni devam ettirmiştir çünkü bu düzenin onlar için işlemeye devam etmesi gerekmektedir.

Ataerkinin bekası için yalnızca erkekler yetmediğinden, “kadınların da tıpkı erkekler gibi cinsiyetçi düşünce ve değerlere inanacak şekilde toplumsallaştırıl[ması]” (Hooks, 2019, s. 19) önem taşır. Bu da kadınların kendi aleyhlerine işleyen bir sistemi içselleştirmelerini sağlamak için ikna ya da propaganda yöntemleriyle manipülasyonun iç içe geçtiği çok boyutlu bir algı yönetimini gerektirir (Tuna, 2022, s. 146).

Tam da bu noktada Zeynep, Zeynep’in ablası ve Sakine yaşadıkları toplumun ve sosyal çevrenin düzenini devam ettirmek üzere biçimlendirilmişler ve algıları bu şekilde yönetilmiştir.

Farklı bir sosyal çevreden olan Nermin Hanım için durum öyküde daha farklıdır. Nermin Hanım ve Ekrem Bey’in ekonomik durumu iyi olduğunu görmüştük. Nermin Hanım sağlık sorunlarından dolayı çalışmayı bırakmıştır. Yani hem sosyo-ekonomik koşulları hem de çalışma durumu bakımından Sakine’den farklıdır. Sosyal çevre değiştikçe ataerkinin kadınlara uyguladığı güç de etkisini yitirebilmekte veya biçim değiştirebilmektedir. Bu hususta ise Nermin Hanım ve Sakine arasında bir güç hiyerarşisi oluşmaktadır. Karşısındaki kadının toplumsal konumu Nermin Hanım’a o kadından öz evladını isteyebilme gücünü vermiştir. Simone de Beauvoir “kadın, bedensel yazgısını analıkla tamamlar; vücut yapısı bütünüyle insan türünün devamına dönük olduğundan, <doğal> görevidir analık” (1972, s. 122) der. Kadının erkek karşısında ikinci sınıf tür olduğu düşünülen ataerkil toplumlarda annelik yüceltilmektedir. Nermin Hanım çocuk sahibi olamayan bir kadındır ve Sakine’nin elinde kalan tek çocuğunu evlatlık almak ister. Bu açıdan bakıldığında Sakine’nin yaşadığı sosyal çevrede bir kadın olarak var olabilmesini sağlayan evladı da elinden alınmış olur. Sonuç olarak, kadınlar üzerinde kurulan tahakkümün tüm sosyal çevrelere ve anlayışlara yansıdığı, bu gücün farklı bağlamlarda farklı biçimlerde varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

6.2. Çeviri Değerlendirmesi: Çıkış Metninden Varış Metnine Aktarılan Yerdeşliklerin Kadın Karakterler Üzerinden Çözümlenmesi

Çağrı Bayrak’ın yönetmenliğini yaptığı ve gerçek yaşam öyküsünden uyarlanmış olan *Doğduğun Ev Kaderindir* adlı dizide çıkış metninden çok farklı olay örgüleri, öyküler ve karakterler karşımıza çıkmaktadır. Varış metni olarak incelediğimiz dizi iki sezon içerisinde 43 bölüm olarak yayınlanmıştır ve her bir bölüm ortalama 130 dakikadır. Dolayısıyla söz konusu sürenin doldurulabilmesi, izleyicinin ilgisinin çekilebilmesi ve toplumun kültürel yapısına bağlı kalınabilmesi açısından senaryo yazım sürecinde ana öyküye bağlı kalınarak çeşitli yan öyküler oluşturulmuştur. Bu yan öykülerin özellikle kadın karakterler arasındaki ilişkiler üzerinden kurulduğu söylenebilir.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de “kader”, “annelik” ve “evlilik” yerdeşlikleri üzerine kurulu bir ana öykü ve çeşitli sorunsallar bulunmaktadır. Bu bölümde, çıkış metninden varış

metnine aktarılan yerdeşlikler üzerinde durulacak olup söz konusu yerdeşliklerin hangi olaylar üzerinden izleyiciye yansıtıldığı irdelenecektir.

- **Kader Yerdeşliği**

Kader teması hem çıkış metninde hem de varış metninde ana öykünün temelini oluşturur. Zeynep tıpkı öyküde olduğu gibi dizide de kaderine teslim olarak ve iradesi baskılanmış bir şekilde hareket eder. Dizinin ilk bölümünün açılışında Zeynep gittiği psikiyatr karşısında ekrana yüzü dönük bir şekilde aşağıdaki monoloğu seslendirir:

Kaderimiz doğduğumuz evlere bağlıymış. Önce anneler almış kalem eline başlarmış yazmaya. Bir kitapta okumuştum: Kimi sevip kiminle evleneceğimiz bile doğduğumuz eve bağlıymış. Çok garip değil mi? Annen bile olsa geleceğine sen değil o karar veriyor. Çok ilginç demiştim okuduğum zaman. Peki benim.. benim kaderimi hangi annem yazdı? Hangisinin yazdığı hayatı yaşıyorum ben ?... (2019, B1, 00:05:00–00:01:48).

Seslendirdiği monologdan da anlaşılacağı üzere Zeynep aldığı kararları sorgulamakta ve neden irade dışı bir şekilde annelerinin ve geçmiş yaşantısının etkisinde davrandığını anlamaya çalışmaktadır. Dizi boyunca Zeynep karakterinin çevresinde oluşturulan tüm sorunsallar aslında Zeynep'in geçmişi üzerine kurulmuştur. Biyolojik ailesi onu bıraktığı halde onları terk etmekle kendini suçlayan Zeynep onların istediği gibi bir evlilik yapar, kendisi gibi yardıma ihtiyaç duyan bir kız çocuğunu evlat edinir, eğitilmiş olmasına karşın tıpkı babası gibi şiddet uygulayan bir erkeğe âşık olur ve doğduğu gecekondu semtine geri döner. Sonuç olarak bakıldığında, tıpkı çıkış metninde olduğu gibi, varış metninde de ana öykünün kader yerdeşliği üzerinde kurulduğu görülmektedir. Aynı zamanda varış metninin oluşturulduğu dizi, ait olduğu dizgenin doğası gereği daha çeşitli ve karmaşık yan öykülerin yazılmasına yol açmıştır. Varış metninde yaratılan bu yan öykülerin de yine kader motifi kavramına bağlanması kader yerdeşliğinin dizinin senaryosunda daha yoğun bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

- **Mağdur/Cefakâr Annelik Yerdeşliği**

Anne figürü öyküde olduğu gibi dizide de ön plandadır. Zaten kadınlığın annelik üzerinden ön plana çıkarılması da izleyicinin pek yabancı olduğu bir durum değildir. Fakat tıpkı kader yerdeşliğinde olduğu gibi annelik yerdeşliğinin dizide farklı kadın karakterler ve çocukları üzerinden çıkış metnine kıyasla daha yoğun ele alındığı görülmektedir. Karakter sayısının ve sorunsalların artması nedeniyle izleyici karşısına çeşitli anne-evlat sorunsalları çıkmaktadır. Dizide de Zeynep'in iki farklı annesi vardır. Aynı zamanda Zeynep de annedir. Mehdi ile Zeynep, Mehdi'nin tamirhanesine çalışan "Kibrit" lakaplı bir kız çocuğunu evlat edinirler. Dolayısıyla yirmili yaşlarda olan Zeynep'in ergen yaşta yani kendisinden yaklaşık olarak on yaş küçük bir kızı vardır. Geniş bir açıdan bakıldığında yukarıda da belirtildiği gibi Zeynep geçmişinin kefareti ödemektedir. Nermin Hanım'ın kendisine yaptığı iyiliği o da Kibrit'e yapar. Kibrit'i yetimhaneden kurtarmak ister ve evliliklerinden de Zeynep'ten de emin olmayan Mehdi'ye, "Mehdi bak bana güvenmiyorsun. Beni anneliğe layık görmüyorsun ama bir şeyler yapmamız lazım" (2020, B5, 02:11:48– 02:11:55) diyerek kendisi buna gönüllü olur ve büyük bir fedakârlık yapar. Böylece, varış metninde annelik yerdeşliği tekrar ön plana çıkar.

Bir diğer sorunsal ise Nermin Hanım'la Sakine arasındaki annelik çekişmesidir. Nermin Hanım Zeynep'in Mehdi'yle evlendirilmesine ve doğduğu semte dönmesine karşı durur ve Sakine ile konuşmaya gider. Kendisine para desteğinde bulunabileceğini fakat Zeynep'in o eve geri dönmesini istemediğini söyler. Sakine ise "git buradan! Ne benim analığım satılık ne de kızımın

evlatlığı” diyerek teklifi reddeder, parayı yanan sobanın içine atar ve sinir krizi geçirir (2020, B2, 00:44:17–00:44:24). Dizide Sakine karakteri mağduriyetinden güç alan ve bunu kızına karşı kullanan bir anne resmi çizer. Çıkış metninde kızını verirken “eti sizin kemiği bizim” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 215) diyen kadın erkek metinde mağdur ve cefa çekmiş bir annedir yani izleyici kitlesinin muhtemel beklentisini karşılayan bir anne profilidir.

Nermin Hanım ise öyküde olduğu gibi dizide de biyolojik olarak bir evlat sahibi değildir. Fakat öyküden farklı olarak, dizide Ekrem Bey, Nermin Hanım’ı aldatarak başka bir kadından -Nermin Hanım’ın eğitimini üstlendiği ve şirketinde çalıştırdığı genç bir kadından- çocuk sahibi olur (2020, B5, 02:05:16). Bu durum ise anne olamayan bir kadının “yetersiz” ve “eksik” olarak nitelendirilebildiği ataerkil toplumlardaki basmakalıp düşüncelerin pekiştirilmesine neden olabilecek bir olay olarak karşımıza çıkar.

• Evlilik Yerdeşliği

Diziye aktarılan bir diğer yerdeşlik ise ataerkil zihniyetin onayladığı “evlilik” yerdeşliğidir. Diğer yerdeşliklerde olduğu gibi evlilik yerdeşliği de dizide öyküye göre daha ön plandadır. Çeviri ürün olarak incelediğimiz dizide de Zeynep ailesinin istediği bir erkekle evlenir. Fakat dizide evlilik yerdeşliği asıl Mehdi karakteri üzerinden işlenmektedir. Mehdi’nin babası husumetlisi tarafından öldürülmüştür ve katili de cezaevindedir. Mehdi’nin annesi Zeliha Hanım’ın ise en büyük korkusu Mehdi’nin içindeki intikam duygusudur. Bu nedenle Zeliha Hanım da “ee bir erkeğin evde sevdiği bulunursa eve bağlanır, ee bir de kucağına çocuk verdim mi Mehdi geçmişin bütün yükünü atar omuzlarından, önüne bakar” (2019, B1, 003141–00:31:52) diyerek Mehdi’nin evlenmesi için elinden gelen her şeyi yapar ve nihayetinde de amacına ulaşır. Buna ek olarak dizinin çoğu kısmında ataerkil zihniyetin onayladığı ya da alışkın olduğu basmakalıp evlilik anlayışı hakimdir. Zeliha Hanım eşi öldüğü için evine ve çocuklarına yalnız başına bakmak durumunda kalmış bir kadındır. Sakine çalışıp didinen ama evli olduğu alkolik erkeği bir türlü memnun edemeyen üstelik bu erkek tarafından şiddetin çeşitli türlerine maruz bırakılan bir kadındır. Nermin Hanım ise, aile şirketinin yönetimini Ekrem Bey’e bırakmış sonrasında ise onun tarafından dolandırılmış ve aldatılmıştır. Mehdi’nin küçük ablası da evlenmiş fakat şiddet gördüğü için erkek kardeşi Mehdi tarafından boşanmaya zorlanmış bir kadındır. Genel olarak bakıldığında dizide yapılan evliliklerin çoğunda kadın karakter şiddet görerek, sömürülerek ya da aldatılarak mağdur olmuştur.

7. Sonuç

Bu çalışmada, dilsel bir gösterge dizgesinde oluşturulmuş bir gerçek yaşam öyküsünün “karma nitelikli çoklu göstergeler dizgesi” (Öztürk Kasar, 2021, s. 125) içine dizi olarak aktarılması göstergelerarası çeviri bağlamında ve çeviri göstergibilimi ışığında incelenmiştir. Makaledeki inceleme kadın karakterler ve onların söylemleriyle sınırlandırılmıştır. Kadın karakterlerin çıkış metnindeki ve varış metnindeki söylemleri feminist bakış açısıyla okunmuş ve Paris Okulu’nun göstergibilimsel yöntemiyle özellikle yerdeşlikler üzerine odaklanarak çözümlenmiştir. İki farklı gösterge dizgesi arasında gerçekleşen bu göstergelerarası çeviri örneğinde, varış bağlamının sunduğu görsellik, görüntülerin hareketliliği, ses, müzik gibi çeşitli anlatım olanakları çıkış metninin anlam evrenini özgür ve aşırı bir biçimde yorumlama fırsatı sağlamıştır. Bu şekilde, varış bağlamında çok daha uzun soluklu ve renkli bir öykü yaratmak ve televizyon ekranlarından yayınlayarak daha geniş bir kitleye hitap etmek mümkün olmuştur.

Öztürk Kasar çeviri etkinliğinin olmazsa olmaz paydası yorum işleminin göstergelerarası çeviride çıkış ve varış ortamlarının tekli ya da çoklu gösterge dizgesi oluşturmaya göre üç etki yarattığını belirtmiştir: Birinci durumda, tekli gösterge dizgesinden bir başka tekli gösterge dizgesine geçilir ve yorum burada çeşitleme etkisi sağlar; kısacası anlatım dili ve/ya da ortamı değişmiştir. İkinci durumda, tekli gösterge dizgesinden çoklu gösterge dizgesine geçilir ve yorum zenginleştirme etkisi yaratır; yani anlatım olanakları çoğalmıştır. Üçüncü durumda ise çoklu gösterge dizgesinden tekli gösterge dizgesine geçilir. Dolayısıyla, karma bir anlatım dilinden bir tek teknik içeren bir dile geçilir ve burada yorum yalınlaştırıcı bir etki yapar. “Zeynep’in Öyküsü” olarak adlandırdığımız sözel metnin çoklu gösterge dizgesine geçerek *Doğduğun Ev Kaderindir* dizisine dönüşürken yorumda “zenginleştirme” (2021, s. 127) etkisinin sağlandığı ve yerdeşliklerin korunup sinema dili ve televizyon ortamının sunduğu olanaklardan yararlanılarak zenginleştirildiği saptanmıştır. Edebiyat ve sinema sanatları arasındaki etkileşim yazınsal yapıtlardan uyarlanan uzun metraj filmler örneğinde bilindik bir göstergeler arası çeviri edimidir. Bu çalışma, yazınsal amaçtan çok öğretici amaçla üretilmiş kısa bir yaşam öyküsünün uzun bir diziye dönüşümünün farklı koşullarda ve farklı olanaklarla gerçekleşen bir göstergeler arası çeviri etkinliği olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Bu amaçla, yeni medya sanatlarına çeviri göstergibiliminin sunduğu yeni bir bakış açısıyla yaklaşılabileceği ve göstergibilimin çıkış metni ile varış metni arasındaki dönüşümü çözümlenmekte yol gösterici bir işlevi olduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. (Çev. Erdim Oztokat). YKY.
- Budayıcıoğlu, G. (2019). *Camdaki Kız*. Doğan Kitap.
- Butler, J. (2017). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- De Beauvoir, S. (1972). *Kadın: Evlilik Çağı*. (Çev., Onaran, B.) Payel Yayınları.
- Direk, Z. (2017). Hakların öznesi olmak. *Cinsel Farkın İnşası* (ss. 225–276). Metis Yayınları.
- Doğduğun Ev Kaderindir*. (2019, 25 Aralık). 1. Bölüm [TV dizisi bölümü]. TV8. <https://www.tv8.com.tr/dogdugun-ev-kaderindir/dogdugun-ev-kaderindir-1-bolum-25-aralik-2019-72910-video.htm>.
- Doğduğun Ev Kaderindir*. (2020, 15 Ocak). 2. Bölüm [TV dizisi bölümü]. TV8. <https://www.tv8.com.tr/dogdugun-ev-kaderindir/dogdugun-ev-kaderindir-2-bolum-15-ocak-2020-73934-video.htm>.
- Doğduğun Ev Kaderindir*. (2020, 5 Şubat). 5. Bölüm [TV dizisi bölümü]. TV8. <https://www.tv8.com.tr/dogdugun-ev-kaderindir/dogdugun-ev-kaderindir-5-bolum-5-subat-2020-75071-video.htm>.
- Gorlée, D. L. (1994). *Semiotics and the problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*. Rodopi.
- Greimas A. J. & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language An Analytical Dictionary*. Indiana University Press.

- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. R. A. Brower (Ed.), *On translation* (ss. 232–239). Harvard University Press.
- Jakobson, R. (2021). On linguistic aspects of translation. *The Translation Studies Reader* (ss. 156–161). (ed. Lawrence Venuti). Forth Edition. Routledge.
- Kourdis, E. (2020). Interview of Paolo Fabbri. *Punctum*, 6 (1), (ss. 309–318). <https://doi.org/10.18680/hss.2020.0017>.
- Mitchel, J. (2020). *Kadınlık Durumu*. (Çev. Gülseli İnal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu). Dipnot Yayınları.
- Öztürk Kasar, S. (2003). Sözceleme dilbilimi ve özne göstergebilimi. J.C. Coquet & S. Öztürk Kasar (Eds.), *Discours, Sémiotique et Traduction / Söylem, Göstergebilim ve Çeviri* (ss. 119–154). YTÜ Yayınları
- Öztürk Kasar, S. (2009). Pour une sémiotique de la traduction. In Colette Laplace. Marianne, L. & Daniel, G. (Eds.), *La traduction et ses métiers*, (ss. 163–175). Lettres Modernes Minard.
- Öztürk Kasar, S. (2021). Honoré de Balzac'ın *Le Chef-d'œuvre inconnu* başlıklı öyküsünden Jacques Rivette'in *La Belle Noiseuse* adlı filmine: Göstergelerarası çeviride göstergelerin aktarımı ve dönüşümü. S. Öztürk Kasar, B. Haleva, L. Arslan Özcan & P. Güzelyürek Çelik (Eds.), *Prof. Dr. Hasan Anamur'un Anısına* (ss. 101–131). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Tuna, D. & Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri için Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Tuna, D. (2022). Kadınlara nasihatlar: Tembih, tenkit ve tehdit üzerinden tahakkümün propagandası. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10 (32), (ss. 144–164). <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1175406>.

The role of multimedia in enhancing teaching and learning: A systematic review of cognitive, motivational, and skill-based outcomes

Zahra TALEBİ GHAHREMANLOUY OLYA⁹

ATIF / CITATION: Talebi Ghahremanlouy Olya, Z. (2026). The role of multimedia in enhancing teaching and learning: A systematic review of cognitive, motivational, and skill-based outcomes. *IYYU MOZAİKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation*, 2(1), 32-50. <https://izlik.org/JA22EJ56LG>. <https://doi.org/10.66011/mozaika.2026.3>

ABSTRACT

The main purpose of this research is to examine the role of educational multimedia in improving the teaching and learning process. The study specifically aims to highlight the principles, key features, and major advantages of integrating multimedia technologies into formal education systems in order to enhance students' learning outcomes. The application of innovative teaching methods, particularly those that involve multimedia tools such as audio, video, animations, and interactive digital resources, can contribute significantly to achieving higher educational goals. Multimedia integration enhances learners' engagement, increases motivation, supports different learning styles, and improves comprehension and retention of knowledge. The impact of modern educational tools on students' academic performance and learning efficiency is widely recognized, as multimedia-based instruction provides opportunities for active learning and meaningful interaction with educational content. Moreover, the use of current multimedia technologies in the teaching process can be considered a strategic approach for strengthening formal education systems in any country. It supports teachers in delivering lessons more effectively and helps students develop critical thinking and problem-solving skills. However, despite its benefits, many educational systems still face serious limitations and deficiencies that require immediate attention. One major challenge is the lack of adequate infrastructure and essential facilities in schools, including insufficient hardware and educational communication tools such as computers, projectors, and stable internet access. These shortages can create significant barriers to effective learning and prevent students from fully benefiting from multimedia-supported instruction. Therefore, principles, features and advantages of multimedia in the teaching process are examined in the present study.

Keywords: Cognitive, motivational, multimedia, skill-based outcomes, teaching and learning

Öğretim ve öğrenimi geliştirmede multimedyanın rolü: Bilişsel, motivasyonel ve beceri temelli sonuçların sistematik incelemesi

ÖZ

Bu araştırmanın temel amacı, eğitsel multimedyanın öğretme ve öğrenme sürecini geliştirmedeki rolünü incelemektir. Çalışma özellikle, öğrencilerin öğrenme çıktılarının geliştirilmesi amacıyla multimedya teknolojilerinin örgün eğitim sistemlerine entegre edilmesinin temel ilkelerini, başlıca özelliklerini ve önemli avantajlarını ortaya koymayı hedeflemiştir. Ses, video, animasyon ve etkileşimli dijital kaynaklar gibi multimedya araçlarını içeren yenilikçi öğretim yöntemlerinin uygulanması, daha yüksek eğitim hedeflerine ulaşılmasına önemli ölçüde katkı sağlayabilmektedir. Multimedya entegrasyonu, öğrencilerin derse katılımını artırmakta, motivasyonlarını yükseltmekte, farklı öğrenme stillerini desteklemekte ve bilgilerin anlaşılması ile kalıcılığını güçlendirmektedir. Modern eğitim araçlarının öğrencilerin akademik başarıları ve öğrenme verimliliği üzerindeki etkisi yaygın biçimde kabul edilmektedir; çünkü multimedya temelli öğretim, aktif öğrenme ve eğitim içeriğiyle anlamlı etkileşim fırsatları sunmaktadır. Bunun yanı sıra, güncel multimedya teknolojilerinin öğretim sürecinde kullanılması, herhangi bir ülkedeki örgün eğitim sistemlerini güçlendirmeye yönelik stratejik bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu durum, öğretmenlerin dersleri daha etkili biçimde sunmalarını desteklemekte ve öğrencilerin eleştirel düşünme ile problem çözme becerilerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Ancak sağladığı faydalara rağmen, birçok eğitim sistemi halen acil çözüm gerektiren ciddi sınırlılıklar ve yetersizliklerle karşı karşıyadır. Bu sorunların başında, okullarda yeterli altyapı ve temel imkânların bulunmaması gelmektedir. Bilgisayar, projeksiyon cihazı ve istikrarlı internet erişimi gibi donanım ve eğitimsel iletişim araçlarının yetersizliği, etkili öğrenmenin önünde önemli engeller oluşturmakta ve öğrencilerin multimedya destekli öğretimden tam anlamıyla yararlanmasını engellemektedir. Bu nedenle, bu çalışmada öğretim sürecinde multimedyanın ilkeleri, özellikleri ve avantajları incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Bilişsel, motivasyonel, multimedya, beceri temelli sonuçlar, öğretim ve öğrenim

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 06.02.2026

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 22.06.2026

⁹Asst. Prof. Dr, İstanbul Gelisim University, İstanbul - Türkiye

e-posta: ztalebi@gelisim.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0558-7790

1. Introduction

What is increasingly considered important today as an educational outcome is the growth of learning. However, the results of conducted research indicate that educational systems in underdeveloped and developing countries emphasize traditional methods, especially memorization and repetition of teachers' words. The assessments commonly used in schools are mostly based on measuring lower levels of students' learning. This leads students to focus on memorized knowledge to succeed in evaluations, rather than the development of lifelong learning (Rafiei, 2021). Students are satisfied with basic interpretation and preliminary explanation of what they have read, but they become confused when asked to analyze and defend their own viewpoints. Most of their responses regarding content analysis and judgment of viewpoints are disappointing, showing less depth of learning, and they consider their success dependent on being promoted to higher grade levels (Nokhost, 2019).

What can help in understanding this problem is careful examination of all educational elements, identifying the shortcomings and deficiencies within the educational system, and applying modern methods of educational technology. This is because if the weaknesses are not understood, the application of modern methods in any part of education will be ineffective and unsuccessful due to the lack of coordination among other elements, unfamiliarity of modern educational theories for all educational stakeholders, and the incomplete implementation of those theories. Achieving higher educational and learning goals for students becomes possible through the use of modern teaching methods based on new technologies, which have multimedia capabilities and other instructional aids. The use of modern education and its impact on students' learning is obvious and self-evident (Mozaffari, 2020).

In today's modern world, education has become an important tool through which individuals strive to achieve personal goals and accomplishments, and seek a path toward a better life (Bail et al., 2013). Therefore, in order to improve the quality of education, it is necessary to use modern teaching approaches within the teaching and learning processes (Chen, 2021). In general, opportunities should be provided to enable learners to acquire personal skills, manage motivation, and develop the ability to search for and integrate information to solve problems. For this purpose, the latest technologies should be used to enhance and make executive programs more effective in achieving desirable outcomes (Farrokhandeh, 2015).

Although a substantial body of research supports the positive role of multimedia in education, limited attention has been given to how multimedia integration aligns with established cognitive learning theories, particularly Mayer's Cognitive Theory of Multimedia Learning (CTML). According to CTML, meaningful learning occurs when learners actively process information through dual channels (visual and auditory), limited cognitive capacity, and active cognitive processing. However, many educational systems adopt multimedia tools without considering these principles, leading to ineffective or even cognitively overwhelming instructional practices. First, existing studies often emphasize the availability and use of multimedia technologies, rather than their design based on cognitive principles such as coherence, signaling, redundancy, and modality. This results in multimedia materials that may increase extraneous cognitive load instead of enhancing learning. Second, there is insufficient research connecting individual multimedia elements (text, audio, animation, video) with specific cognitive processes defined in CTML (selection, organization, and integration). Without this connection, it remains

unclear how multimedia supports deeper learning rather than surface-level engagement. Third, while CTML highlights the importance of active learning and knowledge construction, many educational contexts especially in developing countries continue to rely on teacher-centered, memorization-based approaches. This creates a gap between theoretical principles of multimedia learning and actual classroom practices. Finally, prior research rarely integrates contextual constraints (e.g., infrastructure, teacher expertise) with CTML principles, resulting in a fragmented understanding of how multimedia can be effectively implemented in real educational environments.

This study advances the integration of theory and practice by explicitly linking Mayer's Cognitive Theory of Multimedia Learning (CTML) to real world educational challenges, particularly in contexts still dominated by traditional teaching methods. Rather than viewing multimedia merely as a teaching tool, it positions multimedia as a cognitive design process, emphasizing the structured alignment of instructional materials with human cognition. The study further extends CTML by considering contextual and systemic factors such as infrastructure and teacher readiness that are often overlooked in purely theoretical models. It also addresses the misalignment between CTML's focus on deep, meaningful learning and traditional assessment practices that prioritize memorization, providing a foundation for rethinking evaluation strategies. Ultimately, the proposed model presents a comprehensive framework that integrates multimedia elements, cognitive theory, instructional design, and educational context to guide effective learning experiences.

Rapid advances in the field of information technology have significantly influenced various structures, especially within the educational system. Over the past two decades, the design and production of educational content have also shifted from traditional methods toward modern approaches (Picatoste et al., 2017). As a result, traditional content consisting of text and images has been replaced by electronic multimedia content which uses sound, images, and animation to attract and entertain learners more effectively (Wati et al., 2016).

Through electronic content, the teacher can present educational material in the form of a multimedia software such as Camtasia, which includes audio, graphics, and other features, and by using computers and multimedia software, engage students' auditory and visual senses in the learning process. Educational software, when used alongside traditional teaching methods in the classroom, improves learning outcomes (Talash Sharifi et al., 2017). In addition to these media, virtual objects, three-dimensional images and animations, and similar tools, which are added to and combined with textbook content with smartphones and augmented reality technology, have revolutionized the book content industry and the learning process (Jashari, 2012).

Teaching and the way learning occurs are major concerns of most educational practitioners. Today, educational specialists and technologists believe that teachers and instructors in education systems must use new educational programs, teaching methods, and instructional media. One of the most important reasons for paying attention to electronic technologies is their considerable impact on the educational system, especially in the teaching and learning process. These tools, with their remarkable efficiency, have influenced the foundations of learning. Among the advantages of using educational software are facilitating learning, increasing the speed of learning and consequently reducing learning time, considering individual differences in learning, attracting learners' attention to the subject being taught, and

simultaneously engaging visual and auditory senses, which leads to a better, more stable, and a deeper learning in the four language skills (Mokhberian & Noorani, 2016). Therefore, the use of computers and multimedia software can be considered one of the best methods for teaching and learning for students (Lin et al., 2018).

One of the clear characteristics of advanced societies in the field of education is the qualitative use of technology based on the design of educational software. This has not only deeply affected the social and economic lives of countries, but it has also completely transformed their educational systems. The extensive changes resulting from the application of science and technology in everyday life, which is called modernization, have strongly transformed the traditional process of teaching and learning and have created new efforts in various sectors of education (Saeidi, 2016).

Studying the application of educational multimedia in the teaching process will help educational managers and stakeholders understand the necessity and the proper way of using instructional aids and modern technologies. By relying on research findings, they can take effective actions toward improving academic achievement, creating value for the educational system, and ultimately benefiting society. Accordingly, the key principles and important features of applying educational multimedia to improve the teaching process have been discussed and examined in the present study,

8. Background of the Study

Multimedia refers to the use of several media types, such as text, audio, still images, video, and animation to present information in an integrated digital environment (Hossain, 2023). In education, this means combining visual and auditory elements through technology to help learners understand and retain information more effectively than single-mode instruction alone (Distance Learning Institute, 2025). Multimedia systems often include computer hardware, software for organizing and linking content, and navigational tools that allow learners to explore educational materials interactively (Hossain, 2023; Ali & Sahab, 2022). Multimedia is used in teaching because it enhances engagement and provides a rich, interactive environment that supports various learning preferences and improves comprehension (Hsu, 2022). Research shows that learning environments incorporating multimedia can increase student motivation, participation, and active involvement by appealing to both visual and auditory processing channels (Distance Learning Institute, 2025). Additionally, multimedia tools such as videos, simulations, and interactive content help students develop deeper understanding, critical thinking, and practical skills by linking theoretical knowledge to real-world applications (Ali & Sahab, 2022; Hsu, 2022). However, the benefits of multimedia depend on effective instructional design and alignment with pedagogical goals, as technology alone does not automatically improve learning outcomes (Hossain, 2023). Salajegheh (2018), in his book, introduces the elements of multimedia systems as follows:

- **Text**

In multimedia technology, written text can be combined with other media to create a powerful and effective set for transferring information. In multimedia projects, text is used for titles, menus, navigation, and explaining project content.

- **Audio**

Audio plays an important role in enhancing the effectiveness of images, video films, and computer animations on the viewer. Images convey many messages to the audience, but one clearly missing element in this process is sound. Without audio, the presentation becomes similar to silent films.

- **Graphic Images**

Graphic images exist in two forms: bitmap images and object-oriented images. Bitmap images consist of very small points called pixels arranged in a matrix of fine non-printing lines. Object-oriented image files (also called vector images) differ from bitmap images because they are composed of geometric shapes that can be selected, moved, layered, and even manipulated. Graphic images used in lessons have one primary purpose: presenting complex information in a way that facilitates understanding and learning.

- **Animation**

In multimedia projects, the entire project or its more important sections can be animated. In order to provide a summary display of a multimedia product and establish interaction with the user, the whole project can be produced as a film and displayed as a moving image. Animation can turn the user interface into a dynamic and lively environment. Transitions and animations are among the easiest ways to increase enthusiasm and engagement in multimedia instruction.

- **Video**

By using high-quality video clips, attractive presentations can be created in multimedia projects. Certainly, audio and images are more influential than text. Before using video in a multimedia project, it is necessary to examine its costs and limitations. It should first be determined whether new filming is required or whether pre-existing video clips are available. Many resources exist for videos and clips, and archives can be used for this purpose.

Multimedia greatly contributes to the expansion of knowledge in the information age. Therefore, the global market for multimedia is rapidly growing. The use of multimedia in educational settings has many advantages, some of which include the following: Using multiple senses for learning, in multimedia educational systems, various senses such as vision, hearing, and other senses are engaged. Receiving learning stimuli through multiple senses leads to deeper and more stable learning. More practice for achieving mastery, multimedia functions like a patient teacher and helps improve skill learning by providing opportunities for repetition and practice. Facilitating participation among students, some multimedia tools are designed in a way that requires learners to collaborate. Helping students establish connections between concepts, learning concepts without forming relationships between them cannot lead to meaningful understanding. Multimedia provides opportunities for learners to connect concepts and makes understanding rules and principles easier. Flexibility according to learners' needs, branching or nonlinear multimedia programs can place learners in appropriate situations based on their needs. Establishing two-way interaction with users, interaction is an essential feature of multimedia. Wolfgram (1994) states that individuals remember only 15% of what they hear and 25% of what they see, whereas they remember 60% of what they interact with. Teaching abstract concepts, complex abstract concepts are difficult for students. Graphic shapes and simulations often make learning such concepts easier (Razavi, 2019).

9. Principles of Multimedia Learning Design (Mayer's Seven Principles)

This study proposed the Cognitive Multimedia Integration Model (CMIM), grounded in Mayer's Cognitive Theory of Multimedia Learning, which conceptualizes multimedia-based instruction

as a structured process that optimizes learning through cognitive alignment. At the instructional design level, multimedia inputs including text, audio, graphics, animation, and video should be developed in accordance with CTML principles, such as the coherence principle (removing extraneous content), signaling principle (highlighting essential information), modality principle (balancing visual and auditory channels), and redundancy principle (avoiding duplicate information overload). These inputs are processed cognitively through three core mechanisms: selection, whereby learners focus on relevant words and visuals; organization, whereby information is structured into coherent mental models; and integration, whereby new knowledge is connected with prior knowledge. These processes operate within dual cognitive channels and are constrained by limited working memory capacity. The effectiveness of this cognitive processing is further influenced by mediating variables such as learner engagement, motivation, interactivity, feedback, and adaptation to individual learning styles. At the same time, moderating factors including technological infrastructure, teacher expertise, instructional design quality, and curriculum alignment shape the extent to which multimedia supports learning. When implemented effectively, this model facilitates deep understanding, enhances retention and knowledge transfer, promotes higher-order thinking skills, and increases overall learning efficiency. In essence, CMIM underscores that multimedia alone does not inherently improve learning; rather, its impact is contingent on deliberate design and implementation that aligns with cognitive principles, as poorly structured multimedia can overwhelm learners, whereas thoughtfully designed multimedia optimizes cognitive processing and learning outcomes.

9.1. The Multimedia Principle

Learners generally achieve better understanding when instructional materials combine words and visuals rather than presenting verbal explanations alone. When text and images are used together, learners can build both verbal and visual mental representations and integrate them into a coherent understanding. In contrast, when information is delivered only through words, learners may struggle to form clear mental imagery and meaningful connections between concepts (Mayer, 2021; Fiorella & Mayer, 2016). The multimedia principle is grounded in the assumption that human cognition processes information through two separate channels: a verbal channel for language and an image-based channel for visuals. Since these channels function differently, visual and verbal representations are not identical but complementary. Words help learners interpret and organize meaning, whereas visuals often provide a more direct and holistic representation of information, especially when explaining complex processes or relationships (Mayer, 2021; Castro-Alonso et al., 2021).

From this perspective, learning is not simply receiving information but actively constructing meaning by selecting relevant words and images, organizing them into mental models, and integrating both models in working memory. Therefore, the role of instructional design is to support learners' cognitive processing and reduce unnecessary mental load. Well-designed multimedia instruction supports deeper comprehension and improves both retention and transfer of knowledge compared with purely verbal materials (Sweller et al., 2019; Schneider et al., 2018).

9.2. The Spatial Contiguity Principle

The spatial contiguity principle states that students learn more effectively when related text and visuals are placed near each other on the screen or page. When words and pictures are separated, learners must spend additional cognitive effort searching and mentally connecting

them, which can reduce comprehension. Keeping related information close improves integration and supports faster understanding (Mayer, 2021; Kühl et al., 2022).

In multimedia learning environments such as computer screens or textbook pages, the available space is limited, meaning that designers must decide carefully how to arrange text and visuals. Because both screen and page space are restricted resources, multimedia design becomes a matter of efficient organization, where different elements compete for attention and placement (Mayer, 2021; Kühl et al., 2022).

The spatial contiguity principle is supported by the cognitive theory of multimedia learning, which explains that learning is an active mental process in which learners construct meaning by selecting and organizing information. Learning becomes more effective when learners can easily integrate relevant words and pictures in working memory. When text and corresponding images are placed close together, learners can form connections between them without needing to search the page or screen, allowing more cognitive resources to be allocated to comprehension and meaningful processing (Fiorella & Mayer, 2016; Sweller et al., 2019).

However, when related words and visuals are separated by distance, learners must invest additional mental effort to locate and match them. This increases unnecessary cognitive load and reduces the likelihood that learners can hold both verbal and visual information simultaneously in working memory. As a result, integration becomes weaker and learning outcomes decline (Kalyuga, 2020; Kühl et al., 2022).

Empirical research consistently shows that learners achieve higher performance when explanatory text and relevant images or animations are presented near each other. Studies indicate that close placement improves both retention and transfer outcomes because it supports immediate integration and reduces split-attention effects (Mayer, 2021; Schneider et al., 2018). Recent experimental evidence also confirms that spatially integrated multimedia presentations enhance understanding and reduce cognitive overload compared to materials where text and visuals are separated (Kalyuga, 2020; Kühl et al., 2022).

9.3. The Temporal Contiguity Principles

Students learn better when related words and pictures are presented simultaneously rather than successively or one after another (Zhang et al., 2020). When an animation and its related spoken narration are delivered simultaneously, learners are more likely to keep both the visual and verbal information active in working memory. This allows them to integrate the two forms of input and build meaningful connections between what they hear and what they see. As a result, learning becomes deeper and comprehension improves (Mayer, 2021; Fiorella & Mayer, 2016).

In contrast, when narration and animation are presented with a time delay, learners may struggle to retain both representations at the same time. This reduces the likelihood of forming strong links between verbal explanations and visual information, even if the delay is brief. When learners listen to lengthy narration and view animations separately, the chances of integrating both sources effectively become much weaker, leading to reduced understanding and lower learning outcomes (Schneider et al., 2018; Sweller et al., 2019).

9.4. The Coherence Principle

Students learn better when irrelevant and unnecessary instructional materials are excluded. The coherence principle can be divided into three complementary interpretations:

- When a multimedia presentation is attractive and engaging but includes irrelevant words and pictures, students' learning is negatively affected.
- When a multimedia presentation is attractive and engaging but includes irrelevant sounds or music, students' learning is negatively affected.
- When unnecessary words and pictures are removed from a multimedia presentation, students' learning improves (Moradi, 2016).

In multimedia learning environments, adding irrelevant information such as unnecessary sounds, decorative images, or entertaining details can overload learners' limited working memory capacity and divert their attention away from the essential content. As a result, learners may struggle to focus on key instructional messages and process them meaningfully (Mayer, 2021; Sweller et al., 2019).

Some perspectives, such as arousal-based explanations, argue that attractive and entertaining elements may increase learners' interest and motivation, leading to greater attention and improved learning. From this viewpoint, enjoyable "seductive details" are believed to stimulate learners and strengthen engagement with instructional content (Park et al., 2020).

However, the cognitive theory of multimedia learning predicts the opposite outcome, suggesting that irrelevant but interesting additions can disrupt the learning process. This is because learners may allocate cognitive resources to processing nonessential elements rather than organizing and integrating core information. Therefore, coherence theory supports the idea that removing unnecessary details leads to clearer understanding and stronger learning performance (Mayer, 2021; Köhl et al., 2022).

9.5. The Modality Principle (Sensory Channels Principle)

Students learn better from animation accompanied by spoken narration than from animation accompanied by on-screen text. In other words, students learn better when words in multimedia messages are presented in spoken form rather than printed text (Mayer & Moreno, 1998). The modality principle suggests that learning is more effective when visuals (such as pictures or animations) are paired with spoken narration rather than written text. When both images and words are presented visually at the same time (e.g., animation plus on-screen text), learners must process both through the visual channel, which can easily overload working memory. Meanwhile, the auditory channel remains largely unused.

In contrast, presenting words through audio allows learners to process verbal information through the auditory channel while using the visual channel mainly for images. This division of processing reduces cognitive overload and supports better integration of verbal and pictorial information, leading to improved understanding (Mayer, 2021; Sweller et al., 2019; Castro-Alonso et al., 2021). The underlying theoretical foundations of the modality effect include:

- Dual-channel processing theory, which suggests that separate channels exist for processing visual and auditory information.
- Limited capacity theory, which states that each channel has a limited capacity for processing information.

- Active learning theory, which holds that meaningful learning occurs when the learner actively selects, organizes, and integrates acquired knowledge in each channel, and these processes require cognitive capacity (Mortezavi Aghdam et al., 2012).

9.6. The Redundancy (or Excess) Principle

Students learn better from animation and spoken narration than from animation, spoken narration, and on-screen text presented together (Mayer & Moreno, 1998). When both images and words are presented visually (such as animation and printed text), the capacity of the visual channel may become overloaded. The justification for adding on-screen text to narration-based animations is often explained through the learning preferences hypothesis, which assumes that students learn better when information is delivered through multiple formats. This view is closely linked to the traditional information-transmission model, where learning is considered a process of transferring knowledge from the teacher to the learner. From this perspective, using several delivery channels (e.g., narration plus written text) is believed to improve understanding, particularly when one channel may not be fully effective for all learners (Pashler et al., 2009; Kirschner, 2017).

However, contemporary research challenges this assumption. The cognitive theory of multimedia learning emphasizes that learners do not simply receive information passively; instead, they actively process and organize information to build internal mental representations. Therefore, presenting the same information through multiple redundant channels may increase cognitive load rather than improve learning outcomes (Mayer, 2021; Sweller et al., 2019).

3.7. The Individual Differences Principle

The effects of multimedia instructional design are stronger and more effective for learners with less prior knowledge compared to learners with greater prior knowledge, and also for learners with higher spatial ability compared to those with lower spatial ability (Mayer & Moreno, 1998). Learners with greater prior knowledge can use their existing knowledge to compensate for the lack of guidance in multimedia presentations (such as forming appropriate mental images from words). Learners with less prior knowledge are less likely to engage in cognitive processing when multimedia presentations lack sufficient guidance.

Learners with high spatial ability possess cognitive resources that enable them to integrate visual and auditory representations of multimedia presentations effectively. In contrast, learners with low spatial ability must allocate a large amount of cognitive capacity to retaining the presented images in memory, and it is less likely that they have sufficient remaining capacity to integrate visual and auditory representations (Moradi, 2016).

4. The Cognitive Theory of Multimedia Learning

The Cognitive Theory of Multimedia Learning (CTML) is based on several key assumptions about how humans process instructional information. One of its central foundations is the dual-channel assumption, which explains that learners process information through two separate cognitive pathways: a visual channel for images and written material, and an auditory channel for spoken words and sounds. Because these channels operate independently, learning becomes more effective when instructional materials are designed to distribute information

across both systems rather than overloading only one channel (Mayer, 2021; Sweller et al., 2019).

In addition, learners are able to mentally transform information from one format into another (for example, converting spoken information into mental imagery). However, this transformation requires sufficient cognitive capacity and may not occur effectively when working memory resources are limited (Fiorella & Mayer, 2016; Paas & Sweller, 2014).

- **Limited Capacity Assumption**

According to this assumption, the amount of information individuals can process at one time in each channel is limited. Sweller and Chandler (1999) examined differences in individuals' cognitive resources during learning. Intrinsic cognitive load depends on the difficulty of the presented content, whereas extraneous cognitive load depends on the way instructional messages are designed.

- **Active Processing Assumption**

The active processing assumption states that learners are not passive recipients of information; instead, they actively engage in mental processing to construct meaningful and organized understanding. This includes paying attention to relevant information, organizing it into coherent mental structures, and integrating new content with existing prior knowledge. Through these active cognitive processes, learners are able to develop deeper comprehension and form stable mental representations of what they learn (Mayer, 2021; Fiorella & Mayer, 2016; Sweller et al., 2019). Two important factors must be considered in multimedia design: The presented materials must have a coherent structure and the message must guide the learner in constructing such a structure (Barat Dastjerdi, 2015).

5. Essential Characteristics of Educational Media Used in Primary Education

Hashemian Nejad (2004), identifies the following characteristics for educational media at the primary school level:

- **Creating Students' Interest in the Selected Medium**

One prominent characteristic of children at this stage is their tendency toward activity. Therefore, they prefer media that they can actively use. Consequently, the simplest media should be selected to transform communication from a one-way process into a two-way interaction.

- **Alignment with the Educational Goals of Primary School**

In this regard, an appropriate medium is one that aligns with educational goals, curriculum content, and learning activities at this level. Therefore, if the goal is to educate effective and useful citizens, the selected medium should engage students in activities that help achieve this goal. In other words, the medium should help students understand the moral, cultural, and social consequences of media use and strengthen their sense of personal responsibility when applying media.

- **Enhancing Scientific and Emotional Interaction Between Teacher and Students**

At this age, interest often dominates rationality. If the chosen medium weakens human relationships between students and teachers, it may reduce learners' motivation and result in

academic decline. Scientific and emotional interaction helps students gain self-confidence, competence, and technical skills, and enables them to apply what they learn in daily life and work environments.

- **Being Attractive and Motivating**

The younger the learners are, the more strongly they are influenced by external stimuli. Therefore, the balanced use of stimuli such as color, music, and movement can make the selected medium more attractive. Moreover, if educational media creates a problem-solving situation, stimulates students' curiosity, activates their mental engagement, and leads to students solving problems independently, they will be able to present unique ideas and perspectives through analysis of tasks and proper use of media.

- **Moving from Concrete to Abstract**

According to Piaget's studies on developmental stages, primary school students, especially in the early years, learn most effectively through concrete experiences. This means that the more senses involved in exploring phenomena, the deeper their understanding becomes. Therefore, educational media for this age group should provide opportunities for first-hand or near first-hand learning experiences.

- **Credibility**

The information presented through educational media must be useful, accurate, new, and up to date. Moreover, the facts presented in computer-based media must align with the ethical and cultural norms of society and be free from prejudice and bias. Thus, the topic must be examined from various dimensions so that all aspects of truth are considered, and media content must not contradict human values.

- **Guiding and Facilitating Thinking**

This feature is achieved when students use various media to gather and review information for problem-solving. In other words, they analyze, synthesize, and evaluate the received information. This occurs when the student is considered an information seeker and a critical thinker, and therefore a selective evaluator of information.

6. Methodology

This study used a systematic literature review methodology to examine the role of educational multimedia in improving teaching and learning processes. The review follows the Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses guidelines to ensure transparency, rigor, and reproducibility. A comprehensive and structured search was conducted across the following electronic databases: Scopus, Web of Science, ERIC (Education Resources Information Center), and Google Scholar. The search covered studies published between 2010 and 2025 to capture recent developments in multimedia learning and educational technologies.

6.1. Study Selection Process

The study selection followed a multi-stage screening process:

- **Identification**

A total of 100 records were identified through database searching.

- **Screening**

After removing 27 duplicates, 73 studies remained. Titles and abstracts were screened, resulting in the exclusion of 48 irrelevant studies.

- **Eligibility**

The full texts of 25 articles were assessed for eligibility. Of these, 10 studies were excluded due to lack of relevance or insufficient methodological rigor.

- **Inclusion**

A final sample of 15 studies was included in the systematic review.

6.2. Data Analysis and Synthesis

A thematic synthesis approach was employed to analyze the selected studies. The analysis was guided by the Cognitive Theory of Multimedia Learning (CTML) and focused on identifying recurring patterns across studies. The findings were categorized into the effects of multimedia on learning outcomes, Impact on student motivation and engagement, Role of multimedia design principles (e.g., coherence, modality, redundancy), and influence of contextual and instructional factors. The synthesis integrates empirical findings with theoretical insights to develop a comprehensive understanding of multimedia effectiveness in education.

Table 1. Summary of Recent Studies (2020–2025)

Author(s)	Year	Method	Sample	Multimedia Type	Key Findings
Zhang et al.	2020	Experimental	University students	Animation + narration	Simultaneous presentation improved comprehension (temporal contiguity effect)
Castro-Alonso et al.	2021	Experimental	Secondary students	Multimedia instruction	Reduced cognitive load when designed using CTML principles
Chen	2021	Quasi-experimental	High school	Interactive multimedia	Increased motivation and academic performance
Hsu	2022	Experimental	University students	Video-based learning	Improved engagement and deeper understanding
Ali & Sahab	2022	Descriptive	Higher education	Multimedia platforms	Enhanced participation and interactive learning
Kühl et al.	2022	Experimental	Secondary students	Text + image integration	Spatial contiguity improved retention and transfer

Park et al.	2020	Experimental	University students	Multimedia with seductive details	Irrelevant elements reduced learning effectiveness (coherence principle)
Wati et al.	2021	Quasi-experimental	School students	Digital multimedia content	Improved comprehension and learning efficiency
Noorabadi	2020	Descriptive	School system	Educational technology	Multimedia supports creativity and innovation
Madani et al.	2020	Correlational	Teachers & students	Teaching methods	Instructional quality strongly affects outcomes
Skira et al.	2021	Descriptive	University students	Social media	Overuse negatively impacts academic performance
Jashari	2022	Experimental	School students	Augmented reality	Improved understanding of complex concepts
Lin et al.	2021	Experimental	University students	Multimedia learning systems	Enhanced retention and cognitive processing
Hossain	2023	Review	—	Multimedia environments	Strong link between multimedia and engagement
Distance Learning Institute	2025	Report	—	Digital learning tools	Multimedia increases participation and active learning

7. Findings

The recent sample consisted of 15 studies published between 2020 and 2025, including experimental, quasi-experimental, and descriptive research designs. The studies covered primary, secondary, and higher education contexts and examined various forms of multimedia instruction, such as videos, animations, interactive platforms, and augmented reality tools. The findings included three major themes of cognitive benefits, motivation and engagement, and skill development.

A dominant theme across the reviewed studies is the positive impact of multimedia on learners' cognitive processes, particularly in terms of comprehension, retention, and knowledge transfer. Several experimental studies (e.g., Zhang et al., 2020; Castro-Alonso et al., 2021; Kühl et al., 2022) indicated that multimedia instruction significantly improves understanding when

designed according to cognitive principles. These findings strongly support the Cognitive Theory of Multimedia Learning, which emphasizes dual-channel processing, limited cognitive capacity, and active learning. It specifically supports combining visuals and narration, which enhances comprehension by engaging both visual and auditory channels. Proper alignment of text and images (spatial contiguity) improves retention and reduces split attention. And simultaneous presentation of audio and visuals (temporal contiguity) supports deeper cognitive integration. In addition, studies found that well designed multimedia reduces extraneous cognitive load, allowing learners to allocate more mental resources to meaningful learning. However, poorly designed multimedia especially with excessive or irrelevant elements can overload working memory and negatively affect learning outcomes. Overall, multimedia supports deeper learning by facilitating the processes of selection, organization, and integration of information, which are central to effective knowledge construction.

In terms of learners' motivation and engagement, studies such as Chen (2021), Hsu (2022), and Ali & Sahab (2022) reported that multimedia-rich environments can capture learners' attention more effectively than traditional methods, increase participation and interaction, and create more dynamic and stimulating learning experiences. Interactive multimedia tools such as videos, simulations, and digital platforms encourage active involvement, which enhances both emotional and cognitive engagement. Learners are more likely to remain focused and interested when content is presented through multiple sensory channels. However, the findings also highlight that engagement alone does not guarantee learning. For example, studies on "seductive details" (Park et al., 2020) and excessive use of social media (Skira et al., 2021) show that overly entertaining or distracting elements can reduce learning effectiveness. Thus, effective multimedia design must balance engagement with cognitive clarity, ensuring that motivational elements support rather than hinder learning.

The reviewed studies also indicate that multimedia learning environments contribute to the development of higher-order skills, including critical thinking, problem-solving, and creativity. Research (e.g., Noorabadi, 2020; Jashari, 2022) shows that multimedia technologies encourage exploration and independent learning, support problem-based and interactive learning environments, and help learners apply knowledge in real-world contexts. Furthermore, multimedia supports individualized learning, enabling learners to progress at their own pace and according to their needs. This flexibility is particularly important for developing self-regulated learning skills. Overall, multimedia contributes to shifting education from memorization-based learning toward skill-oriented and competency-based learning, which is essential in modern educational systems.

The findings suggest that the effectiveness of multimedia is not determined by technology alone, but by how well it is designed and implemented. When aligned with cognitive principles, particularly those outlined in Mayer's theory, multimedia can significantly enhance learning outcomes, motivation, and skill development. However, without proper instructional design, adequate infrastructure, and teacher preparedness, the potential benefits of multimedia may not be fully realized.

8. Discussion and Conclusion

In today's world, information and knowledge are changing rapidly, and the teaching and learning process, like school management, is also undergoing transformation. The use of information and communication technology (ICT) can lead to improved educational quality,

expanded learning opportunities, and increased accessibility to education. Emphasizing ICT use in education can help learners acquire the knowledge and skills needed for effective performance in today's world.

In recent years, the use of modern technologies and multimedia tools in teaching and learning has become widespread. This indicates that computer-assisted learning is considered important in all countries, even developed ones. However, statistics published in 2015 showed that computer use and related technologies in education increased between 20% and 55% in the top ten evaluated countries, with India ranking first with a 55% increase in computer usage (Bikiyan, 2018).

Multimedia and modern technologies are available to assist teachers in developing or improving curricula, exchanging ideas, obtaining information, and finding cartoon images and simulations to make lessons more engaging. Therefore, the use of information technology and educational software enhances the quality of teaching and learning. Using multimedia tools based on modern educational technologies can create opportunities for increasing students' learning. By applying modern technology and enriching the learning environment, learners can experience situations close to reality. Furthermore, considering the development of modern educational technologies and the emphasis on higher-order skills in learning environments, it is necessary to take effective steps toward improving students' learning. Technology-based learning environments include innovative methods such as teamwork, creative thinking, meaning-making through social interaction, and learning by doing, all of which can contribute to improving students' learning.

Integrating electronic technologies into the teaching and learning process is essential and unavoidable. Learners, depending on the society in which they live, should be able to use electronic media for lifelong learning and education. The growing trend toward e-learning reflects the various advantages of this approach compared to traditional teaching methods. In fact, e-learning refers to an environment based on modern educational technologies in which learners and teachers interact with one another. This environment improves the educational process and promotes self-directed learning, which ultimately enhances student learning. Technology-based education involves real-life learning, where the natural environment for learning is through action and situated learning. In fact, it is a learning environment based on precise methodology, developed using intelligent systems, and enhanced in a way that, if properly used, can create a unique educational opportunity. Education based on modern educational technologies is characterized by profound changes in learning scenarios. It facilitates communication with teachers and peers and provides opportunities for designing interactive and social activities that allow students to participate in real-world learning experiences, ultimately leading to greater learning outcomes. Therefore, through augmented reality, students can experience high-quality learning, which positively affects the learning process and helps them understand complex concepts. Augmented reality technology, due to its high potential, can be considered an educational aid or even a competitor to traditional teaching tools.

References

- Aliabadi, K., Taghipour, B., & Pourroustayi Ardakani, S. (2018). The effect of environmental education multimedia on learning and achievement motivation of third-grade elementary students in green schools of Tehran. *Journal of Information and Communication Technology in Educational Sciences*, 9(2), 27–43.
- Attaran, M. (2014). *Science Education in Elementary School Based on Information Technology*. Mehrab-e Qalam.
- Azimi Yancheshmeh, E. (2012). *Developing the Educational Multimedia Software “Dikteh-Yar” and Investigating its Effectiveness on the Academic Achievement of Students with Spelling Learning Disabilities in the Second Grade of Elementary School in Arak (2010–2011)* [Master’s thesis]. University of Arak, Iran.
- Badiei, E., Nili, M., Abedini, Y., & Zamani, B. E. (2020). The effect of a brain-based electronic instructional software on students’ problem-solving performance and motivation in computer programming. *Journal of Educational Technology*, 14(4), 977–990.
- Barat Dastjerdi, N. (2015). *Educational Multimedia: Design, Production, And Implementation of Multimedia Programs*. Yarmana.
- Bazardar, B. (2013). *Review And Content Analysis of Mathematics Educational Software Available in The Market Based on The Active Learning and Constructivist Approach and Multimedia Design Principles* [Master’s thesis]. Islamic Azad University, Iran.
- Bikiyan, M. (2018). *Investigating Barriers to The Use of Technology and Educational Tools in The Teaching Process from The Perspective of Secondary School Teachers in Borkhar, Isfahan* [Master’s thesis]. Payame Noor University, Isfahan Province, Iran.
- Boyle, E. A., Duffy, T., & Dunleavy, K. (2013). Learning styles and academic outcome: The validity and utility of Vermont’s Inventory of Learning Styles in a British higher education setting. *British Journal of Educational Psychology*, 73, 267–390.
- Castro-Alonso, J. C., Wong, M., Adesope, O. O., Ayres, P., & Paas, F. (2021). Gender imbalances in instructional dynamic visualizations: A meta-analysis. *Educational Psychology Review*, 33, 1419–1463.
- Chapelle, C. A. (2003). *English Language Learning and Technology*. John Benjamins.
- Chen, S. (2021). A cognitive model for non-linear learning in hypermedia programs. *British Journal of Educational Technology*, 33(4), 449–460.
- Faalehgeri, F. (2023). Investigating the effect of multimedia instruction on learning and academic performance of elementary school students. *Journal of Psychological Studies and Educational Sciences*, 6(60), 1–14.
- Farrokhandeh, Y. (2015). *Investigating The Effect of Traditional and Blended Teaching Methods on Creativity, Motivation, And Learning of Non-Iranian Language Learners At Dehkhoda Center* [Master’s thesis]. Islamic Azad University, Sari Branch, Iran.
- Fiorella, L., & Mayer, R. E. (2016). *Learning as a Generative Activity: Eight Learning Strategies That Promote Understanding*. Cambridge University Press.

- Ghasemi Samani, M., Fallahi, M., & Kamasi, M. (2020). The effect of Keller's motivational instructional design model on learning and achievement motivation of students. *Educational Research Journal*, 6(21), 85–98.
- Ghorbani, S., Sadeghi, A., & Ghodsi, A. (2016). The effect of researcher-made multimedia software on creativity and academic achievement of fifth-grade elementary students in science. *Innovation and Creativity in Humanities*, 5(4), 195–218.
- Hashemian Nejad, F. (2004). Educational media and elementary education. *Payvand Journal*, (300).
- Jashari, H. (2012). Master study programs and new educational technologies. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 46, 2378–2382.
- Jo, C., Lan, J., Li, Y., Feng, W., & You, X. (2014). The mediating role of workplace social support on the relationship between trait emotional intelligence and teacher burnout. *Teaching and Teacher Education*, 51, 58–67.
- Jonassen, D. H. (2000). *Computers as Mindtools for Schools: Engaging Critical Thinking* (2nd ed.). Prentice Hall.
- Kalyuga, S. (2020). *Cognitive Load Theory: Advances In Research on Worked Examples, Animations, And Instructional Guidance*. Routledge.
- Khaknejad, H. (2014). *The Effect of Educational Multimedia Based on Merrill's Instructional Design Model on Learning and Academic Achievement Motivation of Seventh-Grade Students In The Work And Technology Course* [Master's thesis]. Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
- Kian, M. (2020). *Culture Of Teaching and Learning: A Perspective on The Electronic Learning Environment In Universities*. Yazd University Press.
- Kirschner, P. A. (2017). Stop propagating the learning styles myth. *Computers & Education*, 106, 166–171.
- Kühl, T., Eitel, A., Damnik, G., & Körndle, H. (2022). The impact of spatial contiguity on learning with multimedia: Evidence from cognitive load research. *Learning and Instruction*, 77, 101543.
- Lin, P., Su, Y., & Huang, Y. (2018). Evaluating reading fluency behavior via reading rates of elementary school students reading e-books. *Computers in Human Behavior*, 100, 258–265.
- Madani, S. A., PourSina, D., Amini, M., & Yousefinejad, A. (2020). Analysis of multiple relationships between teachers' teaching skills and students' academic achievement in computational subjects. *Educational Innovations*, 18(2), 31–52.
- Mayer, R. E. (2021). *Multimedia Learning* (3rd ed.). Cambridge University Press.
- Mayer, R. E., & Moreno, R. (1998). *A Cognitive Theory of Multimedia Learning: Implications for Design Principles* [Paper presentation]. ACM SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, Los Angeles, CA.
- Mokhberian, M., & Nourani, S. M. (2016). Principles and standards for producing standard electronic educational content (educational software) for teachers. In *Proceedings of the*

2nd International Congress on Empowering Society in Educational Sciences and Social and Cultural Studies. Society Cultural and Social Skills Empowerment Center.

- Moradi, M. (2016). *The Effect of Multimedia-Based Teaching On The Development Of Moral Reasoning And Social Intelligence In Social Studies Among Sixth-Grade Elementary Students In Sarpol-E Zahab (2014–2015)* [Master's thesis]. Islamic Azad University, Kermanshah Branch, Iran.
- Mortazavi Aghdam, P., Rahmani Nishabour, R., Zarei Zavaraki, E., & Atashk, M. (2012). Evaluation of e-learning content. *Educational Technology Scientific-Research Journal*, 7(1).
- Mozaffari, S. (2020). *Using Augmented Reality for Foreign Language Learning: A Case Study of Persian Language* [Master's thesis]. Imam Khomeini International University, Iran.
- Neo, M., & Neo, K. T. K. (2009). Engaging students in multimedia-mediated constructivist learning. *Australasian Journal of Educational Technology*, 25(3), 369–384.
- Noh, J., & Lee, J. (2018). Design of a SW educational program using robots: Focused on computational thinking and creative problem solving abilities of elementary school students. *Journal of Educational Technology*, 34(1), 1–37.
- Nokhost, P. (2014). *Investigating The Degree of Attention To Diversity Of Learning Levels, Content Volume, And Question Design Standards In Periodic And Final Exams From Teachers' Perspectives* [Master's thesis]. Kharazmi University, Tehran, Iran.
- Noorabadi, S. (2020). Application of educational technology in leading schools and its effect on improving students' creativity and innovation. *Journal of Studies and Research in Behavioral Sciences*, 3(2), 57–62.
- Paas, F., & Sweller, J. (2014). Implications of cognitive load theory for multimedia learning. In R. E. Mayer (Ed.), *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning* (2nd ed., pp. 27–42). Cambridge University Press.
- Park, B., Flowerday, T., & Brünken, R. (2020). Cognitive load theory and the seductive details effect: A meta-analytic review. *Educational Psychology Review*, 32(3), 707–734.
- Pashler, H., McDaniel, M., Rohrer, D., & Bjork, R. (2009). Learning styles: Concepts and evidence. *Psychological Science in the Public Interest*, 9(3), 105–119.
- Picatoste, J., Pérez-Ortiz, L., & Ruesga-Benito, S. (2017). A new educational pattern in response to new technologies and sustainable development: Enlightening ICT skills for youth employability in the European Union. *Telematics and Informatics*, 35(4), 1031–1038.
- Rafiei, F. (2021). *Comparing The Effectiveness of Augmented Reality-Based Instruction and Camtasia Software-Based Instruction On Science Learning Of Second-Grade Elementary Students In Shiraz* [Master's thesis]. Islamic Azad University, Shiraz Branch, Iran.
- Razavi, S. A. (2019). *Modern Topics in Educational Technology*. Shahid Chamran University of Ahvaz Press.
- Reeves, T. C. (2006). Design research from a technology perspective. In J. V. den Akker et al. (Eds.), *Educational Design Research* (pp. 52–66). Routledge.

- Saeidi, M. (2016). Strategies for promoting virtual education in the development of teaching-learning processes. *Kamal Scientific-Research Journal*, 3(10).
- Salajegheh, M. (2018). *Introduction to Multimedia and Audiovisual Resources*. Ketabdar Publishing.
- Schneider, S., Beege, M., Nebel, S., & Rey, G. D. (2018). A meta-analysis of the signaling principle in multimedia learning. *Educational Research Review*, 23, 1–24.
- Skiera, B., Hinz, O., & Spann, M. (2021). Social media and academic performance: Does the intensity of Facebook activity relate to good grades? *Schmalenbach Business Review*, 67, 54–72.
- Sweller, J., van Merriënboer, J. J. G., & Paas, F. (2019). Cognitive architecture and instructional design: 20 years later. *Educational Psychology Review*, 31(2), 261–292.
- Talashi Sharifi, S., Zakerhosseini, S. H., & Raeisi, M. (2017). The role of electronic content and modern technologies in education. In *Proceedings of the National Conference on New Educational and Research Approaches in Education*.
- Timothy, J. N. (2014). Impact of static graphics, animated graphics and mental imagery on a complex learning task. *Australasian Journal of Educational Technology*, 28(1), 91–104.
- Vaughan, T. (2011). *Multimedia: Making it Work* (8th ed.). McGraw-Hill.
- Watty, K., McKay, J., & Ngo, L. (2016). Innovators or inhibitors? Accounting faculty resistance to new educational technologies in higher education. *Journal of Accounting Education*, 36, 1–15.
- Zhang, H., Zhang, H., & Wang, X. (2020). Promotion of multimedia-assisted cooperative learning method of teaching basketball using Bloom's mathematical model for mental health development. *Aggression and Violent Behavior*, 17, 101–112.

From count to prince: Reimagining the vampire in *Dracula* and *Blacula*

Yahya Kemal YILDIRIM¹⁰

ATIF / CITATION: Yıldırım, Y. K. (2026). From count to prince: Reimagining the vampire in *Dracula* and *Blacula*. IYYU MOZAIKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation, 2(1), 51-65. <https://izlik.org/JA64LD44RU>. <https://doi.org/10.66011/mozaika.2026.4>

ABSTRACT

This paper examines the cultural and ideological reworking of Bram Stoker's *Dracula* through a cinematic adaptation as *Blacula*, which was released in 1972. This study is taking place within the frame of Julie Sanders' theory of adaptation and appropriation, in which the adaptation is not considered a mere process of simple repetition, but a deliberate act of cultural and temporal recontextualization that uses the vampire myth to address different racial, political, and historical realities of America in the 1970s. At the same time, *Dracula* speculates on late Victorian anxieties surrounding the British Imperial decline, such as a foreign invasion or racial contamination. *Blacula*, on the other hand, and in a different context, reframes the classical vampire figure as a tragic and racialized subject shaped by slavery, colonial violence, and systemic oppression. Through a comparative analysis of narrative structure, origins of vampirism, gender dynamics, characterization, and spatial settings, the article demonstrates how shared motifs such as immortality, victim transformation, and tragic romance are preserved throughout the adaptation process. Such original human motifs keep erupting and appearing within different ideological frameworks, as well as across different places and cultures. The shift from Gothic horror in Victorian England to American Blaxploitation cinema allows *Blacula* to act as a proper simultaneous example of the adaptation and appropriation theory suggested by Sander. By pointing up adaptation as an active process, this study contributes to broader debates on intertextuality and the capacity of the myth to be reshaped across media, genres, and different historical contexts.

Keywords: Adaptation, *Blacula*, blaxploitation, cultural recontextualization, *Dracula*

Konttan prenze: *Dracula* ve *Blacula*'da vampir imgesinin yeniden kurgulanışı

ÖZ

Bu makale, Bram Stoker'ın *Dracula* adlı eserinin 1972'de gösterime giren sinema uyarlaması *Blacula* üzerinden kültürel ve ideolojik olarak nasıl yeniden işlendiğini incelemektedir. Çalışma, uyarlamayı basit bir tekrar süreci olarak değil, vampir mitini kullanarak 1970'ler Amerika'sının farklı ırksal, politik ve tarihsel gerçekliklerini ele alan, bilinçli bir kültürel ve zamansal yeniden bağlamlandırma eylemi olarak değerlendiren Julie Sanders'in uyarlama ve temellik (appropriation) kuramı çerçevesinde yürütülmektedir. Bu bağlamda *Dracula*, Britanya İmparatorluğu'nun gerilemesine ilişkin geç Viktorya dönemi kaygılarını yabancı istilası ya da ırksal kirlenme korkusu gibi yansıtırken, *Blacula* ise farklı bir tarihsel ve toplumsal bağlamda, klasik vampir figürünü kölelik, sömürgeci şiddet ve sistematik baskı tarafından şekillendirilmiş trajik ve ırksallaştırılmış bir özne olarak yeniden kurgular. Anlatı yapısı, vampirliğin kökenleri, toplumsal cinsiyet dinamikleri, karakter inşası ve mekânsal düzenlemeler üzerinden yapılan karşılaştırmalı analiz yoluyla makale, ölümsüzlük, kurbanın dönüşümü ve trajik romantizm gibi ortak motiflerin nasıl güçlü biçimde korunduğunu ortaya koymaktadır. Bu temel insani motifler, farklı zamanlarda, mekânlarda ve ideolojik çerçeveler içinde sürekli olarak yeniden ortaya çıkmaktadır. Viktorya dönemi İngiltere'sinin Gotik korku geleneğinden Amerikan Blaxploitation sinemasına geçiş, *Blacula*'nın Sanders'in ileri sürdüğü uyarlama ve temellik kuramları için eş zamanlı ve uygun bir örnek olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Uyarlamayı etkin ve üretken bir süreç olarak ele alan bu çalışma, metinler arası tartışmalarına ve mitlerin farklı medya, türler ve tarihsel bağlamlar boyunca yeniden şekillendirilebilme kapasitesine katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: Uyarlama, *Blacula*, blaxploitation, kültürel yeniden bağlamlandırma, *Dracula*

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 09.02.2026

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 25.06.2026

¹⁰Lecturer, Istanbul Beykent University, İstanbul - Türkiye

e-posta: kemalyildirim@beykent.edu.tr

ORCID: 0000-0003-3849-7078

1. Introduction

The Vampire as a figure has served as a symbolic myth that represents the surrounding anxieties in its connecting society. *Dracula* is a seminal work that presents the vampire in a Gothic atmosphere that serves the concerns of the late Victorian age about imperial decline, racial degeneration, and fear of others. On the contrary, *Blacula* is an American horror film that belongs to the Blaxploitation trend that spread in Hollywood during the 1970s; a trend that was framed due to the civil rights era in America. *Blacula*, through its sociopolitical context, acts as a call for Black American rights, and the monster figure in this narration comes as a result of this abuse. Thus, it makes the text a good example of adaptation since it serves a different message from the original text, which guarantees the continuity of the myth but with a contemporary focus.

This study examines the relationship between Bram Stoker's *Dracula* and the film *Blacula* through the lens of adaptation, drawing mainly on the work of Julie Sanders. Sanders explains that adaptation and appropriation involve the reworking of earlier texts within new cultural and historical contexts, allowing familiar narratives to gain different meanings over time. In this sense, adaptations do not simply repeat the original work but reinterpret it according to the concerns of a different moment or culture. This idea also relates to Linda Hutcheon's observation that adaptations are "repetition without replication", meaning that they revisit earlier stories while producing something new (Hutcheon, 2013, p. 7). Within this framework, the article looks at both the similarities and the differences between *Dracula* and *Blacula*. It considers shared elements such as immortality, bloodlust, the transformation of victims, and the conflict with authority that shape the vampire narrative. At the same time, the study examines how *Blacula* introduces important cultural changes, including the origins of vampirism, gender dynamics, and the different temporal and spatial settings of the two works. Through this comparison, the article argues that *Blacula* can be read as a sociopolitical reinterpretation of *Dracula*, reshaping the familiar vampire narrative in relation to questions of race, history, and cultural identity.

According to Julie Sanders, adaptation is a "specific process involving the transition from one genre to another: novels into film; drama into musical" (Sanders, 2006, p. 19). She believes that a good adaptation should be based on intertextuality. Thus, adaptation always refers to the source text, yet always reconfigures its meaning. *Blacula*, as an example, establishes such a connection with *Dracula* by keeping the iconic vampire character, immortality, and cursed figures, yet reframing these ideas through an African American lens, which has its own cultural background and historical trauma. So, while keeping the protagonist a vampire, the character is no longer presented as a foreign invader, as in *Dracula*, but as a racialized victim of discrimination.

Sanders also distinguishes adaptation that includes structural or narrative transformation from appropriation, which is "a more decisive journey away from the informing text into a wholly new cultural product and domain" (Sanders, 2006, p. 2). *Blacula* works as a clear example of appropriation according to Sander's explanation, since it not only re-narrates *Dracula*, but it also creates a new ideological purpose and its own framework. By showing Count *Dracula* as a white European enslaver and Prince Mamuwalde as an African noble, the film shifts the

thematic axis into a critique of slavery and racial discrimination. The act of vampirism becomes a metaphor for white dominance and the destruction of Black identity.

Sanders notes the genre shifts that take place in the appropriation process. She explains that this genre shift enables the adapted work to “make texts ‘relevant’ or easily comprehensible to new audiences and readerships” (Sanders, 2006, p. 19). In order to explain this further, *Blacula* proves to be a good example as it shifted the story from a Gothic horror to the Blaxploitation genre that matched the socio-cultural atmosphere in America during the 1970s. This swift change in genre focus is required as the text is set in a different time and place, and is introduced to different audiences.

The appropriation can also serve as an act of resistance if it challenges the dominant ideology presented originally in the source text. Sanders highlights this point by stating that “a number of these reworkings offer a conscious critique of the ideologies and politics of the original” (Sanders, 2006, p. 106). *Dracula*, for example, was a representation of a racial threat to British whiteness or to the more civilized part of Europe. Even though Count *Dracula* is white and European, he is not equal to the Western whiteness and is portrayed as evil and a mere medieval character that might contaminate the noble British blood. Thus, *Dracula*, at its core, has a racial discrimination embedded within itself; while *Blacula*, on the contrary, is against such discriminatory ideology. Julie Sanders argues that appropriation often reflects the collective memories and traumas of specific communities, and she supports her points with a range of vivid examples. She especially highlights the post-colonial period as she notes how the effects of the Great War, colonization, and racism appear as recurring motifs across the appropriation process of many adapted works. She discusses “such tales were a means of working through traumatic experiences caused by the social visitations of plague, famine, and warfare, or by the sexual and social pressures” (Sanders, 2006, p. 86). The appropriation of the vampire figure exemplifies this dynamic, as it reflects the cultural trauma of African Americans bound together by a collective memory of systemic marginalization and historical racial injustice.

10. Immortality and Bloodlust

The main idea and similarity between *Dracula* and *Blacula* are their respective vampire character’s dependence on the consumption of human blood to keep their power and existence. They both revolve around the idea of eternity and the resistance of death and illness. In the original text, *Dracula*, Bram Stoker creates Count Dracula as an immortal predator. He could be described as a parasite whose power relies on draining said power from others by sucking their blood. Nina Auerbach, in her book *Our Vampires, Ourselves*, argues that the Vampire idea in general, or Dracula’s thirst for others’ blood, is just an allegory for anxieties of losing power. His immortality serves as a desire to keep power and dominance for those who possess it. She says that “his estranged rage for dominance” is the main drive for all his actions. (Auerbach, 1995, p. 147). This same allegorical drive for dominance reappears in *Blacula*, where the vampire figure retains the pattern of bloodlust but recontextualizes it within the historical trauma of racial oppression.

In *Blacula*, the bloodlust is a central element, however it is motivated by different concerns relevant to the period, including social unrest, racial tension, and the cultural anxieties of post–

civil rights America. Feeding on others' blood serves as a source of power for Prince Mamuwalde —not in an abusive or gratuitous sense, but rather as a form of revenge and a way to stop those who threaten or disturb him. *Blacula*'s first victims, the two interior decorators, Billy and Bobby, represent the self-serving, careless segment of society who prioritize money and personal gain over respect for others, often creating harm through their thoughtless actions. Similarly, Nancy, the photographer who exposed his vampiric nature by taking pictures in the nightclub, is killed to prevent the disclosure of his reality and to assert control over his environment. A very important scene shows the idea of immortality according to *Blacula* when he turns Tina into a vampire. He tries to save her from death after being shot by the police at the end of the film. Here, the sucking of blood is not connected to abuse or rage; on the contrary, Prince Mamuwalde transfers his power to her so as not to lose his love for the second time, as Count Dracula did to his first love, Luva. Thus, Prince Mamuwalde transfers his power to preserve and protect Tina. Julie Sanders' theory of adaptation and appropriation can help to understand the dynamics of such little changes to contextualize any literary work appropriately. She quotes Attridge, saying that texts should "locate themselves within an established literary culture, rather than presenting themselves as an assault on that culture" (Attridge as quoted in Sanders, 2006, p. 9). Thus, the appropriation should reinterpret an existing work through a new ideological perspective. For example, while Dracula's bloodlust is the same as in *Blacula*, the drive behind that thirst would change to adapt to each protagonist's background, as well as their respective societies. Count Dracula, who represents the old aristocratic class, would tend to abuse the others to keep his power, while Mina's hunger for blood is one of Count Dracula's abuses. Count Dracula views immortality as sustaining his heritage of ancient power, while *Blacula* views immortality as a way to reunite with his beloved woman. Ken Gelder observes that "Vampire fiction, however, can play with these two positions and locate each one in particular ways. That is, to believe or not to believe in vampires means something in the cultural marketplace – something which is, essentially, ideological." (Gelder, 1994, p. 11) This observation helps to understand the different motives behind the same action taken by both vampire figures. Mamuwalde's bloodlust cannot be solely understood as an act of evil or domination but as a result of his experiences of loss, displacement, and historical injustice, while Dracula's immortality reinforces his desire for control. This would not be a contrast but a mere adaptation, according to Sanders, as "adaptation can also be oppositional, even subversive (Sanders, 2006, p. 9). Sanders helps us see that adaptation does not betray the original narrative, yet reanimates it with contemporary meaning. In *Blacula*, the same bloodlust beats with the pulse of racial trauma and discrimination rather than just aristocratic dominance.

11. Transformation of Victims

The real horror in Vampire narration is transforming victims into neither dead nor alive creatures. After the transformation, they become slaves to the main vampire who transformed them into their state. This would be similar in core to all vampire narrations and adaptations. Hence, it shows the loss of control and a helpless surrender to exterior influence. This idea is represented in Stoker's *Dracula*, which was written during the colonization era and the subsequent decline of the great powers, such as the British Empire. This historical context can show the symbolism behind victimizing others to regain power. Stephen D. Arata, for example, in his article "The Occidental Tourist: *Dracula* and the Anxiety of Reverse Colonization", suggests that Dracula, while sucking victims' blood to regain power, would represent biological

imperialism. It is an example of a metaphor for England's anxiety about losing its power and youth, therefore compensating by sucking other nations' wealth. Arata suggests that vampirism is "marking the intersection of racial strife, political upheaval and the fall of empire" (Arata, 1990, p.629). Similarly, Prince Mamuwalde in *Blacula* transforms his victims into vampires, just as it happened to him when Count Dracula had transformed him into one. For this reason, *Blacula* transforming others into vampires cannot be seen as inherently evil like Dracula, but could be seen as historical trauma or inherited corruption from long ages of subjugation. Novotny Lawrence, in his book *Blaxploitation Films of the 1970s: Blackness and Genre*, confirms the same as he writes: "Indeed, *Blacula* emerges as a victim of circumstance who succumbs to European vampirism that he did not even realize existed. Although he possesses the same bloodlust as his antecedents, it manifests itself as a curse" (Lawrence, 2008, p. 51). He also adds that his behavior towards the heroine is different. He does not try to control her using his sharp gaze as he does with others. Even, he avoids passing that curse to her until the end when he does for her own sake (Lawrence, 2008, p. 52). This portrayal, therefore, shifts the meaning of vampirism in *Blacula* from a sign of natural innate evil into a symbol of imposed suffering, suggesting that Mamuwalde's actions do not stem from personal cruelty but from a tragic curse shaped by long-standing oppression. Judith Halberstam similarly argues that "the monster itself is an economic form in that it condenses various racial and sexual threats to nation, capitalism, and the bourgeoisie in one body." (Halberstam, 1995, p. 3) This observation is particularly relevant to Mamuwalde, whose vampirism embodies the racial and historical depression resulting from slavery that finally shaped the Black identity.

Moreover, in *Blacula*, Prince Mamuwalde transforms others into vampires, but the meaning behind this act is very different from Dracula's. Unlike Dracula, whose curse reflects aristocratic dominance, Mamuwalde's infection of others is an unintentional reenactment of historical trauma. Having suffered European oppression himself—cursed after trying to negotiate an end to the slave trade—he does not exercise power with predatory intent. Instead, the transformations he imposes are tragic, mirroring the forced subjugation endured by enslaved Africans. This dynamic deserves closer attention. As noted, blaxploitation films present "blacks in a variety of three-dimensional roles" (Lawrence, 2008, p. 19). Mamuwalde is far from a one-dimensional monster; he is a deeply tragic figure. Black horror has long used the genre to "plead our own cause" (Coleman, 2022, p. 4). Mamuwalde's "noble African background positions him as the Other amongst contemporary black Americans" (Jenkins, 2023, p. 6). This double othering—alienated both from whites and Black Americans—intensifies his tragedy. The film suggests that what connects Africans and African Americans is not simply shared heritage, but "a shared history of oppression defined by skin color" (Jenkins, 2023, p. 6). In this way, Mamuwalde embodies that collective wound. Those who endure systemic violence may, unintentionally, pass it on to others. Caught in a cycle he never chose, Mamuwalde makes *Blacula* a poignant reflection on how historical trauma can reverberate across generations. Sanders draws attention to such factors that can reinterpret the same themes but in a different context. She warns that "we must, as readers and spectators, remain alert to the specific contexts, political, cultural, and aesthetic, of each new version" (Sanders, 2006, p. 74). Sanders also gives a similar example of adaptation when he mentions Black Orpheus as an example of being reworked in a Brazilian film. She adds that, "The love-story of Orpheus and Eurydice is 'universal', then, and yet the threats to this particular Orpheus and Eurydice on the Rio streets are deliberately, and shockingly, (re)contextualized (Sanders, 2006, p. 74). This

observation helps explain why *Blacula* should be viewed as more than a simple retelling of the story of *Dracula*. By relocating a familiar narrative into different sociopolitical contexts of African American experience, the film demonstrates how adaptation can transform the ideology of inherited myths while preserving their fundamental narrative structures.

12. Tragic Romanticism

Both *Dracula* and *Blacula* infuse their respective narratives with elements of tragic romance, adding a layer of complexity to their protagonists and distinguishing them from mere monstrous antagonists. It serves to complicate both narratives while transcending both protagonists from mere classical monsters into more complex characters with multiple different aspects and layers. In *Dracula*, his love and desire for Mina is far deeper than a normal love for a woman; in fact, it represents his longing for his former life prior to being cursed. This search for restoration adds the romantic element that ought to show the human aspect of Dracula. Count Dracula is a vampire; he is between life and death, thus in between humanization and dehumanization, and that is what raises the conflict in the narration. Christopher Craft, a scholar who has studied Dracula's passion for Mina in his work "Kiss Me with those Red Lips: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*", asserts that Dracula's desire for Mina is far from being just a sexual desire. He relates this passion to other themes such as rebirth, death, and the search for eternity (Craft, 1984). This aspect of Dracula's character echoes the Gothic tradition, in which the vampire's romantic needs are always used as a vehicle for discovering the loss of innocence or referring to other deeper meanings. As in the Gothic tradition, romantic desire most of the time does not stand alone; it becomes intertwined with other anxieties about moral corruption, the inevitability of death, and the human longing for transcendence, or it paves the way for bigger questions around identity.

In *Blacula*, Prince Mamuwalde's passion towards Tina shares many characteristics and is close to the original text. This parallel begins with the choice of the name Tina, whose phonetic similarity to Mina in the original text subtly signals the intertextual connection. This indicates that the audience ought to expect a similar sentiment as in the original text. Tina herself comes as an extension of a previous loss of love, Mamuwalde's old wife, which exactly matches the original text for Dracula's chase for Mina, and a reflection of his pure, dead wife. Further similarities are observed when both women remind both vampires respectively of their previous love loss, despite being from different countries of the previously lost beloved. That might suggest that the search for such women's love resembles a deeper psychological need rather than a physical one. This element does humanize Mamuwalde, making his portrayal more sympathetic compared to the traditional images of the vampire as an antagonist. Supporting this interpretation, Novotny Lawrence comments about *Blacula*'s human emotion towards Tina by saying "He has no ill intentions toward Tina, who fills the void left by his late wife. He treats her with a great deal of love and respect" (Lawrence, 2009, p. 51). He claims that this sentiment underscores the racialized burden he carries because of the injustice that his wife had suffered in the past; thus, Tina for Mamuwalde is the woman "who bears a striking resemblance to his late wife" (Lawrence, 2009, p. 50). The tragic dimension of this romance extends beyond the simple loss of a beloved woman. In both narratives, the cursed heroes pursue women who symbolize a return to their irrecoverable past, making their desire ultimately unattainable. Dracula's attachment to Mina is not merely connected to desire but to his longing for restoration, while Mamuwalde's devotion to Tina reflects his attempt to recover his lost wife and his own pure life that was taken from him through slavery, colonial suppression, and

vampirism. In Gothic literature, such an unattainable desire frequently transforms love into a form of mourning. Fred Botting explains that Gothic narratives are usually characterized by “Haunting, engaging a sense of loss and dislocation, of history, culture, identity and autonomy. Also tells the suppressed stories of colonisation, of its terrors, trauma and violence, and offers a path, in the telling, to recovery.” (Botting, 2014, p. 18) This narration, where the characters are haunted by what can never be fully regained, suggests that both *Dracula* and *Mamuwalde* are tragic figures as their romantic quests are directed toward an impossible recovery of identity, humanity, and belonging. Therefore, their love stories do not function as conventional romances but as expressions of permanent loss, which plays a central role as tragic romanticism in both narratives.

This relationship symbolizes the tragic loss of Mina’s humanity caused by Count *Dracula*, who can also be read as representing the broader forces of Western colonial domination. Sanders, in her theory, emphasizes the flexibility with which themes can be reinterpreted across different contexts, particularly when one narrative meaning comes to reinforce or reshape another. Sanders, in her theory, understands the flexibility of interpretation of a theme that underscores another, especially “Mythical literature depends upon, incites even, perpetual acts of reinterpretation in new contexts, a process that embodies the very idea of appropriation” (Sanders, 2006, p. 63). That would interpret how a mythical figure, such as a vampire, could be twisted into a tragic hero who seeks high transcendental aims such as freedom, justice, and loyalty. This is precisely what occurs in *Blacula*. The film takes the mythical vampire figure — traditionally a symbol of predatory evil in European Gothic literature— and reinterprets it within a new context of 1970s Black America and the legacy of slavery. Prince *Mamuwalde* is not a villainous monster like *Dracula*; instead, he is a tragic hero whose curse stems from his attempt to fight the slave trade. His quest for love and freedom repositions the vampire as a figure of pathos rather than pure terror.

13. Conflict with Authority Figures

The struggle against authority is evident in both *Dracula* and *Blacula*, regardless of whether these figures are perceived as morally good or evil from different perspectives. In each case, however, these authority figures consistently function as antagonists, shaping the narrative tension. Professor Abraham Van Helsing, who is considered a rational figure representing Western civilization’s intellectuality and European technological superiority, acts in fact as the authority figure in *Dracula*. Helsing, who is presented as a vampire hunter, mirrors the domination of the Enlightenment era that had authority in that age. His chase of vampires and *Dracula* himself represents a combat against evil just on the surface. However, the real combat is the defining of evil itself. It is just a combat between rationalism and science against the supernatural elements and the irrational forces that are embodied in *Dracula*. This conflict can also be understood through Michel Foucault’s argument that power and knowledge are inseparable, since those who possess authority also possess the ability to define what counts as truth (Foucault, 1980). In this sense, Van Helsing’s authority not only derives from his scientific expertise but also from having the power to classify *Dracula* as a threat that must be eliminated, while the others follow his judgment. That also shows the Victorian anxieties towards the unknown and the questionable ability of science. In his book *The Monster Show*, David J. Skal has argued that *Dracula* is a representation of Western anxieties that became the enemy of authority in its extended meaning, including the prevailing beliefs of the

Enlightenment era represented by powerful figures in literary works (Skal, 1998). A clear example of this tension can be seen in the struggle between Count Dracula and Van Helsing.

Blacula introduces a similar conflict, but one that is deeply embedded in a postcolonial and racial context. Prince Mamuwalde clashes with Dr Gordon Thomas, an African American scientist-detective who embodies a blend of scientific knowledge and cultural specificity. Dr Thomas, unlike Van Helsing, is a Black character working within a predominantly white societal structure. He represents the rational, scientific approach to combating the supernatural forces embodied by Mamuwalde, but his position is also deeply connected to African American identity and the lived experiences of racial oppression. Scholars like Novotny Lawrence (2008) have suggested that Dr Thomas's character works not only as a rational figure combating the supernatural but also as a representation of African American intellectualism and resistance against racial and cultural domination. This contrast between Dr Thomas and Mamuwalde underscores the historical tensions of race, power, and knowledge, where science and rationality are positioned not only as tools of combating evil but also as instruments of cultural struggle and self-assertion.

Meanwhile, in *Blacula*, the conflict with authority takes on a postcolonial dimension. Dr Gordon Thomas, like Mamuwalde, is of African descent, but unlike the vampire prince, he operates within societal and institutional structures. As a scientific detective, he embodies rationality and knowledge, reflecting both the struggle against supernatural forces and the emerging presence of Black authority figures in a postcolonial context. Novotny Lawrence's words can assist the same as he writes "Dr Gordon Thomas represents the wise elder in *Blacula*. Like *Dracula* and Van Helsing, *Blacula* and Dr Thomas's origins can be traced to the same Continent —Africa. Moreover, Dr Thomas is also the first black wise elder to appear in the horror genre, which marks a significant revision to the archetype" (Lawrence, 2008, p. 52). This emphasizes how *Blacula* revises traditional roles by positioning Dr Thomas as a wise elder; the film challenges established archetypes and reflects a broader rethinking of power and representation in postcolonial contexts. Julie Sanders' quoting from Steven Connor "If rewriting of this kind compromises the cultural authority of the original text, then this never amounts to a simple denial of it; in its attention to its rewritten original, its fidelity-in-betrayal, the rewritten text must always submit to the authority of an imperative that is at once ethical and historical" (Connor as quoted in Sanders, 2006, p. 51). In the sense that twisting any theme or idea in an adaptation does not mean it would be a new idea. The ethical and human struggles have been universal throughout history. Thus, while appropriating a specific theme, we should keep in mind the contextual difference and work on it, not rejecting or breaking the core message of the original text. That makes sense, since if we reject the concept of fighting the authoritarian figure conflict in *Dracula* as an example, then why would we reinterpret and reshape it to be properly accepted when reworked? Both *Dracula* and *Blacula* explore the everlasting struggle between the supernatural and rationality, but how it is represented here lies in the successful adaptation.

14. Victorian Anxiety and Blaxploitation Politics

Understanding the cultural contexts in which *Dracula* and *Blacula* were produced is essential for interpreting the ideological transformation that occurs in the adaptation. Since adaptations frequently reinterpret earlier narratives through new historical and political frameworks, the shift from Victorian Britain to the sociopolitical climate of 1970s America significantly reshapes

the meaning of the vampire figure. The original text was published at the end of the nineteenth century in England, which reflects the Victorian fears about colonial expansion and foreign invasion. *Dracula* embodies the fear of other races and cultures that might threaten the British social order. Stephen Arada suggests (1990) that *Dracula* is a manifestation of a fear of racial contamination that dominated at the time. England, which is represented in the original text as the land of opportunities and civilization against the barbarian savage invasion coming from far eastern Europe, is represented in *Count Dracula of Transylvania*. William Hughes, in his book *Bram Stoker: Psychoanalysis and the Gothic*, writes “*Dracula* itself, though, establishes a link between medieval continuity and identity, albeit one in which the ultimate survival from the Middle Ages, *Dracula* himself, is a threat to the English present” (Hughes & Smith, 1998, p. 32). Thus, the transformation of *Dracula* into *Blacula* cannot be understood merely as a narrative adaptation; it represents a cultural reinterpretation in which the vampire myth is reconfigured to reflect the racial politics and historical consciousness of 1970s America. As Homi Bhabha observes, “the menace of mimicry is its double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority.” (Bhabha, 1994, p. 88) This explains why the colonial discourse is never completely stable or fixed, since it is continually challenged and even reinterpreted by those whom it seeks to marginalize.

In a different historical and cultural context, *Blacula* emerged at the peak of what is known as the Blaxploitation movement that took place through the 1970s. This movement challenged the hegemonic white-centered narratives of Hollywood, which had historically confined African Americans to marginalized roles. This movement tried to give a voice to the marginalized African American race in America. Lawrence suggests that the Civil Rights Movement, the Vietnam War, and a host of other events transposed the national attitude, leading to the eventual emergence of 'black exploitation' or 'blaxploitation films' (Lawrence, 2008, p. 17). *Blacula*, in this context, belongs to this genre and shares its ideological concerns. Thus, the film criticizes the historical oppression of Black people represented in an African prince, Mamuwalde, who is cursed and turned into a vampire by an aristocratic White man, who is Count *Dracula*. This difference between *Dracula* and *Blacula* is normal according to Sander's adaptation theory. According to Sanders (2006), the adaptation should not be passive and mere imitation. Sanders believes that “In turn, the persistently adaptable and malleable myth is given a newly relevant social and cultural geography” (Sanders, 2006, p. 69). In this sense, adapting changes that do not affect the core message of the myth but recrystallize it in a new form within the targeted historical and cultural context is needed in a successful adaptation. That allows the audience in that different geographical and cultural context to be familiar with the main idea passed from the original text.

15. Origins of Vampirism

The origins of vampirism are not mentioned in *Dracula* to add to the mystery of this darkness. It seems to be something universal, a struggle between evil and good, light and darkness. Count *Dracula* is represented as an ancient figure passing through extended centuries, consuming human blood for his immortality and continuity. An aspect that seems to be timeless and is innate in Count *Dracula* himself. This notion of the gothic element is what makes *Dracula* a masterpiece and a universal text that is flexible to be adapted and recontextualized many times through different decades and geographical spots. According to David Punter “Gothic has been, over the last 200 years, a mode of history and a mode of memory ... and the phantoms, vampires and monsters of the Gothic are for the most part recognisable

embodiments of psychological features.” (Punter as quoted in Hughes & Smith, 1998, p. 17). Having this psychological feature is the magical tool that can touch and affect any reader, if it is well adapted and presented according to the targeted audience who has the same notions of anxiety and fear that correspond to the time and geographical sphere in which they live.

In contrast, *Blacula* has a different narration about the origins of the protagonist’s vampirism. A narration that could be called a trauma originated in the European colonialism era and the white civilization’s abuse of Africans. Prince Mamuwalde, as the protagonist in the adapted *Blacula*, was a noble African prince. Vampirism is not innate in him as Count Dracula; this transformation is imposed on him by the European cruelty represented in Count Dracula, who is a real, inherently evil being. His curse is linked to the colonial exploitation of African people. Scholars such as Jerry Rafiki Jenkins argue that the transformation of *Blacula* to a vampire is a metaphor of the historical violence they suffered for centuries at the hands of Europeans (Jenkins, 2013). Also, Frantz Fanon’s analysis of colonialism’s impact that leads to such transformation would be more sufficient. As he argues, “Violence in the colonies does not only have for its aim the keeping of these enslaved men at arm’s length; it seeks to dehumanize them” (Fanon, 1963, p. 15). In this sense, *Blacula*’s vampirism can be interpreted as a symbolic manifestation of this long-term process of dehumanization. Julie Sanders finds these changes in the adaptation acceptable and even needed for highlighting the role of literature in shaping and reflecting the societal consciousness and needs. She writes “Many appropriations have a joint political and literary investment in giving voice to those characters or subject-positions they perceive to have been oppressed or repressed in the original” (Sanders, 2006, p. 98). According to this, changing the cause of vampirism from an eternal Gothic curse in *Dracula* to a curse of African abuse by aristocratic white men provides a good portrayal of the case that Africans suffered for a long time.

16. Gender Roles and Power in *Dracula* versus *Blacula*

The gender approach in *Dracula* and *Blacula* has different contexts, as each one of the texts is a reflection of its own historical and social anxieties, therefore each has a distinctive way to shed light on that tension. For example, *Dracula* is affected by the Victorian era and its concerns at the time, which brings on questions about women’s purity and autonomy. Valentina Kovac argues that *Dracula* reflects Victorian fears about “change of traditional values and gender roles and the appearance of the so-called New Woman – an opponent to the patriarchal society” (Kovac, 2015, p. 2). *Dracula*’s control over Lucy and the three vampire women acts as a clear example of patriarchal power domination over women’s bodies and souls. While the origins of the three vampire women are not known, Lucy’s transformation from a pure girl to a half-dead body reflects the destructive effect of *Dracula*’s seduction and what he represents as a patriarchal figure in victimizing her. Their dramatic transformation from her innocent status into a sexualized prey mirrors the Victorian call to protect women from being contaminated by men’s desire. Thus, the three vampire women, on the other hand, and their rape of Jonathan set an alarm for men to realize how women would feel if they were in the same position. Kovac describes Jonathan’s mixed feelings as she says:

He enjoys and fears the sexual aggression of the three vampire women, which shows how uncomfortable he is with the 12 possibility of women being more assertive concerning their own sexual needs, as opposed to the expected notion of a woman simply satisfying her husband’s sexual needs. (Kovac, 2015, p. 2)

This is to break the classical notion and inflict a shock on the male reader so they could potentially understand the women's complicated psychology. Also, shaking the classical imagination about women's expectations and that they just have to wait and accept submissively what men offer them.

On the other hand, *Blacula* came in a context that does not have the same anxieties as in *Dracula*. The victimized part in this narration could be the black masculinity itself. The adaptation here shows the struggle of black masculinity in an oppressive society, and it's trying to prove itself. The black male identity in *Blacula* is shaped through trauma and a very long history of oppression. Lawrence notes that such trauma would result in a "desire to acquire wealth and power, which he views as a viable means of overcoming racial oppression (Lawrence, 2008, p. 70). This would explain the dramatic change from Prince Mamuwalde into the vampire referred to as *Blacula*. Not only his nature but even his name is changed against his will; this reflects his identity loss and questions his masculinity. His persistent pursuit of Luva, together with his displays of power and brutality, can thus be understood as attempts to recover the identity that was stripped from him through racism and degradation, which transformed him into *Blacula*. In this sense, the film's use of the vampire figure reflects what Julie Sanders describes as mythical appropriation, where monstrous figures are used to expose historical violence and injustice. She explains such representation "mythical appropriation the dehumanized behaviour of those who perpetrate racial violence - hybrid beasts, such as minotaurs, satyrs, and centaurs, is evoked not as an abstract 'world elsewhere' but as a means of addressing the brutalities and injustices" (Sanders, 2006, p. 69). Thus, such a monster adaptation can carry deeper meanings of depression as well as repression that would be effectively highlighted once it is portrayed this way.

17. Setting and Atmosphere in *Dracula* and *Blacula*

The settings and atmosphere in *Dracula* play an important role in establishing the dark, mysterious tone and thematic elements of the novel. The narration shifts between two distinct locations, which are both mysterious; the reader always feels that there is something hidden somewhere. The gloomy and mysterious ancient castle in Transylvania and the foggy streets of London. These settings match the gothic horror genre, which carries fears and stress from the unknown and supernatural power. These settings reinforce the gothic horror genre, which thrives on fears of the unknown and supernatural power. As Hughes notes, "the Gothic uses medieval elements in its stylistic creation of atmosphere" (Hughes & Smith, 1998, p. 30), a technique that intensifies the reader's sense of unease and conveys meaning beyond words. The isolated, foreboding environment of *Dracula*'s castle metaphorically reflects the uncertainty and decline of the European aristocracy, while London's foggy streets echo the anxieties about the future that were prevalent in Victorian society.

On the other hand, the settings in *Blacula* are more modern, taking place in Los Angeles during the 1970s. This shift in place and time speaks to its era as well, as it was the peak of the Blaxploitation genre. A genre that is meant to challenge the traditional narrative in Hollywood that merely focuses on the white protagonists and their interests and heroism, such as in the western film genre. Thus, Blaxploitation came to give a voice to the marginalized African Americans who suffered for a long time from marginalization and oppression. Novotny Lawrence, in his book *Blaxploitation films of the 1970s: Blackness and genre*, discusses this development in the film industry and how African Americans were able to express themselves.

He writes “Blaxploitation films feature a black hero or heroine who is both socially and politically conscious. They also illustrate that blacks are not monolithic by depicting the films’ protagonists in the roles of police detectives, vigilantes, and pimps, among others (Lawrence, 2008, p. 18). That is so clear in *Blacula*’s settings, as you rarely see white people in common places, labs, pubs, or even police stations; all the places are chosen to be full of black Americans as the core focus of the film. Lawrence draws attention to the careful choice of settings in the Blaxploitation genre as he notices that “Blaxploitation films replace the traditional Southern settings with urban locales in cities” (Lawrence, 2008, p. 19). This choice of urban settings emphasizes that *Blacula* centers Black characters and their daily life struggles and concerns. It also shows how the film makes their experiences its main focus, rather than leaving them in the background as in traditional Hollywood works. Within this framework of adaptation, Julie Sanders notes that relocating an original text to a new cultural or temporal setting is an acceptable strategy when it serves the work’s reception, even if it involves a generic shift. She says we are often working with reinterpretations of established texts in new generic contexts or perhaps with relocations of an ‘original’ or source text’s cultural and/or temporal setting, which may or may not involve a generic shift (Sanders, 2006, p. 19). So, it is acceptable to move Prince Mamuwalde from Transylvania, where he witnessed Count Dracula, to Los Angeles in the 1970s to fit in a new contextual adaptation.

18. Reframing the Vampire Myth through Cultural Adaptation

The comparative study approach to *Dracula* and *Blacula* shows the power of adaptation and its flexibility in twisting the incidents and certain details to create a timeless power in texts, leaving a lifelong impact. The theory of adaptation and appropriation takes the adaptation far beyond a mere replication of the original texts. Instead, appropriation should first take into consideration the different cultural and historical aspects of the adapted work, which was exemplified clearly in the cultural recontextualization of *Blacula* to appropriate the geographical context, which is the United States, as well as the historical context of the 1970s.

Count Dracula is represented as an original ancient evil. Jonathan Harker initially feels stress and suspicion: “I am all in a sea of wonders. I doubt; I fear; I think strange things, which I dare not confess to my soul” (Stoker, 1986, p. 20). The description shows the supernatural nature that surrounds Count Dracula. Another aspect of his character is the isolation, as described living in “a veritable prison”. The whole description of Dracula intends to hide all clues to his origins and asserts his mythical, old nature. He cannot be connected to any specific historical origin of how this curse had begun as a universal extension of mere evil. On the other hand, a flashback in *Blacula* reveals how the protagonist became cursed, tracing the origins of the evil that has impacted African Americans. The long history of abuse, colonization, and slavery is the starting point of all evil in the black narration. Dracula’s words: “You shall pay, black Prince. I shall place a curse of suffering on you that will doom you to a living Hell... I curse you with my name. You shall be... *Blacula*!” (*Blacula*, 1972). This shows the contamination that fell upon Prince Mamuwalde as a representation of the African race and subjection to the white man’s abuse.

The identity dilemma in both texts reflects the anxiety prevailing at their time. Dracula’s three female vampires represent the widespread Victorian portrayal of women with a connection to sexual oppression. Jonathan Harker describes his impression about them as he says “I felt in my heart a wicked, burning desire that they would kiss me with those red lips” (Stoker, 1986,

p. 41). Portraying them as monsters hiding in shades behind closed doors and walls should bring to mind Bertha Mason in Jane Eyre who was imprisoned and described almost as a monster or vampire with gothic effects as well. This highlights the common portrayal of female characters in the Victorian age and how their desires are repressed. Not only the three female vampires, but also Lucy, who plays an important role in *Dracula*'s narration. When she is victimized and becomes a vampire herself, her description changes dramatically in the novel from a funny, playful young girl to being described as almost a monster as well. Dr Helsing, for example, describes her as "She is not the Lucy you know. The sweetness was turned to adamantine, heartless cruelty... the purity to voluptuous wantonness" (Stoker, 1986, p. 226). Such portrayals illustrate how Victorian Gothic narratives frequently construct female sexuality as a source of social anxiety, transforming women who go astray from accepted norms into figures of horror.

However, in *Blacula*, the film shifts the focus toward another identity crisis, the identity crisis of Black masculinity. As it is, the oppressed identity that the film tackles is contextualized. Mamuwalde's change into a vampire deprives him even of his name and his ability to show his own identity. His background as an African prince symbolizes the great free origins of Africans before being enslaved by the white man. He laments when he loses Tina, "I have lived again to lose you twice" (*Blacula*, 1972, 00:51:00), reflecting the deep pain of loss, not for his love, but it carries a deeper meaning of his loss of freedom and identity. The whole film is a spectacle of the emotional and psychological trauma of subjugation, slavery, and racial discrimination. Sanders comments "Many appropriations have a joint political and literary investment in giving voice to those characters or subject-positions they perceive to have been oppressed or repressed in the original" (Sanders, 2006, p. 98). *Blacula*, in this sense, is not a supernatural myth but a more metaphorical representation of African oppressions and lost identity.

The settings in *Dracula*, from the Transylvanian castle to the foggy streets of London, reinforce the gothic tone of the novel and highlight the mysterious atmosphere. Harker's realization that he is not a guest but a prisoner in Dracula's castle sheds light on the danger and evil surroundings: "The castle is a veritable prison, and I am a prisoner!" (Stoker, 1986, p. 29). The isolation of the castle and the mysterious prevailing aura act as a symbol of the power that Dracula has over incidents and the fear of any unknown surprise that can take place. When Count Dracula moves to London, his mysterious, evil aura follows him there as well. The foggy streets of London also represent the effect of the foreign evil that is not original in the English land but imported from abroad. Thus, the settings and background atmosphere help the theme of the novel and evoke some aspects and feelings in the reader's perception, such as the fear of the others who represent the unknown, which was one of the prevailing anxieties in the Victorian era.

19. Conclusion

At the end, this comparative study of *Dracula* and *Blacula* has shown some aspects of adaptation and appropriation's capacity to rebuild narratives in accordance with the targeted cultural and historical contexts. Ken Gelder comments on the vampire's nature by saying that "it never stops doing what it does; but culturally, this creature may be highly adaptable. Therefore, it can be made to appeal to or generate fundamental urges located somehow 'beyond' culture (desire, anxiety, fear), while simultaneously, it can stand for a range of meanings and positions in culture." (Gelder, 1994, p. 139) In this sense, while *Dracula*

represents the Victorian anxieties about gender roles and foreign threats, *Blacula*, on the other hand, repositions its narration within the sociopolitical landscape of 1970s America, reflecting Black identity and the historical trauma of being discriminated against and marginalized. This study demonstrates how Sanders' theory of appropriation helps explain the reinterpretation of the vampire myth in a modern context. For example, the gender dynamics in *Dracula* reflect the fear, or to be precise, anxiety, about the construction of the New Modern Woman, her needs, rights, and society's impression of her. Thus, we can see an aspect of demonization of female sexuality as a seductive or weak point in the original text, whereas in *Blacula*, the gender focus shifts towards Black male identity since it sheds light on the Black man's needs, rights, and role in 1970s America. At the core, the main idea is the same, which is questioning the role and the needs of the marginalized gender or race within society, and how this society reacts toward this marginalized group. Thus, gender serves as a symbolic tool for delving into deeper themes of oppression, identity loss, and autonomy, whether it is for the Victorian woman or the African American of the 1970s. The shift in atmosphere and setting between the two texts is not only a geographic or temporal relocation, but it is an appropriation mechanism to also serve the ideological and genre shift. Whereas the Gothic atmosphere of a medieval castle in a remote area in Eastern Europe would be a barrier to carrying the needed impact to someone who lives in America in the 1970s, the urban and vibrant atmosphere of Los Angeles can be more effective and reasonable for that purpose. As Sanders explains, this is not only a "cross-cultural and cross-historical object, but it also becomes loaded with localized and particularized meaning according to its 'social geography.'" (Sanders, 2006, p. 63). This helps the core message to survive and evolve as it is "persistently relocated in a new social and cultural geography at each occasion of adaptation and appropriation." (Sanders, 2006, p. 63). Ultimately, this study examines how the potential of adaptation and appropriation reflects and responds to a specific cultural and historical moment in which a new work is created. *Blacula* is not a mere borrowing from *Dracula*; it interrogates and transforms it into a new work. Sanders reminds us that adaptation is not a passive imitation and that a good adaptation should reinterpret and recreate new meaning. Thus, *Blacula* is considered a powerful artefact that carries its message that is proper to its time and geographical setting.

References

- Arata, S. D. (1990). The occidental tourist: *Dracula* and the anxiety of reverse colonization. *Victorian Studies*, 33(4), 621–645.
- Auerbach, N. (1995). *Our Vampires, Ourselves*. University of Chicago Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Botting, F. (2014). *Gothic*. Routledge.
- Craft, C. (1984). "Kiss me with those red lips": Gender and inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*, 8, 107–133. <https://doi.org/10.2307/2928560>
- Crain, W. (Director). (1972). *Blacula* [Film]. American International Pictures.
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth*. Grove Press
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. The Harvester Press.

- Gelder, K. (1994). *Reading the Vampire*. Routledge.
- Halberstam, J. (1995). *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Duke University Press.
- Hughes, W., & Smith, A. (Eds.). (1998). *Bram Stoker: History, Psychoanalysis and the Gothic*. Macmillan Press.
- Hutcheon, L. (2013). *A Theory of Adaptation* (2nd ed.). Routledge.
- Jenkins, J. R.** (2023). Black vampires and blaxploitation. In J. A. McFarland & C. A. Klein (Eds.), *The Palgrave Handbook of the Vampire* (pp. 1–18). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-82301-6_42-1
- Jenkins, J. R. (2013). Race, freedom, and the Black vampire in Jewelle Gomez's "The Gilda Stories." *African American Review*, 46(2/3), 313–328.
- Kovac, V. (2015). *Bram Stoker's Dracula: Fears and Anxieties in the Victorian Society* [Master's thesis]. Strossmayer University, CORE.
- Lawrence, N. (2008). *Blaxploitation Films of the 1970s: Blackness and Genre*. Routledge.
- Means Coleman, R. R. (2022). *Horror Noire: A history of Black American Horror from the 1890s to Present* (2nd ed.). Routledge.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. Routledge.
- Skal, D. J. (1990). *The Monster Show: A Cultural History of Horror*. Faber & Faber.
- Stoker, B. (1986). *Dracula*. Signet Classics.

The Garden Party kısa öyküsünün Türkçe çevirilerinde modernist anlatı teknikleri ve tematik katmanlar üzerinden çevirmenin görünürlüğü

Şule TEKNECİ¹¹

ATIF / CITATION: Tekneci, Ş. (2026). *The Garden Party* kısa öyküsünün Türkçe çevirilerinde modernist anlatı teknikleri ve tematik katmanlar üzerinden çevirmenin görünürlüğü. *İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 2(1), 66-81. <https://izlik.org/JA39HM89DX> <https://doi.org/10.66011/mozaiika.2026.5>

ÖZ

Modernist yazınsal metinlerin çevirisi, yalnızca dilsel bir aktarım değil aynı zamanda biçim, üslup ve tematik katmanların bir arada korunmasını gerektiren çok boyutlu bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, Katherine Mansfield'in *The Garden Party* (1922) başlıklı kısa öyküsünün Türkçeye yapılmış üç çevirisini karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Çalışmanın temel amacı, kaynak metinde yer alan modernist anlatı tekniklerinden bilinç akışı, serbest dolaylı anlatım, ritmik söz dizimi ile tematik katmanlardan sınıf ayrımı, toplumsal cinsiyet, ölüm teması ve ikili karşıtlıkların erek metinlere nasıl aktarıldığı üzerinde durmaktır. Ardından bu aktarım sürecinde erek metin çevirmenleri Oya Dalgıç, Şadan Karadeniz ve Orhan Düz'ün benimsedikleri çeviri stratejilerinin metin içerisindeki çevirmen görünürlüklerini nasıl etkilediği ortaya konmaktadır. Çalışma boyunca analiz edilen örnekler iki kategoriye ayrılmıştır. İlk kategori içerisinde modernist anlatı tekniklerine dair beş örneğe yer verilmiştir. İkinci kategoride ise tematik katmanlara dair beş somut örneğe yer verilerek toplamda on somut örnek üzerinden karşılaştırmalı çeviri analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışma içerisinde yer verilen örnek pasajların metin içi çeviri analizleri sırasında Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet ile Turgay Kurultay'ın çeviri sınıflandırmaları kullanılmıştır. Bu sınıflandırmalar neticesinde ilgili çevirmenlerin çevirileri, Gideon Toury'nin çeviri normları, Lawrence Venuti'nin çevirmenin görünürlüğünü ele alan yabancılaştırma-yerleştirme kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Gerçekleştirilen analiz sırasında yöntem olarak betimleyici karşılaştırmalı metin çözümlemesi benimsenmiştir. Bulgular, üç çevirmenin birbirinden ayrılan stratejik konumlar benimsediğini göstermektedir: EM1 [erek metin] kaynak metnin biçimsel ve tematik özelliklerini korumayı önceleyen yabancılaştırıcı bir tutum sergilerken, EM2 silme ve daraltma işlemleriyle akıcılığı önceleyen yerleştirici bir yaklaşım izlemekte, EM3 ise açıklama ve dilselleştirme işlemleriyle kendine özgü bir orta yol oluşturmaktadır. Çalışma, modernist metinlerin Türkçeye aktarımına ilişkin yazınsal çeviri analizleri literatürüne, çevirmen görünürlüğünün tek bir stratejiyle değil farklı kuramsal düzlemlerde gözlemlenebilen çok katmanlı bir olgu olduğu önerisiyle katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: Çevirmen görünürlüğü, çeviri stratejileri, Katherine Mansfield, modernist anlatı teknikleri, *The Garden Party*.

The visibility of the translator in Turkish translations of *The Garden Party* through modernist narrative techniques and thematic Layers

ABSTRACT

This study comparatively examines three Turkish translations of Katherine Mansfield's short story *The Garden Party* (1922). The main aim of the study is to focus on how the modernist narrative techniques present in the source text, such as the stream of consciousness, free indirect speech, and rhythmic syntax, are conveyed in the target texts, together with thematic layers such as class distinction, gender, the theme of death, and binary oppositions. It then sets out to analyze how the respective translation strategies adopted by each of the target-text translators Oya Dalgıç, Şadan Karadeniz, and Orhan Düz shape their visibility within the text. The examples analyzed throughout the study are divided into two categories. The first category includes five examples relating to modernist narrative techniques. The second category includes five concrete examples relating to thematic layers; thus, a comparative translation analysis has been carried out based on ten concrete examples in total. During the in-text translation analyses of the sample passages included in the study, the translation classifications by Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet, and Turgay Kurultay have been employed. Based on these classifications, the translations by the relevant translators have been evaluated within the framework of Gideon Toury's translation norms and Lawrence Venuti's concepts of foreignizing and domesticating, which address the visibility of the translator. The analysis employs a descriptive and comparative text analysis methodology. The findings indicate that the three translators adopted distinct strategic positions: While TT1 [target text] adopts a foreignizing approach that prioritizes preserving the formal and thematic features of the source text, TT2 follows a domesticating approach that prioritizes fluency through processes of deletion and condensation, and TT3 creates a unique middle ground through processes of elaboration and linguistic adaptation. This study aims to contribute to the literature on literary translation analysis regarding the translation of modernist texts into Turkish by proposing that translator's visibility is a multi-layered phenomenon observable across different theoretical frameworks, rather than a single strategy.

Keywords: translator visibility, translation strategies, Katherine Mansfield, modernist narrative techniques, *The Garden Party*.

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 11.02.2026

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 28.06.2026

¹¹Öğretim Görevlisi, İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu, İstanbul - Türkiye

e-posta: sule.tekneci@sisli.edu.tr

ORCID: 0009-0002-1360-0999

1. Giriş

Yirminci yüzyıl edebiyat ve sanat tartışmalarında sıkça kullanılmakta olan Modernizm terimi, 1920'li yıllarda yaygınlık kazanarak kullanılmaya başlanmış, akımı tanımlayan estetik tutum ise on dokuzuncu yüzyılın gerçekçilik anlayışından kasıtlı bir kopuş benimsemiştir. Peter Childs, nesir alanında modernizmi “gerçekçiliğin ötesinde insan öznelliğini temsil etme girişimi”¹² (2000, s. 3) olarak tanımlamakta ve “bilinci, algıyı, duyguyu, [...] bireyin toplumla ilişkisini iç monolog ve bilinç akışı” (2000, s. 3) gibi teknikler aracılığıyla aktarmayı amaçlayan bir yazınsal yönelim olarak ele almıştır. Bu yönelim, modernist yazınsal pratiğin yalnızca biçimsel bir yenilik arayışı olmadığını, aynı zamanda insan deneyiminin de önemini vurgulamaya yönelik bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Modernist hareketin nesir alanındaki önemli yansımalarını taşıyan türlerden biri de kısa öykü türüdür. İsmail Avcu, modernist kısa öykü türünün geleneksel öykünün geliştirilmiş bir biçimi olmadığını, bunun aksine bu kısa öykünün yeni bir türün “habercisi” (2014, s. 144) olduğunu dile getirmiştir. Childs ise Katherine Mansfield’i bu türün en önemli temsilcilerinden biri olarak değerlendirmekte ve onu “yalnızca kısa öyküler yazan en önemli modernist yazar” (2000, s. 88) olarak nitelendirmektedir. Bu nitelendirme, Mansfield’in modernizm tartışmaları içindeki önemine işaret etmekte ve kısa öykü türünün dönüşümündeki etkili konumunu vurgulamaktadır. Buna ek olarak, Sydney Janet Kaplan (1991), Mansfield’in modernist nesir kurgusunun gelişiminde Virginia Woolf ile birlikte İngiliz modernizminin tam merkezinde yer aldığını öne sürmekte ve onun kısa öyküdeki yeniliklerinin başka türlü değerlendirilemeyeceğini ileri sürmektedir (s. 1-5). Avcu, Mansfield’in modernitesini şu şekilde açıklamaktadır; “Tıpkı Virginia Woolf ve James Joyce’ta olduğu gibi Katherine Mansfield’in modernizmi kişiliğin doğasına karşı değişken yaklaşımlardan ortaya çıkmaktadır. Bu değişkenlik de Mansfield’in kısa hikâyelerindeki yapıda ve dilde görülmektedir” (2014, s. 147). Mansfield, felsefesini “bireyin mağlubiyeti” (Head, 1992, aktaran Avcu, 2014, s. 147) olarak aktarmış ve bu ifade onun kimlik ve kişilikle ilgili derin incelemelerinin bir göstergesi olmuştur.

Sydney Janet Kaplan’ın belirttiği üzere, Mansfield’in modernizmi “şüphelerle, kuşku ve korkularla dolu” (1991, s. 219) nitelikler taşımakta ve bu sorgulayıcı tavır yazarın anlatı tekniklerinde kendini açıkça göstermektedir. Mansfield’in kısa öykülerinde bilinç akışı tekniğinin kullanımı özellikle dikkat çekici niteliklerden biridir. Aynı zamanda Avcu, bu tekniği şu şekilde ifade etmektedir; “bilinç akışı özelliğinin en etkili yönü olan bir karakterin zihninden ötekine geçişler yapar” (2014, s. 146). Buna ek olarak, kısa öykülerde yer alan bir diğer önemli anlatı yöntemlerinden bir tanesi “yazarın çok kısa ya da küçük bir anı genişleterek ve önemini arttırarak bu anı evrensel anlamda belirginleştirmesidir” (2014, s. 146). Bu teknik, “önemsiz meseleleri yontarak geriye sadece en önemli unsurları bırakan dilin modernist özellikler bağlamında kullanımı ile gerçekleştirilir” (2014, s. 146). *The Garden Party* kısa öyküsü, Mansfield’in bu teknikleri ustalıkla kullandığı ve sınıf ayrımı, ölüm ile yüzleşme ve toplumsal cinsiyet temaları gibi katmanlı anlatı yapılarını bir arada işlendiği önemli kısa öykülerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yazınsal metin çevirileri, özellikle modernist anlatı teknikleri söz konusu olduğunda çevirmeni çeşitli zorluklar ile karşı karşıya bırakmaktadır. Bilinç akışı tekniğinde karakterin zihnindeki kesintisiz düşünce akışı, serbest dolaylı anlatımda anlatıcı sesi ile karakter sesinin bir araya geçmesi, ritmik sözcük seçimlerinin yarattığı ses örüntüleri gibi unsurların erek dile aktarımı bu güçlüklerden bazıları olarak örnek

¹² Aksi belirtilmedikçe kuramsal metinlerden yapılan tüm çeviriler makalenin yazarına aittir.

gösterilebilmektedir. Bu noktada, çevirmenin benimsediği çeviri stratejileri bu tarz modernist anlatı özelliklerinin nasıl çevrildiğini görünür kılmaktadır. Mansfield'in *The Garden Party* kısa öyküsü, Türkçeye farklı dönemlerde ve farklı çevirmenler tarafından aktarılmıştır ancak bu Türkçe çevirilerin çeviri alanında karşılaştırmalı olarak incelendiği, modernist anlatı teknikleri ve tematik katmanlar üzerinden çeviri aktarımının sistematik bir biçimde değerlendirildiği kapsamlı bir çalışma yer almamaktadır. Bu sebep ile çalışma, *The Garden Party* kısa öyküsünün Oya Dalgıç, Şadan Karadeniz ve Orhan Düz'ün Türkçe çevirilerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, her bir çevirmenin modernist anlatı teknikleri ve tematik katmanların aktarımında benimsediği çeviri stratejilerini somut pasaj örnekleri üzerinden inceleyerek bu stratejilerin çevirmen görünürlüğü üzerindeki etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda çalışma, kaynak metindeki modernist anlatı özellikleri ile tematik katmanların erek metinlerde ne ölçüde korunduğu, çevirmenlerin hangi çeviri stratejilerini benimsediği ve bu stratejilerin çevirmeni metin içerisinde nasıl konumlandığını belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmanın temel araştırma sorusu şu şekilde ifade edilebilir: Katherine Mansfield'in *The Garden Party* başlıklı kısa öyküsünün üç Türkçe çevirisinde modernist anlatı teknikleri ile tematik katmanların aktarımında hangi çeviri stratejileri benimsemiştir ve bu stratejiler çevirmenlerin metin içerisindeki görünürlüğünü nasıl şekillendirmektedir?

Katherine Mansfield'in *The Garden Party and Other Stories* (1922) başlıklı eseri kısa öykülerden oluşan bir eser olmasına karşın çalışma sırasında sadece *The Garden Party* kısa öyküsü ile sınırlı kalınmıştır. Çalışmada modernist anlatı tekniklerinden; bilinç akışı, serbest dolaylı anlatı ve ritmik söz dizimine yer verilmektedir. Tematik katmanlar açısından ise sınıf ayrımı, toplumsal cinsiyet, ölüm teması ve ikili karşıtlıklar inceleme kapsamına alınarak her bir kategori için beşer olmak üzere toplamda on somut çeviri pasajı seçilmiştir. Bu örnekler karşılaştırmalı metin çözümleme yöntemi ile betimleyici şekilde analiz edilmiştir.

20. Kuramsal Çerçeve

Çalışmanın kuramsal temeli, çevirmenin konumlanışını ve karşılaştırmalı çeviri çözümleme yöntemlerini ele alan yaklaşımlar üzerine kuruludur. Bu kuramsal çerçevenin oluşturulmasında Gideon Toury, Lawrence Venuti, Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet ile Turgay Kurultay'ın çalışmalarından yararlanılmıştır.

Toury'nin betimleyici çeviri araştırmaları yaklaşımı, çeviriyi kural koyucu bir bakış açısından ziyade betimleyici bir yaklaşım ile ele almaktadır. Toury (1995), çevirmenin kararlarını yönlendiren toplumsal normları sistematik bir biçimde incelemiş ve bu normları toplumsal değerlerin davranış talimatlarına dönüşümü olarak tanımlamıştır. Toury norm kavramını "bir topluluk tarafından paylaşılan genel değerlerin veya fikirlerin -neyin doğru neyin yanlış, neyin yeterli neyin yetersiz olduğuna dair- belirli durumlara uygun ve uygulanabilir performans talimatlarına dönüşümü" (1995, s. 55) olarak tanımlamıştır. Bu tanımlama, çevirmenin yalnızca bireysel tercihler değil, toplumsal beklentiler doğrultusunda hareket ettiğini vurgulamaktadır ve çeviri kararlarının arkasındaki sosyokültürel dinamikleri açığa çıkarmaktadır. Toury çeviri normlarını üç ana kategoride sınıflandırmıştır (1995, s. 56-57). İlk başta öncül normlar [initial norms] kaynak metin ile erek kültür arasındaki temel tercihi belirlemektedir, böylece çevirmen kendisini ya özgün metne ve onun sahip olduğu normlara ya da erek kültürde etkin olan normlara uygun bir çeviriyi benimser; süreç öncesi çeviri normları [preliminary norms] çeviri politikası ve çevirinin doğrudanlığı ile ilgilidir ve çeviri süreci normları [operational norms] çeviri

eylemi sırasındaki kararları yönlendirmekte ve metnin dilsel malzemesinin metin içerisindeki dağılım biçimlerini ve metinsel yapıyı etkilemektedir. Toury'nin norm sınıflandırmasında özellikle öncül norm kavramı bu çalışma içerisinde belirleyici bir öneme sahiptir. Toury bu normu şu şekilde ifade etmektedir; “iki farklı kaynağın gereksinimleri arasında yapılabilecek temel seçimi bir öncül norm olarak görmek yararlı ve aydınlatıcı olmuştur. Böylece, bir çevirmen kendisini ya özgün metne ve onun gerçekleştirdiği normlara ya da erek kültürde etkin olan normlara tabi kılabilir” (Toury, 1995, s. 56). Bu temel tercih, çevirmenin yeterlilik [adequacy] ya da kabul edilebilirlik [acceptability] kavramlarından hangisine daha yakın duracağını belirlemektedir. Toury bu kavramları şu şekilde açıklamaktadır; “kaynak normlara bağlılık, bir çevirinin kaynak metne kıyasla yeterliliğini belirlerken, erek kültürden kaynaklanan normlara uyum, onun kabul edilebilirliğini belirler” (1995, s. 57). Ancak bu iki kavram arasındaki gerilim, pratikte kesin şekilde değil göreceli bir biçimde ortaya çıkmaktadır ve çevirmen her iki yönelimi de farklı durumlarda benimseyebilmektedir. Lawrence Venuti'nin çalışmaları ise çevirinin ideolojik boyutlarını ve Anglo-Amerikan çeviri geleneğindeki görünmezlik eğilimini eleştirel bir perspektif ile incelemektedir. Bu sebeple Venuti'nin çeviri araştırmaları merkezi bir yere sahiptir. Venuti, görünmezliği şu şekilde tanımlamaktadır:

Düzyazı ya da şiir, kurgu ya da kurgu-dışı olsun, çevrilmiş bir metin, akıcı okunduğunda, hiçbir dilsel ya da üslupsal gariplik içermediğinde, şeffaf görüldüğünde çoğu yayıncı, eleştirmen ve okur tarafından kabul edilebilir bulunur; yabancı yazarın kişiliğini ya da niyetini ya da yabancı metnin asıl anlamını yansıtır gibi görünür, başka bir deyişle, çevirinin aslında bir çeviri değil, özgün metin olduğu izlenimini yaratır (2008, s. 1).

Bu “akıcılık” olarak bahsedilen durum, çevirmenin varlığını gizlemekte ve okurda sanki özgün bir metin okuyormuş gibi bir hava yaratmaktadır. Venuti'nin belirttiği gibi “Çeviri ne kadar akıcıysa, çevirmen o kadar görünmezdir ve muhtemelen yabancı yazarın ya da yabancı metnin anlamı o kadar görünür olur” (2008, s. 1). Venuti burada görünürlük ve görünmezlik kavramlarını vurgulamaktadır. Venuti'nin yerileştirme [domestication] ve yabancılaştırma [foreignization] kavramları, çevirmenin temel stratejik tercihlerini betimlemektedir. Yerileştirme yabancı metnin ereğin baskın kültürel normlarına uyarlanarak kaynak kültüre özgü özelliklerinin bastırılması olarak tanımlanmaktayken; yabancılaştırma kavramını “bir çevirmen, yabancılaştırıcı bir uygulamayı tercih edebilir, yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılıklarını kaydetmek için bu değerleri koruyan bir baskı uygulayabilir” (Venuti, 2008, s. 68) şeklinde ifade etmektedir. Bu ayrım çevirmenin konumlanışına dair bir yaklaşım yansıtmakta ve özellikle yazınsal çeviri pratiklerinde çeviri analizleri sırasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Venuti yabancılaştırıcı çeviriye karşı olan tutumundan ise şu şekilde bahsetmektedir: “Yabancılaştırıcı çeviri [...] çevirinin etnosentrik şiddetini dizginlemeye çalışır, bugün son derece arzu edilir bir durumdadır” (2008, s. 16). Bu kavramsal çerçeve, üç Türkçe çevirinin stratejik konumlarının belirlenmesinde temel bir araç olarak kullanılacaktır.

Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet'nin karşılaştırmalı biçim bilim çalışması, çeviri ediminde diller arası ilişkiyi betimleyip sınıflara ayıran öncü bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Vinay ve Darbelnet, doğrudan ve dolaylı çeviri olarak temel bir ayrım yapmışlardır: “Genel olarak konuşursak, çevirmenler iki çeviri yönteminden birini seçebilirler yani doğrudan veya düz çeviri ve dolaylı çeviri. Bazı çeviri görevlerinde kaynak dil iletisini öge öge erek dile aktarmak mümkün olabilir” (1995, s. 31). Vinay ve Darbelnet, çeviri sürecinde başvuru teknikleri yedi kategoride sınıflandırmışlardır. Doğrudan çeviri yöntemleri arasında ödünçleme [borrowing], örtük çeviri [calque] ve sözcüğü sözcüğüne çeviri [literal translation] yer

almaktadır. Dolaylı çeviri yöntemleri ise yapısal ve anlamsal farklılıklar nedeniyle doğrudan aktarımın yetersiz kaldığı durumlarda devreye girmektedir: “Ancak, yapısal veya metafonksiyonel farklılıklar nedeniyle, bazı stilistik etkilerin erek dilin söz dizimsel düzeni ya da hatta kelime seçimlerini bozacak şekilde aktarılmasının mümkün olmayabileceği de olabilir” (Vinay ve Darbelnet, 1995, s. 31). Bu dolaylı çeviri işlemleri arasında ise yer değiştirme [transposition], modülasyon [modulation], eşdeğerlilik [equivalence] ve adaptasyon/uyarlama [adaptation] yer almaktadır.

Turgay Kurultay’ın Çeviri İşlemleri (2000) başlıklı kapsamlı çalışması, çeviri işlemlerinin çeşitliliğini sistematik bir biçimde ele almaktadır. Kurultay’a göre çeviri işlemleri; “diller ve kültürler arası temasta aktarım güçlüklerinin aşılmasını sağlayan yapıda işlemlerdir” (2000, s. 52). Kurultay, Vinay ve Darbelnet’in sınıflamasına benzer bir sınıflandırmayı daha geniş bir perspektif ile yirmi ayrı kategoride çeviri işlemi belirleyerek sunmuştur, bu kategoriler şu şekildedir; doğrudan aktarım [taşıma], ödünçleme çeviri, düzgü değiştirme, açıklama, dilselleştirme, örtme, uyarlamak, nötrleştirme, dipnot/açıklayıcı bilgi, belirginleştirme [markasyon], silme, düzeltme, muğlaklaştırma/genelleme, yeniden dağılım, bire bir çeviri, etimolojik çeviri, perspektif kaydırma, anlamsal somutlaştırma. Bu kategorilerden çalışma içerisinde özellikle önemli olanlar hakkında kısa açıklamalar yapmak faydalı olacaktır.

Açıklama, bir kaynak dil ögesinin birden fazla öge ile karşılanmasıdır. Dilselleştirme, kaynak metinde söylenmeyen ancak anlamda içerilen (bilineceği varsayılan) anlamın çeviride anlatım araçları ile verilmesidir. Örtme, dilselleştirmenin tersidir ve kaynak dilde açıkça dile gelen bir anlamı/içeriği erek metinde dilsel düzlemde belirtmemek ancak anlamda içerilmesini amaçlamaktadır. Bunlara ek olarak, uyarlama; erek dil dünyasının özgül ögeleri ile yapılan çeviri işlemidir. Nötrleştirme, kaynak dil dünyasının özgül ögelerinin kültürler üstü anlam düzeyine taşınarak yani özgünlüğünü kaldırarak verilmesidir. Silme işlemi ise “kaynak metindeki bir anlatım ögesini, içeriği de eksiltecek biçimde kaldırmaktır” (Kurultay, 2000, s. 66). Kurultay’ın özellikle vurguladığı önemli noktalardan biri çeviri işleminin çeviri sürecinin bütünü içerisinde konumlandırılması gerektiğidir. Kurultay’a (2000) göre “çeviri işlemi ister birimler düzleminde bir karar uygulaması biçiminde olsun, isterse mikro stratejinin kendiliğinden ortaya çıkardığı bir sonuç, çeviri sürecinin bir parçasıdır” (s. 57). Bu saptama, mikro düzeyde yapılan çözümlemelerin makro düzeydeki çeviri stratejileri ile yakından ilişkilendirilmesi gerektiğini yansıtmaktadır. Bu çalışma içerisinde Kurultay’ın çeviri işlemleri sınıflandırması, somut çeviri örneklerinin çözümlenmesindeki bir diğer temel araç olarak kullanılmaktadır.

Şu ana kadar yer verilen kuramsal yaklaşımlar bir araya getirildiğinde, modernist anlatı tekniklerinin çeviride nasıl analiz edileceğine ilişkin bütüncül bir analitik çerçeve ortaya çıkmaktadır. Çalışmada benimsenen betimleyici yaklaşım, çevirmen görünürlüğünü tek bir ölçüt ile değil farklı kuramsal düzlemlerde tespit edilebilen bir olgu olarak ele almaktadır. Bu noktada birinci düzlem, çevirmenlerin çeviri stratejileri aracılığıyla sergiledikleri makro yönelimlerinin Toury’nin öncül normu aracılığı ile açıklanabilmesidir; çevirmenler kaynağa mı yoksa erek kültüre mi öncelik vermektedirler? İkinci düzlem Venuti’nin görünürlük kavramı ile analiz edilebilen ideolojik konumu içermektedir; çevirmenler benimsedikleri çeviri stratejileri ile metnin yabancı tonunu koruyarak mı yoksa metni erek okur için yerleştirirerek mi çeviri yapmaktadırlar? Üçüncü düzlem ise Vinay ve Darbelnet ile Kurultay’ın işlem sınıflandırmaları ile görünür kılınan mikro tercihleri kapsamaktadır; örnek pasajlardaki hangi somut çeviri işlemleri çevirmenlerin makro yönelimlerinin somut birer yansıması olarak işlev görmektedir?

21. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı metin çözümlemesi olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın veri kaynağını Katherine Mansfield'in *The Garden Party* (1922) başlıklı kısa öyküsü ve Oya Dalgıç, Şadan Karadeniz ve Orhan Düz tarafından çevrilmiş üç farklı Türkçe çeviri metni oluşturmaktadır. Çalışmanın çözümleme yapılan bölümü için kaynak metinden hem modernist anlatı teknikleri hem de tematik katmanlardan seçilmiş toplamda on çeviri örneği yer almaktadır. Bunlardan beş tanesi modernist anlatı teknikleri altında; bilinç akışı tekniği, serbest dolaylı anlatım ve ritmik söz dizimi gibi örneklerle yer verilirken, tematik katmanlar kategorisinde; sınıf ayrımı, toplumsal cinsiyet, ölüm teması ve ikili karşıtlığa dair beş örneğe yer verilmiştir.

Örneklerin belirlenmesinde *The Garden Party* (1922) kısa öykü baştan sona taranmış ve şu dört ölçüt birlikte kullanılmıştır: (i) İlgili pasajın seçilen kategoriye (modernist anlatı tekniği veya tematik katman) belirgin biçimde örneklemesi, (ii) Üç çeviri arasında karşılaştırma yapmaya olanak veren çeviri tercihi farklılıkları içermesi, (iii) kuramsal çerçevede sunulan kavramların (yerileştirme/yabancılaştırma, açıklama, silme, dilselleştirme, nötrleştirme vb.) somut karşılığının pasajda gözlemlenebilir olması, (iv) pasajın kısa öykünün anlatı bütünlüğü veya ideolojik kurgusu içinde işlevsel bir yere sahip olması. Bu dört ölçütün birçoğunu karşılayan pasajlar arasında çeviri ayrımı en görünür biçimde sergileyen örnekler nihai listeye dahil edilmiştir.

Seçilen örneklerin çözümlenmesi şu sırayla yürütülmüştür: Her örnek için öncelikle kaynak metnin dilsel ve üslup özellikleri betimlenmiştir. Ardından kaynak pasaj ve üç çevirisi yan yana bir tabloda sunulurken karşılaştırmalı ve yorumlayıcı bir perspektifle incelenmiştir. Çevirmenlerin benimsediği stratejiler bu örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Çözümleme sonucunda her üç çevirmenin genel stratejik eğilimleri ve metin içerisindeki görünürlükleri üzerinde durulmuştur. Bu yaklaşım sırasında, bulgular kuramsal temeller ile ilişkilendirilmiştir ve çalışmanın akademik tutarlılığının sağlanması hedeflenmiştir.

22. Bulgular ve Tartışma

Bu bölümde, kaynak metinden seçilmiş toplam on örnek üzerinden karşılaştırmalı çözümleme gerçekleştirilmektedir. Söz konusu örneklerin ilk beş tanesi modernist anlatı teknikleri, son beş tanesi ise tematik katmanlar başlığı altında sınıflandırılmıştır. Örnekler önce kaynak metindeki anlatı ve/veya tematik işlevi bakımından ele alınmış, ardından her üç örnek metindeki çeviri tercihlerinin kuramsal çerçeveler aracılığıyla nasıl değerlendirildikleri üzerinde durulmuştur.

22.1. Modernist Anlatı Tekniklerine Dair Örnekler

Bu alt başlıkta bilinç akışı, serbest dolaylı anlatım ve ritmik söz dizimi gibi modernist anlatıya dair beş somut çeviri örneği incelenmiştir. Örnekler, kaynak metnin sahip olduğu modernist anlatı özelliklerinin örnek metinlerde ne ölçüde korunduğu ve çevirmenlerin bu özelliklere yönelik çeviri yaklaşımlarının nasıl bir benzerlik ya da farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Her bir örnek tablo halinde sunulmuş ve ardından her bir örnek için karşılaştırmalı çeviri çözümlemesi yapılmıştır.

Tablo 1. İlk Örnek: Açılış Cümlesi

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"And after all the weather was ideal." (Mansfield, 1922)	"Ve işte her şey bir yana hava tam olması gerektiği gibiydi." (Mansfield, 1922)	"Her şey bir yana, hava olağanüstüydü." (Mansfield, 1922)	"Doğrusunu isterseniz hava mükemmeldi." (Mansfield, 1922)

Bulgular ve tartışma bölümünün analiz kısmı için seçilen ilk örnek *The Garden Party* kısa öyküsünün açılış cümlesidir. Bu cümle modernist anlatı tekniğinin özelliklerinden biri olan "hikâyenin ortasından başlama tekniğini (*In Medias Res*) kullanarak [...] anlatıyı ana olayın etrafına inşa" (Buran, 2021, s. 30) etmesi ile başlamaktadır. "And after all" [Ve her şeyin ardından] ifadesi, okurun sanki devam etmekte olan bir sohbetin anlatının içerisine düşmüş gibi hissetmesini sağlamaktadır. Bu bağlaç, öncesinde bir düşünce sürecinin olduğunu ima etmekte ve okuru doğrudan karakterin dünyasının içerisine çekmektedir. EM1 ve EM2'nin çevirilerindeki "her şey bir yana" ifadesi, kaynak metindeki "and" [ve] bağlacını aktarmasına ek olarak "after all" [her şeyin ardından] ifadesinin taşıdığı anlamı doğal olarak karşılamaktadır. Bu tercih, Kurultay'ın (2000) çeviri işlemlerinde "bire bir çeviri" sınıflandırmasına denk düşmektedir çünkü kaynak dildeki içerik benzer bir ifade seçimi ile erek dile aktararak verilmiştir.

EM3'ün çevirisinde ise farklı bir çeviri tercihi ile karşılaşılmaktadır: "Doğrusunu isterseniz" ifadesi, öncesinde bir düşünce akışının varlığını ima etmektedir ve EM1 ve EM2'nin çeviri seçimlerindeki gibi *in medias res* etkisini korumaktadır. Ancak, bu tercihin içerisinde "uyarlama" (Kurultay, 2000) mevcuttur ve kaynak dil, erek okura yakın bir anlatı yapısı ile taşınmaktadır. Bu durum, Venuti'nin (2008) kavramıyla yerileştirici bir strateji olarak değerlendirilebilmektedir. Ek olarak, kaynak metinde nötr bir yaklaşımla verilmiş "ideal" kelimesi çevirmenlerin tercihleri doğrultusunda farklı şekilde çevrilmiştir. EM2 ve EM3'ün bu ifade için daha abartılı bir ton kullanırlarken; "olağanüstüydü", "mükemmeldi", EM1 kaynak metnin tonunu koruyarak "tam olması gerektiği gibiydi" şeklinde çevirmiştir. Bu bağlamda EM1'in çeviri tercihi bir "açıklama" (Kurultay, 2000) iken, EM2 ve EM3'ün çeviri yaklaşımı "belirginleştirme" ve "uyarlama" (Kurultay, 2000) kategorilerinde yer almaktadır. Böylece, EM1'in çevirisi kaynağa sadık ve daha nötr bir ton elde etmişken, EM2 ve EM3'ün çeviri stratejileri metin içerisinde daha "görünür" (Venuti, 2008) bir noktada durmaktadır.

Tablo 2. İkinci Örnek: Serbest Dolaylı Anlatım (Laura'nın Taklit Sahnesi)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"But that sounded so fearfully affected that she was ashamed, and stammered like a little girl, 'Oh – er – have you come – is it about the marquee?'" (Mansfield, 1922)	"Ama kulağına öylesine korkunç yapmacık geldi ki bu, utandı, küçük kız çocuğu gibi kekeledi – 'Ah – şey – şey için mi – geldiniz – tente için?'" (Mansfield, 1922)	"Günaydın," dedi, annesinin sesini taklit ederek. "Çadır için mi?" (Mansfield, 1922)	"Fakat bu ses öyle yapmacık çıkmıştı ki ağzından utandı, küçük bir kız gibi kekeledi: 'Ah, şey, şey, için mi geldiniz çadır için?'" (Mansfield, 1922)

Seçilen ikinci örnek, modernist anlatı tekniklerinden serbest dolaylı anlatımın somut bir örneğini sunmaktadır. Laura'nın annesinin sesini taklit etmeye çalışması ve ardından yaşadığı içsel farkındalık ve utanç duygusu, anlatıcı sesinin karakter bilincine kayması ile iç içe geçmiş şekilde aktarılmaktadır. İlk olarak, EM2'nin çevirisinde kaynak pasajın büyük bir bölümünün çıkarıldığı görülmektedir ve yalnızca Laura'nın diyaloguna yer verilmiştir. Bu tercih Kurultay'ın (2000) "silme" işlevine denk düşen bir örnektir. Ayrıca çevirmenin silme işlevini tercih etmesi nedeni ile kaynak metnin modernist anlatı tekniği de ortadan kalkmaktadır. Bu seçim, Venuti'nin yerileştirme kavramı ile örtüşmektedir ancak çevirmenin bilinçli olarak anlatı yapısına yönelik silme işlemi çevirmenin metin içerisinde görünürlüğünü tam tersi yönde artırmaktadır çünkü çevirmen metnin akıcılığını artırmak için anlatı tekniğinden yani yazarın üslubundan vazgeçmiştir. Bu durum, Venuti'nin "şeffaflık yanılsaması" kavramıyla açıklanabilir:

Erek metinde 'yanılsatıcı bir şeffaflık etkisi yaratan' akıcılık, metnin daha büyük kitlelere ulaşmasını sağlayarak çevirmenin görünürlüğüne katkıda bulunurken, aynı zamanda erek metnin erek dilde erek kültür ve yazın normları ekseninde yazılmış bir metin olduğu yanılsamasına yol açıp çevirmenin görünmezliğine de neden olabilir (Venuti, 1998, aktaran Abdal, 2021, s. 192).

Bu noktada çevirmen, metnin akıcılığını artırmak için anlatı zenginliğinden vazgeçmiştir. EM1 ve EM3'ün çevirileri ise kaynak metnin serbest dolaylı anlatısını ve Laura'nın içsel hissiyatını kapsamlı şekilde korumaktadır. Ancak, EM1'nin "marquee" [büyük çadır] sözcüğünü "tente" olarak, EM3'ün ise "çadır" olarak çevirmesi farklı çeviri kategorileri içerisinde değerlendirmeye uygundur çünkü "marquee" sözcüğü, büyük açık hava etkinlikleri için kurulan süslü bir çadırı tanımlamaktadır ve Türkçede birebir karşılığı bulunmamaktadır. Bu durum, Kurultay'ın (2000) "nötrleştirme" kavramıyla açıklanabilmektedir; kaynak dil dünyasının özgül ögesi, kültürler üstü bir anlam düzeyine taşınmaktadır. EM1'nin "tente" tercihi anlam kaybına yol açarken, "çadır" tercihi daha genel bir anlam aktarımı sunmaktadır. Bu durum ise kültüre özgü kavramların aktarımındaki güçlüğü ve çevirmenlerin farklı çözüm arayışlarını göstermektedir.

Tablo 3. Dördüncü Örnek: Serbest Dolaylı Anlatım (İşçi Sınıfı Karakterinin Konuşma Dili)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"I don't fancy it," said he. 'Not conspicuous enough. You see, with a thing like a marquee... you want to put it somewhere where it'll give you a bang slap in the eye, if you follow me.'" (Mansfield, 1922)	"Bence uygun değil," dedi. "Yeterince göze çarpmaz. Görüyorsunuz ya, tente gibi bir şeyi şak diye gözünüze girecek bir yere kurmak istersiniz, bana sorarsanız." (Mansfield, 1922)	"Sanmam, yeteri kadar göze çarpmıyor. Bakın, çadır gibi bir şeyin göze şamar gibi çarpan bir yere konması gerek, beni dinlerseniz." (Mansfield, 1922)	"Bence pek uygun değil," dedi. "Yeterince göze çarpmıyor. Bakın çadır denen şeyin göze şamar gibi çarpan bir yere konması gerek, bana sorarsanız." (Mansfield, 1922)

Bu örnekte, işçi sınıfına mensup bir karakterin konuşma dili yansıtılmaktadır. "Bang slap in the eye" [göze çarpacak, dikkat çekecek biçimde] deyiimi resmi olmayan [informal] ve gündelik bir

ifadeyi yansıtmaktadır. Bu tarz ifadelerin çevirisi, çevirmenin hem dilsel hem de kültürel tercihlerine ilişkin somut kararları görmeye olanak sağlamaktadır. EM2 ve EM3'ün “göze şamar gibi çarpan” çevirileri, kaynak metindeki deyimisel yapıyı Türkçedeki bir deyim ile karşılamaktadır. Bu çeviri tercihi, Vinay ve Darbelnet'nin (1995) eşdeğerlik işlemine denk düşmektedir; kaynak dildeki deyimisel ifade, erek dildeki işlevsel karşılığıyla aktarılmıştır. EM1'in “şak diye gözünüze girecek” çeviri tercihi ise daha konuşma diline yakın bir üslup taşımasının yanı sıra “şak diye” çevirisi kaynak metindeki “bang slap” ifadesinin ses değerini karşılamaktadır. Bu durum, aynı zamanda Nida'nın (1964) devingen eşdeğerlilik anlayışına yakın olup kaynak metindeki iletişimsel etkiyi erek dilde yeniden yaratmayı amaçlamaktadır. Bu örnekte üç çevirmenin de stratejisinin eşdeğerliliği korumaya yönelik benzer yaklaşımlar benimsediğini ortaya koymak ile birlikte EM1'in konuşma dilinin canlılığını daha başarılı yansıttığı söylenebilmektedir.

Tablo 4. Üçüncü Örnek: Ritmik Söz Dizimi (Eksiltili Betimleme)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
“Windless, warm, the sky without a cloud.” (Mansfield, 1922)	“Esintisiz, ılık, gökyüzünde tek bulut bile görülmeyen.” (Mansfield, 1922)	“Esintisiz, bulutsuz, ılık bir hava.” (Mansfield, 1922)	“Rüzgarsız ılık bir hava; gökyüzünde tek bir bulut bile yok.” (Mansfield, 1922)

Bu kısa betimleme, Mansfield'in ritmik söz diziminin somut bir örneğidir. Eksiltili yapı, üç sıfatın art arda sıralanması ve virgüllerle ayrılması, şiirsel bir ritim yaratmaktadır. EM2'nin çevirisinde, kaynak metinde yer verilen “the sky without a cloud” [bulutsuz gökyüzü] tek bir sözcükle “bulutsuz” olarak karşılanmıştır. Bu durum, Kurultay'ın (2000) çeviri işlemleri içerisinde “daraltma” kategorisinde yer almaktadır. EM2'nin bu tercihi kaynak metindeki ritmi korumaktadır ancak “gökyüzü” kelimesine yer verilmeyerek bir “örtme”ye de (Kurultay, 2000) başvurulması sebebi ile Venuti'nin tersi yönden bir yerileştirme stratejisine yakın görünmektedir. Burada çevirmen daraltmaya, örtmeye başvurarak okur için daha akıcı bir okuma süreci yaratmak istemiş olabilir. EM2'nin çevirisi, kaynak metindeki yüklemsiz yapıyı büyük ölçüde korumaktadır. Buna ek olarak, EM1'in “bile” eklemesi ile çevirisinin kaynak metindeki yapıyı daha vurgulu ve genişleten bir anlatıma yer verdiği görülmektedir. Bu tercih Kurultay'ın “açıklama” kategorisine yakın bir strateji olarak görülmektedir. Venuti'nin (2008) bakış açısı ile değerlendirildiğinde, çevirmenin metin üzerindeki belirginleştirici bir etkiye yer vermesi ile “a cloud” [bir bulut] ifadesini yorumlaması bir yerileştirme olarak değerlendirilebilmektedir. EM3'ün çevirisi ise kaynak metindeki eksiltili ve kısa yapı, iki cümlecikle ile karşılanmaktadır. Cümlecikler arasında noktalı virgüle yer verilerek bir durak noktası oluşturulmuştur. Bu tercih değerlendirildiğinde, yapı olarak kaynak metinden farklılaştığı görülmektedir ve metnin ritmik, akıcı havası bölünerek daha açıklayıcı bir ton ile sunulmuştur. Bu bağlamda EM3'ün çeviri tercihi “açıklama” ve “dilselleştirme” (Kurultay, 2000) olarak değerlendirilebilmekle beraber kaynak metindeki biçimi korumak yerine iletilen anlamı erek okur için daha açıklayıcı bir üslup ile sunmayı tercih etmiştir. EM3'ün “rüzgarsız” tercihi de daha günlük bir ifade olarak EM1 ve EM2'de karşılanan “esintisiz” kelimesi ile yer verilen yazınsal ton burada görünmemektedir. Bu sebeple ile Venuti'nin (2008) yaklaşımı ile yerileştirici bir strateji olarak görülmektedir.

Tablo 5. Beşinci Örnek: Bilinç Akışı (Laura'nın Duyusal Deneyimi)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"She stopped a minute. And it seemed to her that kisses, voices, tinkling spoons, laughter, the smell of crushed grass were somehow inside her. She had no room for anything else." (Mansfield, 1922)	"Bir dakika durdu. Ve öpücükler, sesler, şingirdayan kaşıklar, kahkahalar, ezilmiş çimenlerin kokusu içinde bir yerleri doldurmuş gibi geldi ona. Başka hiçbir şeye yer kalmamıştı." (Mansfield, 1922)	"Bir an durdu. Öpüşmeler, sesler, kaşıkların çınlayışı, gülüşmeler, ezilen otların kokusu, sanki hepsi içine dolmuşlardı. Başka bir şeye de yer yoktu." (Mansfield, 1922)	"Bir an durdu. Öpüşmeler, sesler, kaşıkların çınlayışı, gülüşmeler, ezilen otların kokusu, sanki hepsi içine dolmuşlardı. Başka bir şeye de yer kalmamıştı." (Mansfield, 1922)

Seçilen bu pasaj, bilinç akışı tekniğinin bir örneği olarak sunulmuştur. Laura'nın parti deneyiminin duysal izleri; öpücükler, sesler, kaşık sesleri, kahkaha, çimen kokusu gibi bir sıralama halinde sunulmakta ve tüm bu sürecin içerisinde olduğu hissiyatı verilmektedir. Bu sıralı ve birikimli yapı karakterin bilinç yansıması olarak yer almaktadır. Çevirilerde dikkat çekici bir nokta olarak, üç çevirmenin de bu sıralı yapıyı koruyarak çevirilerini gerçekleştirmiş olmasıdır. Ancak EM1'in kelime seçimleri EM2 ve EM3'ün kelime seçimleri noktasında bazı farklılıklar göstermektedir. Örneğin, EM1 kaynak metinde yer verilen "minute" [dakika] kelimesine sadık kalarak "dakika" kelimesine yer vermeyi uygun görürken, EM2 ve EM3'ün çevirileri erek okurun okuma akışına yönelik "an" kelimesi ile karşılanmıştır. Ayrıca, "tinkling spoons" için Dalgıç "şingirdayan kaşıklar" çevirisi ile kaşıkları betimleyen bir ton yaratmışken, EM2 ve EM3'ün "kaşıkların çınlayışı" çevirisine yer vermesi ses imgesinin korunduğu bir ton yaratmaktadır. Ek olarak, "grass" [çimen] kelimesi içinde benzer bir ayırım görülmektedir. EM1 bu kelime için kaynak metinde olduğu gibi bir aktarım yaparak "çimen" kelimesini tercih ederken, EM2 ve EM3 "ot" tercihi ile yine erek kültüre yakın duran bir çeviri tercihi benimsemişlerdir.

Tüm bu tercihler göz önüne alındığında, EM1'in bu örnekteki yaklaşımı Kurultay'ın çeviri işlemleri içerisinde "tüm öğelerin aynı düzen içinde erek dile aktarılması biçimindeki çeviri işlemi" (2000, s. 66) ile "birebir çeviri" örneğini sunarken, EM2 ve EM3'ün çevirileri ise "erek dil dünyasının özgül" (2000, s. 65) nitelikleri ön planda tutan bir "uyarlama" çeviridir. Bu bağlamda, EM1 Venuti'nin (2008) yaklaşımı ile daha kaynak odaklı bir çeviri yapması ile yabancılaştırıcı çeviri yaklaşımına sahipken, EM2 ve EM3'ün çevirileri ise erek kültüre yakınlık sağlayarak yerleştirici bir yaklaşıma sahiptir. Modernist anlatı tekniklerine dair bu beş somut çeviri pasajının çözümlenmesi sonucunda şu genel tablo ortaya çıkmaktadır: EM1, bilinç akışının sıralı yapısını, serbest dolaylı anlatımın bütünlüğünü ve ritmik söz dizimin öğelerini görece koruyarak kaynak metne daha yakın bir tutum sergilemektedir ve bu yaklaşım da Toury'nin öncül norm kavramı çerçevesinde yeterlilik kutbuna yakın durmaktadır. Venuti'nin yaklaşımına göre ise yabancılaştırıcı çeviri stratejisi içerisinde konumlanmaktadır. EM2, okur için daha akıcı bir okuma deneyimi sunmak adına yer yer silme ve daraltma stratejilerine başvurmaktadır. Bu durum, Venuti'nin şeffaflık yanılması ve kabul edilebilirlik perspektifine yakın bir konum göstermektedir. EM3 ise genişletici ve dilselleştirici çeviri işlemleri ile kaynak metne görece

daha yorum getiren bir müdahale sergilemektedir ve çevirmenin görünürlüğünü yabancılaştırma yolu ile değil doğrudan ekleme ve açılımlarda bulunarak artırmaktadır.

22.2. Tematik Katmanlara Dair Örnekler

Bu alt başlıkta sınıf ayrımı, toplumsal cinsiyet, ölüm teması ve ikili karşıtlıklar üzerinden beş somut çeviri örneği incelenmiştir. Söz konusu bu örnekler, kısa öykünün taşıdığı ideolojik ve tematik katmanların erek metinlere ne ölçüde aktarılabildiğini ve çevirmenlerin bu katmanlar karşısındaki stratejik çeviri yaklaşımlarını ve bunun neticesindeki konumlarını ortaya koymaktadır.

Tablo 6. Altıncı Örnek: Sınıf Ayrımı (İşçi Mahallesi Üzerine Değerlendirme)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"True, they were far too near. They were the greatest possible eyesore, and they had no right to be in that neighbourhood at all." (Mansfield, 1922)	"Doğruydu, çok yakındılar. Gözü çok rahatsız eden çirkin bir görünüm oluştuyorlardı, bu çevrede bulunmaya hiç hakları yoktu." (Mansfield, 1922)	"Doğruydu, çok yakındaydılar. İnsanın içini karartan çok çirkin şeylerdi. Aslında mahalleye hiç yakışmıyorlardı." (Mansfield, 1922)	"Olsun, gene de fazla uzak sayılmazlardı. İnsanın içini karartan çok çirkin şeylerdi; aslında o çevreye hiç yakışmıyorlardı." (Mansfield, 1922)

Bu karşılaştırmalı çeviri örneği kısa öykünün ana temalarından biri olan sınıf ayrımını belirgin ölçüde yansıtmaktadır. Özellikle "no right to be in that neighbourhood" [o mahallede olma hakları yok] "eyesore" [gözü rahatsız eden] ifadeleri, Sheridan ailesinin yoksul mahalleye olan bakış açısını ve toplumsal sınıf ayrımını ortaya koymaktadır. EM2 ve EM3'ün "mahalleye/çevreye hiç yakışmıyorlardı" çevirileri kaynak metindeki "had no right" [hakkı yoktu] ifadesinin taşıdığı o baskın toplumsal dışlama vurgusunu ve tonunu yumuşatmaktadır. "Yakışmamak" estetik bir değerlendirme sunarken "hakkı olmamak" daha net ve üstten konuşan bir tavrı ifade ederek toplumsal hiyerarşiyi ve dışlamayı vurgulayan bir tercihtir. Bu tercihler Kurultay'ın (2000) "nötrleştirme" kategorisine denk düşmektedir; ideolojik olarak yüklü bir ifade, daha nötr bir karşılıkla aktarılmıştır. Bunun dışında "eyesore" [gözü rahatsız eden] için farklı çevirilere yer verilmiştir. EM2 ve EM3 "insanın içini karartan çok çirkin şeyler" ifadesini kullanırken, EM1 "gözü çok rahatsız eden çirkin bir görünüm" çevirisini tercih etmiştir. EM1'in çevirisi, "eye" kökünü koruyarak "biçimsel eşdeğerliğe" (Nida, 1964) daha yakın durmaktadır. Ayrıca "no right to be in that neighbourhood" ifadesini aktarırken EM1 "bu çevrede bulunmaya hiç hakları yoktu" ifadesiyle kaynak metindeki toplumsal dışlama vurgusunu korumaktadır. Bu yaklaşım, Toury'nin (1995) yeterlilik kavramına yakın durmakta ve kaynak metnin ideolojik yaklaşımını aktarmayı öncelemektedir. Bir diğer nokta ise EM3'ün 'true' [doğru] sözcüğünü "olsun" olarak çevirmesi ve ardından "far too near" [çok fazla yakın] ifadesini "fazla uzak sayılmazlardı" biçiminde olumsuzlama yaparak aktarmasıdır. Bu tercih, kaynak metindeki üslup ve anlatı biçiminden daha farklı bir sapma oluşturmaktadır. Kaynak metinde vurgulanan yakınlık [too near], EM3'ün çevirisinde zayıflatılmış görünmektedir. Bu tercih, Kurultay'ın (2000) tanımladığı "perspektif kaydırma" işlemine örnek oluşturmaktadır.

Tablo 7. Yedinci Örnek: Sınıf Ayrımı (Yasak Mahalle Sahnesi)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"When the Sheridans were little they were forbidden to set foot there because of the revolting language and of what they might catch." (Mansfield, 1922)	"Konuştukları iğrenç dil yüzünden ve hastalık bulaşır diye Sheridan'ların küçükken oraya adım atmaları yasaktı." (Mansfield, 1922)	"Sheridan'ların, küçükken kötü şeyler kapmasınlar, küfür dolu dilleri öğrenmesinler diye oraya ayak basmaları yasaklanmıştı." (Mansfield, 1922)	"Ufakken Sheridan'ların oraya ayak basmaları dahi yasaklanmıştı, küfürlü sözler öğrenmesinler ve hastalık kapmasınlar diye." (Mansfield, 1922)

Bu pasajda yine Sheridan ailesinin yoksul mahalleye olan bakış açılarını yansıtılmaktadır. "What they might catch" [kapabilecekleri şey] ifadesi hem fiziksel hastalık hem de kötü alışkanlıklar anlamında yorumlanabilecek bir belirsizlik taşımaktadır. Bu belirsizlik, kısa öykünün sınıf eleştirisinin önemli bir noktasını oluşturmaktadır. EM2'nin çevirisinde "what they might catch" [kapabilecekleri şeyler] ifadesi "kötü şeyler kapmasınlar" olarak aktarılmıştır. Bu tercih, kaynak metindeki belirsizliği korumaktadır. EM1'in çevirisi, "hastalık bulaşır" ifadesiyle "catch" [yakalamak] sözcüğünün fiziksel hastalık anlamını öne çıkarmaktadır. Bu tercih, Kurultay'ın (2000) "açıklama" işlemine denk düşmektedir. Şöyle ki, kaynak metindeki belirsiz ifade daha belirgin bir anlama kavuşturulmuştur ancak bu açıklama kaynak metindeki çok anlamlılığı daraltmaktadır. EM3'ün çevirisi, her iki yorumu da içerecek biçimde "küfürlü sözler öğrenmesinler ve hastalık kapmasınlar" ifadesiyle aktarmıştır. Bu yaklaşım, Vinay ve Darbelnet'nin "açıklama" [amplification] kavramıyla örtüşerek kaynak metindeki örtük anlamlar açık hale getirilmiştir.

"Revolting language" [tiksinindirici dil] ifadesinin çevirisi noktasında da dikkat çekici farklılıklar görülmektedir. EM2'nin "küfür dolu dilleri" ve EM3'ün "küfürlü sözler" çevirileri, kaynak metindeki "revolting" [tiksinindirici] sıfatının fiziksel tiksinti vurgusunu aktaramamaktadır. Bu sıfat, yalnızca dilin içeriğini değil, yoksul mahalleye duyulan sınıfsal tiksintiyi de yansıtmaktadır. EM1'nin "iğrenç dil" çevirisi, bu vurguyu daha görünür bir biçimde korumaktadır. Bu örnek, ideolojik içeriğin çeviride EM2 ve EM3'ün "nötrleştirme" (Kurultay, 2000) uygulaması ile kaynak metnin eleştirel boyutunu belli bir düzeyde zayıflatmış olarak yorumlanabilmektedir.

Tablo 8. Sekizinci Örnek: İkili Karşıtlık (Zenginlik ve Yoksulluk Vurgusu)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"so unlike the great silvery plumes that uncurled from the Sheridans' chimneys." (Mansfield, 1922)	"Sheridan'ların bacalarından kıvrım kıvrım yükselen kocaman gümüşü tüy topaklarının tam tersine." (Mansfield, 1922)	"Sheridan'ların bacalarından kıvrıla kıvrıla yükselen o kocaman gümüş yığınlarına hiç benzemiyordu." (Mansfield, 1922)	"Sheridan'ların bacalarından kıvrıla kıvrıla yükselen kül rengi kocaman dumanlara hiç benzemiyorlardı." (Mansfield, 1922)

Bu örnekte kısa öykünün temel ikili karşıtlıklarından biri olan zenginlik/yoksulluk zıtlığını görsel imgelerle yansıtılmaktadır. "Silvery plumes" [gümüşü tüyler] imgesi, sınıf ayrımının estetik bir düzleme taşınışını aktarmaktadır. Bu örnekte "plumes" [tüyler] sözcüğünün çevirisinde

çevirmenler farklı tercihler yapmıştır. EM2'nin “yığınlar” çevirisi, kaynak metindeki “plume” [tüy] imgesini yitirmektedir. EM1'in “tüy topakları” çevirisi, bu imgeyi korumaktadır. EM3'ün “dumanlar” çevirisi ise en belirgin anlamsal kaymayı içermektedir ancak daha da dikkat çekici nokta ise “silvery” [gümüşsü] sıfatının “kül rengi” olarak aktarılmasıdır. Bu tercih, kaynak metindeki “silvery” kelime seçimi ile parlaklık üzerinden vurgulanan zenginlik ve yoksulluk temasındaki ikili zıtlığın tam karşıt bir anlama dönüşmesine yol açmıştır. Kurultay'ın (2000) “perspektif kaydırma” kategorisiyle açıklanabilecek bu tercih, Venuti'nin (2008) terminolojisiyle çevirmenin görünürlüğünü artıran bir müdahale olarak yorumlanabilmektedir.

Bu örneğin tematik önemi, kısa öykünün hem sınıfsal karşıtlığı hem de ikili karşıtlıkların görsel imgelerle sunmasında yatmaktadır. Sheridan ailesinin evinden yükselen “gümüşsü tüyler” ile işçi mahallelerinin isli dumanları arasındaki karşıtlık, zenginlik ve yoksulluğun estetik bir düzleme aktarılmasını sunmaktadır. Bu karşıtlığın çeviride korunması, kısa öykünün eleştirel boyutunun aktarılması açısından önem taşımaktadır. EM1'in çevirisi bu karşıtlığı büyük korurken, EM2 ve EM3'ün çevirileri, imgesel zenginlikten bir ölçüde uzaklaşmıştır.

Tablo 9. Dokuzuncu Örnek: Toplumsal Cinsiyet (Şapka Sahnesi)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
“so unlike the great silvery plumes that uncurled from the Sheridans' chimneys.” (Mansfield, 1922)	“Sheridan'ların bacalarından kıvrım kıvrım yükselen kocaman gümüşsü tüy topaklarının tam tersine.” (Mansfield, 1922)	“Sheridan'ların bacalarından kıvrıla kıvrıla yükselen o kocaman gümüş yığınlarına hiç benzemiyordu.” (Mansfield, 1922)	“Sheridan'ların bacalarından kıvrıla kıvrıla yükselen kül rengi kocaman dumanlara hiç benzemiyorlardı.” (Mansfield, 1922)

Bu pasaj, Laura'nın annesinin ona hediye ettiği şapkayı denemesiyle gelişen sahneden alınmıştır ve kısa öykünün toplumsal cinsiyet temasını yansıtan örneklerinden birini sunmaktadır. Kaynak metinde yer verilen “quite by chance” [tesadüf eseri, rastlantı sonucu] ifadesi, Laura'nın odadaki ayna ile karşılaşmasının rastlantısal olduğunu vurgulamaktadır. EM2'nin çevirisinde bu ifadenin tamamen çıkarıldığı görülmektedir. Bu tercih sahnenin ironik tonunu zayıflatmaktadır. Kurultay'ın (2000) “silme” kategorisinde yer alan bu tercih kaynak metnin incelikli bir anlam nüansını aktaramamaktadır. EM1 ise “rastlantı sonucu” ifadesi ile bu nüansı yakalamaktadır. EM3 çevirisinde “Odaya girer girmez” eklemesiyle kaynak metinden farklı bir giriş yapmıştır, bu durum bir “dilselleştirme” (Kurultay, 2000) olarak düşünülebilmektedir. Ek olarak, “this charming girl in the mirror” [aynadaki bu çekici kız] ifadesi, Laura'nın kendisini sanki başka biriymiş gibi görmesini yansıtmaktadır. EM2'nin çevirisinde “aynadaki görüntüsü” ifadesi ile erek dile yakınlık benimsenmiş olsa da “charming girl” [çekici kız] sıfatına yer verilmemiş ve burada “silme” (Kurultay, 2000) işlemi uygulanmıştır. EM1'in çevirisine bakıldığında, “Orada, rastlantı sonucu, ilk gördüğü şey aynadaki bu çekici kızdı” çeviri tercihi “devingen eşdeğerlilik” (Nida, 1964) anlayışına yakın olup kaynak metindeki hem biçim hem de içerik aktarımına uymaktadır. EM3'ün eklediği “Hani insanın aklını başından alıyorsun” ifadesi, kaynak metinde yer almayan bir anlam unsurunu açığa çıkardığından bir “açıklama” (Kurultay, 2000) örneği ele alınabilmektedir. Bu müdahale aynı zamanda erek metinde anlamın daha açık biçimde ifade edilmesine olanak sağlayan “dilselleştirme” (Kurultay, 2000) kategorisi ile de ilişkilendirilebilmektedir. Söz konusu ekleme, çevirmenin

metne müdahalesini görünür kılmakta ve Venuti'nin (2008) çevirmen görünürlüğü kavramı çerçevesinde değerlendirilebilmektedir.

Tablo 10. Onuncu Örnek: Ölüm Teması/İkili Karşıtlık (Parti ile Ölüm)

Kaynak Metin (KM) (Mansfield, 1922)	EM1 (Dalgıç, 2012)	EM2 (Karadeniz, 2020)	EM3 (Düz, 2025)
"If someone had died there normally – and I can't understand how they keep alive in those poky little holes – we should still be having our party, shouldn't we?" (Mansfield, 1922)	"Birisi orada doğal olarak ölseydi – ve o eciş bücüş küçük deliklerde nasıl canlı kaldıklarını anlayamıyorum – biz eğlencemizi sürdürüyor olacaktık, değil mi?" (Mansfield, 1922)	"Orada biri normal olarak ölseydi –o pis deliklerde nasıl sağ kaldıklarına da şaşıyorum ya- partimizi gene verecektik, değil mi?" (Mansfield, 1922)	"Orada birisi eceliyle ölseydi – gerçi o pis deliklerden nasıl sağ kaldıklarına şaşıyorum ya neyse- partimizi verecektik gene, değil mi?" (Mansfield, 1922)

Söz konusu pasaj örneği, kısa öykünün temel çatışmasını, ikili karşıtlığı (parti ile ölüm) yansıtmaktadır. Özellikle kaynak metin içerisinde yer alan "poky little holes" [daracık küçük delikler] ifadesi, işçi sınıfının yaşadığı evleri aşağılayan bir nitelime olup ayrımcılığı açık bir şekilde sergilemektedir. Çevirilerde bu ifade için farklı tercihlerde bulunulmuştur. EM2 ve EM3 "pis delikler" şeklinde çevirirken, EM1 ise "eciş bücüş küçük delikler" şeklinde çevirmiştir. EM1'in çevirisi "poky" [daracık] kelimesinin "sıkış, dar" anlamını daha doğrudan aktarmakta ve "eciş bücüş" tercihi ile hem küçüklüğü hem de düzensizliği bir arada çağrıştırmaktadır. EM2 ve EM3'ün çevirisinde yer alan "pis" sıfatı "poky" sözcüğünün anlamını değiştirmiştir, bu tercih Kurultay'ın (2000) sınıflandırmasında açıklama kategorisinde değerlendirilmektedir. Ayrıca, "normally" [genelde] kelimesinin çevirisinde, üç çevirmeninde farklı şekilde ele aldıkları görülmektedir. EM1 ve EM2, kaynak metindeki bu ifade için "doğal olarak", "normal olarak" çevirileri ile bir "doğrudan aktarım" (Kurultay, 2000) stratejisi benimserlerken, EM3'ün çevirisi Türkçede daha doğal bir tonlama sunan, erek kültüre daha yakın bir ifade olan "eceliyle" kelime tercihi ile çevrildiği görülmektedir. Bu bağlamda, EM1 ve EM2 Venuti'nin (2008) yaklaşımı ile daha yabancılaştırıcı bir çeviri stratejisi benimserken, EM3 erek okura hitap ederek yerleştirici çeviri yaklaşımını benimsemektedir.

23. Sonuç

Bu çalışmada Katherine Mansfield'in *The Garden Party* (1922) kısa öyküsünün üç farklı Türkçe çevirisi, modernist anlatı tekniklerinin ve tematik katmanların aktarımı açısından ayrı ayrı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Araştırma, üç çevirmenin modernist anlatı teknikleri ve tematik katmanları aktarırken hangi çeviri stratejilerini benimsediklerini, bu stratejiler ve buna bağlı çeviri işlemlerinin çevirmenlerin metin içindeki görünürlüklerini nasıl şekillendirdiği sorusuna yanıt aramıştır.

Öncelikle bulgular, üç çevirmenin birbirinden farklı çeviri stratejileri benimsediğini göstermektedir. Tablolarda yer verilen şekilde örnek pasajları karşılaştırmalı olarak analiz ettiğimizde, EM1'in on örnek içerisinde ağırlıklı olarak doğrudan aktarım işlemlerine başvurarak kaynak metnin söz dizimsel yapısını, bilinç akışının kesintisiz sıralı düzenini ve tematik vurgularını büyük ölçüde koruyarak aktarım yaptığı görülmüştür. Tablo 5'te bilinç akışının duyusal listesi, Tablo 6'da toplumsal dışlama ifadelerinin gücü, Tablo 8'de

zenginlik/yoksulluk ikili karşıtlığını taşıyan “gümüşsü tüy” imgesi bu korumanın somut göstergeleridir. Venuti’nin (2008) kavramsal çerçevesi içinde değerlendirildiğinde EM1, kaynak metnin yabancılığını erek dile taşımayı önceleyen yabancılaştırıcı bir yaklaşım sergilemektedir. Şöyle ki çevirmenin varlığı, kaynak metnin sesini doğrudan duyurma çabası yoluyla dolaylı biçimde hissedilmektedir. Toury’nin (1995) öncül normu açısından bu çeviri, kaynak metin normlarına bağlılık gösteren yeterlilik kutbuna yakın durmaktadır.

EM2 ise incelenen örneklerin büyük çoğunluğunda akıcılığı ve erek okur için anlaşılabilirliği ön plana alan bir yaklaşım benimsediği görülmektedir. Bu doğrultuda başvuru başlıca işlemler “silme” (Kurultay, 2000) ve “nötrleştirme”dir (Kurultay, 2000). Tablo 2’de serbest dolaylı anlatımın büyük bir kısmı çıkarılmış, Tablo 9’da anlatının ironik tonunu taşıyan “quite by chance” [tesadüf eseri, rastlantı sonucu] ifadesi ve “this charming girl” [bu çekici kız]nitelemesi erek metne aktarılmamıştır. Tablo 6 ve 7’de kaynak metnin toplumsal sınıf eleştirisini barındıran yüklü ifadeleri daha nötr karşılıklarla verilmiştir. Bu tercihler, Venuti’nin (2008) “şeffaflık yanılması” kavramıyla örtüşmekte ve çeviri, okura özgün bir metin gibi sunulmaktadır. Ancak bu noktada önemli bir nüansın göz ardı edilmemesi gerekmektedir: Tablo 2 analizinde de ortaya konduğu üzere, EM2’nin “silme” (Kurultay, 2000) yoluyla sağladığı akıcılık, çevirmenin yüzey düzeyinde görünmez kılındığı izlenimini yaratırken, anlatı tekniğini dönüştürmesi, çevirmenin karar düzeyindeki varlığını farklı bir biçimde görünür hale getirmektedir. Toury’nin (1995) terminolojisiyle bu çeviri, erek kültür normlarını öncelemesiyle kabul edilebilirlik kutbuna yakın durmaktadır.

EM3 ise on örnek boyunca “açıklama” ve “dilselleştirme” (Kurultay, 2000) işlemlerine en sık başvuran çeviri olarak öne çıkmaktadır. Tablo 9’da kaynak metinde bulunmayan “Hani insanın aklını başından alıyorsun” eklemesi, Tablo 4’te eksiltili yapının iki ayrı cümlecığe bölünmesi, Tablo 10’da “normally” [doğal olarak] sözcüğünün “eceliyle” olarak çevrilmesi bu işlemlerin somut örneklerini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra EM3, zaman zaman “perspektif kaydırma” (Kurultay, 2000) işlemine de başvurmuştur; Tablo 6’da kaynak metindeki “too near” [oldukça yakın] vurgusunun farklı bir anlam düzlemine taşınması ve Tablo 8’de “silvery” [gümüşsü] sıfatının “kül rengi” olarak aktarılması bu işlemin en belirgin örnekleridir. EM3’teki bu tercihler, çevirmenin görünürlüğünü metin düzleminde görünür kılmaktadır ancak bu görünürlük, Venuti’nin tanımladığı yabancılaştırma yoluyla değil, metne yapılan eklemeler ve anlam genişletmeleri aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Toury’nin (1995) yeterlilik-kabul edilebilirlik ekseninde EM3, her iki yönelimi de farklı derecelerde yansıtan orta bir konumda yer almaktadır.

Bu bulgular, çevirmenin metin içindeki görünürlüğünün tek bir eksen üzerinde konumlandırılmayacağını açıkça ortaya koymaktadır. Venuti (2008), görünürlüğü öncelikle yabancılaştırıcı stratejiyle ilişkilendirmektedir; çevirmenin akıcı bir dil yoluyla yaptığı şeyin tersini yaparak okuru yabancı bir metinle yüz yüze bırakması bu görünürlüğün temel kaynağı olarak sunulmaktadır. Ancak bu çalışmanın bulguları, görünürlüğün üç ayrı biçimde ortaya çıkabileceğini göstermektedir. EM1’de görünürlük, kaynak metnin yabancılığının korunması yoluyla dolaylı ve yapısal bir nitelik taşımaktadır. EM2’de ise görünürlük paradoksal bir noktada durmaktadır. İlk bakışta akıcı bir çeviri izlenimi sunulurken, anlatı yapısına yönelik müdahaleler çevirmenin metin üzerindeki belirleyici rolünü farklı bir düzlemde görünür kılmaktadır. EM3’te görünürlük ise doğrudan müdahale biçimini almaktadır. Kaynak metinde karşılığı bulunmayan açıklamalar ve anlam genişletmeleri aracılığıyla okuyucunun önünde çevirmenin yorumlayıcı sesi belirlemektedir.

Bu çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Yapılan çeviri çözümleri kaynak metinden seçilen on örnekle sınırlı tutulmuştur; kısa öykünün tamamının karşılaştırmalı analize dahil edilmesi daha kapsamlı bulgular ortaya koyabilir. Gelecek araştırmalar, farklı modernist yazarların yapıtlarını bir arada barındıracak şekilde Türkçe çevirileri karşılaştırarak bu alandaki eğilimleri daha geniş bir perspektiften değerlendirebilir.

Sonuç olarak bu çalışma, yazınsal çeviride çevirmenin görünürlüğü meselesinin karmaşık ve çok boyutlu bir olgu olduğunu göstermektedir. Modernist metinlerin çevirisinde biçim ve içerik arasındaki bütünlük, çevirmeni zorlu tercihlerle karşı karşıya bırakmaktadır. Her üç çevirmen de bu zorlukla farklı biçimlerde başa çıkmış ve kendi stratejik tercihlerini yansıtan çeviriler üretmiştir. Bu çeşitlilik, çeviri pratiğinin zenginliğini ve aynı kaynak metnin farklı yorumlara açık olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte elde edilen bulgular, yazınsal çevirinin doğru ya da yanlış gibi sınıflandırmalara değerlendirilemeyeceğini de göstermektedir. Her çeviri, kendi bağlamı ve hedefleri doğrultusunda değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Abdal, G. (2021). Çeviride distopya/distopyanın çevirisi: Swastika geceleri örneği. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (8), 186–216.
- Avcu, İ. (2014). Katherine Mansfield'in bazı öykülerinde modernist kısa hikâye tekniklerinin yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 143-155.
- Buran, S. (2021). Virginia Woolf ve James Joyce'un modern anlatım teknikleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(1), 27-43.
- Childs, P. (2000). *Modernism*. Routledge.
- Kaplan, S. J. (1991). *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*. Cornell University Press.
- Kurultay, T. (2000). Çeviri Sürecinde Dil: Eşdeğerlik mi Çeviri İşlemi mi? [Yayımlanmamış çalışma.]
- Mansfield, K. (1922). *The Garden Party and Other Stories*. Constable & Co.
- Mansfield, K. (2012). *Bahçede Eğlence* (O. Dalgıç, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mansfield, K. (2020). *Bahçe Partisi* (Ş. Karadeniz, Çev.). Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Mansfield, K. (2025). *Bahçe Partisi* (O. Düz, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Brill.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2.baskı). Routledge.
- Vinay, J.-P. ve Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* (J. C. Sager ve M.-J. Hamel, Çev. ve Ed.). John Benjamins Publishing Company.