

Çevirmenin Yazınsal Konumlanışı Bağlamında Charlotte Perkins Gilman'ın "The Yellow Wallpaper" Adlı Öyküsünün Türkçe Çevirileri Üzerine Bir İnceleme

Comparison of the Turkish Translations of Charlotte Perkins Gilman's "The Yellow Wallpaper" in the Context of Translators' Literary Positioning

Orkun KOCABIYIK*

Öz: On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Charlotte Perkins Gilman'ın (1860-1935) yazmış olduğu "Sarı Duvar Kâğıdı" (1892) adlı öyküde ünlü Amerikalı yazar, doğum sonrası depresyon geçiren genç bir kadının, tedavi sürecinde karşılaştığı zorlukları ve akıl sağlığını kaybetme noktasına gelişini anlatmaktadır. Yüzyılın dönüm noktasında, Amerikan toplumunun orta-üst sınıfına mensup eğitilmiş kadınlarla yönelik tutumunu irdeleyen Gilman'ın yapıtının Türkçede üç farklı çevirisi bulunmaktadır. Bu çevirilerden ilki feminizm ve kadın hareketleri konularında çalışmaları bulunan akademisyen Aksu Bora'ya ait olup, 1993 yılında yayımlanmıştır. Aynı çeviri 2012 yılında başka bir yayınevi tarafından yeniden basılmıştır. İkinci çeviri ise çok yakın bir zamanda, 2018'de Başak Çaka tarafından yapılmıştır. Üçüncü çeviri ise 2019 tarihli olup, Gilman'ın "Herland" adlı eserini de çevirmiş olan Sevda Deniz Karali'ye aittir. Bu çalışmada adı geçen eserin üç farklı çevirisi, çevirmenlerin yazınsal konumlanışları ve tercihleri bağlamında karşılaştırılmalı bir şekilde ele alınacaktır. Feminist edebiyatın mihenk taşlarından biri olan Amerikalı yazar Gilman'ın "Sarı Duvar Kâğıdı" başlıklı öyküsünün bu üç farklı çevirisi söylem ve içerik boyutlarında değerlendirilecek ve Gilman'ın anlatıcısının iç dünyasını çevirmenlerin hangi çeviri tercihleriyle Türk dilinde daha belirgin bir biçimde ortaya koyabildiği tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda yazarın yaşamı ve döneminin edebi anlayışına değinildikten sonra üç çevirmenin yazınsal konumlanışlarının izleği kelime seçimleri, cümle kurguları ve çevirilerin tonu bağlamında tartışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Sarı Duvar Kağıdı, Charlotte Perkins Gilman, Çevirmenin Konumlanışı, Edebi Çeviri

Abstract: In "The Yellow Wallpaper," Perkins Gilman tells the story of a young lady who has been suffering from a post-pregnancy depression and witnessing a series of difficulties during her treatment process. Through this, she has nearly lost her mental health. There are three different translations of Gilman's text, in which the plot deals with the attitudes of the society against the upper-middle-class American women at the turn of the nineteenth century. Among these translations, the first one was translated and published in 1993 and translated by Aksu Bora, a scholar, who is also known for her studies on feminism and gender issues. The same translation has been republished by another publishing house in 2012, while the content of translation remained the same. Gilman's short story was translated second time into Turkish by Başak Çaka in 2018. The latest translation (2019) is translated and by Sevda Deniz Karali, who also translated another text by Gilman titled "Herland". Hence, the foremost aim of this paper is to compare and contrast the three above mentioned translations in Turkish by focusing on translators' literary approaches and positioning. The translation versions of Gilman's "The Yellow Wallpaper" are analyzed in the contexts of discourse and style that foreground the content. In this respect, the feminist outlook of the source text in both Turkish translations is interrogated. Therefore, after considering the biographical information on Gilman, three translators' literary positioning is analyzed in the contexts of their approaches, word choices, sentence structures, and their tones.

Keywords: The Yellow Wallpaper, Charlotte Perkins Gilman, Translator's Positioning, Literary Translation

* Dr. Öğretim Üyesi. Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya, okocabiyyik@akdeniz.edu.tr. <https://orcid.org/0000-0002-8498-258>

Amerikalı yazar Charlotte Perkins Gilman'ın "The Yellow Wallpaper" adlı kısa hikâyesi ilk olarak 1892 yılında yayımlanmış ve daha sonraki dönemlerde en çok satanlar arasında popülerlik kazanmıştır. Hikâyede, doğum sonrasında akıl sağlığıyla ilgili sorunlar yaşayan bir kadının üç ay boyunca evde nekahet ya da kapalı kalma sürecinde, odasının duvar kâğıdına sürekli inceleyerek onun üzerinden kendi iç dünyasını okuma aktarma süreci gözler önüne serilmektedir. Çeviribilimin çevirmen seçimleri ve konumlanması bağlamındaki kuramsal bilgilere ve çevirmenlere geçmeden evvel yazar Gilman'ın yaşam öyküsüne değinilebilir. Temmuz 1860'ta Hartford, Connecticut'da dünyaya gelmiş olan Gilman, kendisini özgür düşünce ortamında hissedebileceği bir ailede büyümüştür. Baba tarafından, *Tom Amca'nın Kulübesi* adlı eserin yazarı Harriet Beecher Stowe ile bir akrabalığı vardır ki, bu da onun çocukluğu ve ergenliği boyunca ilham almasını sağlamıştır (Gilman 1991, 25). Gilman çok aktif bir çocuktü ve karşılaştığı ailevi sorunlar onun erken yaşlarda bağımsız düşünebilme yeteneğini geliştirdi. Babası San Francisco Halk Kütüphanesinde çalışan bir memurdu (Frederick Beecher Perkins) ve o da tam bir edebiyat insanı olmasına rağmen çok da durağan bir karaktere sahip olduğu söylenemezdi (1991, 25). Zira Charlotte ve erkek kardeşi daha çok küçük yaşlardayken evi terk etmişti. İleriki yaşlarında her ne kadar babasıyla tekrar iletişim halinde olduysa da, ona karşı duyguları hayranlıkla kızgınlık arasında bir yerlerdeydi (1991, 13). Bu karışık ruh hali aslında romanlarındaki erkek karakterlerin de belirsiz ya da arada kalmışlıklarıyla vücut bulmaktaydı. Bu anlamda babasıyla ilişkileri Gilman'ın yazımında da kaçınılmaz olarak etkili oldu. Annesi ile olan ilişkileri ise başlı başına başka bir meseleydi. Mary Westcott Perkins çocuklarını akrabalarının yardımı olmaksızın yalnız başına büyütüştü ve annesiyle olan ilişkisi, babasına nazaran daha kurallara dayalı ve mesafeli olduğu söylenebilir (1991, 28). Annesiyle ilgili görüşlerinden bir kısmını kendi otobiyografisinden bir bölümle örneklendirebiliriz: "*Onun çocuk yetiştirme yöntemi çocuğa karşı ilgi ve alakadan uzaktı ve bu anlamda da ne özlemini duyuyordu ne de çocuk yetiştirmeye alışabilmişti [...] Bana sonraki yıllarda 'Benim acı çektiğim gibi senin de çekmeni istemiyorum' demişti. Ne kendisine sarılmama izin veriyordu ne kendisi bana sarılıyordu, belki uyuduğum zamanlarda...*" (Schwartz 1989, 11; Bu çalışmada, inceleme konusu olan "The Yellow Wallpaper" hikayesi dışındaki İngilizce orijinal kaynaklardan yapılmış olan tüm çeviriler, aksi belirtilmedikçe tarafıma aittir). Gilman'ın yaşamının çeşitli dönemlerinde bu faktörlerin hepsi önemli bir rol oynamıştır. Yedi farklı okul değiştirmiş olan Gilman on beş yaşına kadar okula gitmiş ve okul hayatı boyunca aktif görevlerde bulunmuştur. Öğretmenleri ondaki cevherin farkına erken yaşlarda varmıştır. En çok sevdiği çalışma alanı doğa felsefesi olmuştur. 1878 yılında, on sekiz yaşındayken, Rhode Island Sanat Okulu'na gitmiş ve daha sonra aynı yerde ders vermeye başlamıştır. Gilman aynı zamanda bir ressamdır.

Gilman 1884 yılında Charles Walter Stetson ile evlenmiş ve çiftin bir yıl sonra Katharine Beecher Stetson adında bir kız çocukları olmuştur. Bu doğumdan sonra Gilman ağır bir doğum sonrası depresyonu yaşamıştır. On dokuzuncu yüzyıl kadının genellikle "histerik ve "psikolojik açıdan dengesiz" olarak görüldüğü bir çağdı ve bu erkek egemen toplumsal dinamikler içinde kadına karşı tutum da böylesine ön yargılar içermekteydi. Dilek Direnç'in de belirttiği gibi "*on dokuzuncu yüzyıl Amerika'sında 'kadın hastalığı' (the female malady) olarak anılan problemin, aslında katı bir biçimde cinsiyetçi olan toplumsal yaşam ve kültürün yarattığı toplumsal bir hastalık olduğu argümanını ortaya koyan öykü [The Yellow Wallpaper], öykünün başkişisi olan kadının akıl sağlığını yitirerek 'çatıdaki deli kadın'a dönüşmesini anlatır*" (2002, 255). Eğer bir kadın doğum sonrasında ciddi bir rahatsızlık geçirdiğini ya da hastalığa dair belirtiler gösterdiğini söylediğinde, genellikle kayda alınmazdı (Tuttle Farley & Kessler 2011, 13). Tüm zamanını anneliğe adanmış olmasından dolayı bu durum, Gilman'ın hayattaki hedeflerinin

önünde bir tür engel teşkil etmekteydi. Bu durum da onu depresyona iten önemli bir faktördü. İlk etapta bu depresyon tedavisi için dönemin popüler rehabilitasyon yöntemlerinden biri olan “rest cure” (Özgün İngilizce terimi kullanmamın sebebi bu tedavi şeklinin tam karşılığı olan bir Türkçe terim bulunmamasıdır) uygulanmıştı. Bu da tüm kariyeriyle ilgili düşünce ve aktiviteleri sonlandırmak anlamına geliyordu çünkü sürekli dinlenme gerektiren bir yöntemdi. Bu yaşamış olduğu deneyimin, bu çalışmanın ana konusu olan kısa öyküsü “The Yellow Wallpaper”a esin kaynağı olduğuna inanılmaktadır (Schwartz 1989, 16). “Rest cure” ve diğer metotlar da işe yaramayınca Gilman depresyonunun kaynağında annesi ve kocasıyla olan ilişkisinin etkili olduğuna inanmaya başlamıştı. Akabinde kocasından ayrı yaşamaya başladı ve nihayetinde de boşanarak Kaliforniya Oakland’daki arkadaşının yanına yerleşti. İlginç bir biçimde bu ayrılıktan sonraki dönemi yazarlık ve yaratıcılık anlamında verimli geçmiştir ve Gilman “The Yellow Wallpaper”ı 1892 yılında yayınlamıştır. “Sarı Duvar Kâğıdını Neden Yazdım” adlı giriş bölümünde Gilman yıllarca melankoliye kadar uzanan ağır bir sinir bozukluğunun ardından “sınırdan dönmüş olmanın verdiği anlaşılabilir mutlulukla, idealimi gerçekleştirmek amacıyla ‘Sarı Duvar Kağıdı’ nı yazdım” diye bahsetmektedir (2019, 8). Buna ek olarak 1893 yılında ilk kitabı olan *In This Our World* okurlarına sunmuş olan Gilman, aynı dönemlerde *Women and Economics* adlı eserini de tamamlamıştır. Ayrıca radikal Ulusal Parti’nin gazetecilikteki savunuculuğunu yapmasının yanı sıra tanınan bir öğretim görevlisi olmuştur.

Annesinin ölümünden sonra Gilman Doğu Yakası’na dönmüş ve çok geçmeden de ikinci evliliğini kuzeni olan George Houghton Gilman’la 1900’da yapmıştır. Bu ikinci evliliği esnasında eşinin ona yeterli özgürlüğü tanımış olması sayesinde Gilman, yaşamının sonuna dek birçok eser ortaya koymayı başarmıştır (Gilman 1991, 76). Son olarak ölümünden sonra basılacak olan *The Living of Charlotte Perkins Gilman* adlı otobiyografisini kaleme almıştır. Eşi 1934 yılında öldüğünde kendisine de göğüs kanseri teşhisi konulmuştur. 17 Ağustos 1935 tarihinde acılarına son vermek için kloroformla ıslatılmış mendille yüzünü tamamen kapatarak intihar etmiştir. İntihar notunda şöyle yazmaktadır: “Kloroformu kansere tercih ettim” (Gilman 1935, 298).

Yazarı Gilman’ın yaşamından izlerin yoğun olarak görülebildiği “Sarı Duvar Kâğıdı” adlı öykünün birinci dalga feminist edebiyatın yirminci yüzyıldaki mihenk taşlarından biri olduğunu belirtmiştik. Hikâyede anlatıcının adını vermediği kadın başkarakter bir tür bunalım geçirmektedir. Bu duruma bir çözüm olabilmesi umuduyla kadının kocası John tarafından büyük bir kır evi kiralanır. Bu doğa içindeki evde dinlenip bulunduğu durumdan kurtulması amaçlanmaktadır. Bir süreliğine çift burada yaşamaya başlar ve bir de bebekleri vardır ama kadın bebekle pek ilgilenemez. Kabaca, hikâye doktor olan kocasının da katkısıyla [bilinçsiz bir biçimde] genç bir kadının adım adım deliliğin eşiğine yolculuğunu resmetmektedir. Adı belirtilmeyen kadın başkarakterin anne olmasının akabinde doğum sonrası depresyonuna girişini kocası “yalnızca geçici bir sinirsel depresyon, hafif bir histeri eğilimi” olarak tanımlamaktadır (Shumaker 1985, 587). Kocasının acılarını yatıştırmak için ona “çok özenli ve sevecen” davranır. İlk başlarda bu dinlenmesi gereken çevre ve evle ilgili tasvirlerini aklı başında tanımlamalarla yapan anlatıcı, daha sonraları etrafındaki tüm şeylerden karmaşaya düşerek bocalamaya başlar ve sonunda ise çıldırmanın eşiğine gelir. Kır evi kocası tarafından kadının tamamen iyileşmesi umuduyla kiralanmıştır. Başlarda kadın ev ve onu çevresi konusundaki fikirlerini okura aktarmaktadır. Hatta evde “garip bir şeyler” olduğunu da düşünmektedir. Kendi günlük rutinlerinden bahseder, kocasının onu ne kadar önemseydiğinden ve sevdiğinden. Bazen bebeğinden de bahsetmektedir. Tüm bunlar hikâyenin başında okura verilmektedir. Zaman ilerledikçe odasını ve odasındaki duvar kâğıdını tasvir etmeye başlar. Odasındaki bu duvar kâğıdı anlatı nezdinde kilit bir öneme sahip görünmektedir. Kaynak metindeki kilit öneme sahip bu ögenin ve buna bağlı diğer

öğelerin çevirmenler tarafından Türkçede nasıl bir anlayışla seçildiği, adı geçen üç çevirmenin edebi duruşları ve seçimleri bağlamında aşağıdaki örneklerde karşılaştırılmıştır. Bundaki amaç, bir oranda çevirmenin konumlanışında hangi dilsel, kültürel ve bağlamsal etmenlerin etkili olduğunu ortaya koymaktır.

Çevirmenin konumlanışı ya da konumu ile ilgili tartışmalar Romalı hatip Cicero zamanına kadar dayanmaktadır (MÖ 106-43). Cicero Roma metinlerini çeviriyi kendisi için “*yalnızca mütercimlik yaptığı bir iş değil, ama aynı zamanda onları hitabetle söylediği*” bir görev olarak değerlendirir (Munday 2009, 1). Vermeer, Roma edebiyatının bir çeviri edebiyatı olduğunu savunmaktadır (2008, 192). Antikitede Roma’da çeviri işiyle uğraşanlar aynı zamanda çevirmenlerin konumları ve sorunlarıyla da ilgilenmişlerdir. Bu anlamda günümüzdeki çeviri kuramlarının da temellerini atmaya başlamışlardır. O günden bu zamana çeviri ve çevirmenin konumlanışıyla ilgili pek çok kuram ya da fikir ortaya atıldı. Fakat günümüzde, özellikle de çevirmenin artan sosyo-kültürel bağlamdaki önemi ile birlikte çeşitli çeviri yaklaşımları ve kuramları çevirmenin konumlanışı meselesine yönelmiştir. Çeviri çalışmaları literatüründe çevirmenin konumlanışı kabaca üç kategoriye ayrılmaktadır: standart uygulayıcılar, dilbilimsel ve ideolojik hegemonyaya karşı duranlar ve kültürler arasında tarafsız bir yerde duranlar. Toury’e göre çevirmen, hedef dildeki/kültürdeki kurulu güç hiyerarşisine uyum sağlamalı ve bunun sonucu olarak kaideleri belirleyici olarak hareket etmelidir (2012, 7). Pym’e göre profesyonel çevirmenler, diller arası iletişimi etkili kılabilen yetenekli tarafsız araçlardır (2002, 130). Çeviribilim üzerine araştırma yapanların genel olarak varmış olduğu ortak kanı çeviri sürecinin karmaşık ve çok boyutlu bir süreç olduğudur. Bu karmaşık yapısı içerisinde çevirmenlerin “kültürel valizleri” edebi metin çevirilerinde önemli bir yer tutmaktadır. Kaynak metnin detaylı bir biçimde çözümlenmesi, yazarının biyografisi ve kaynak kültürün iyi bilinmesi gibi unsurlar, bu yukarıda bahsedilen kültürel valizin çevirmen nezdinde sadece birkaç tanesidir. Çeviri kıyaslamalarına geçmeden önce üç çevirmenin kültürel valizlerine ve biyografilerine değinilmesi, birtakım seçimlerin neden o ya da bu şekilde yapıldığıyla ilgili bir noktaya taşıyabilir. Kültürel valiz kavramıyla çevirmenlerin özyaşamöyküleri, yaşadıkları dönem, kültürel ortam, çeviriye bakış açıları gibi unsurları kastedilmektedir. Kadın hakları ve feminizm tarihi açısından bir ilk sayılan Gilman’ın “The Yellow Wallpaper” öyküsü ilginçtir ki Türkçeye de üç farklı kadın çevirmen tarafından kazandırılmıştır. Bu bağlamda ayrıca çevirmenlerin taşıdıkları kadın kimlikleri de önem taşımaktadır. Bir anlamda tüm çevirmenlerin de kadın olması ister istemez kadın kimliklerine ilişkin meseleleri gündeme getirmek istediklerini ortaya koymaktadır.

Çevirmen unsurunun hesaba katılmaya başladığı çeviribilim çalışmaları özellikle 1990’lı yıllardan itibaren yoğunluk kazanmıştır. Bu yıllardan sonra da çeviribilim “*çeviri metinleri üreten kişilere, yani çevirmenlere kayıtsız kalınamayacağını*” (Gürçağlar 2019, 12) anlamaya başlar. Çeviriye bakışın farklılık kazanmaya başladığı bu sosyolojik yaklaşımlarla birlikte “*bir yandan çeviri tarihi içinde çevirmen unsurunun gitgide önem kazanmasına yol açan bazı çalışmalar...çeviriyi anlayabilmek için öncelikle çevirmeni anlamak gerektiğini ortaya koydu*” (Gürçağlar 2019, 12). Daha önce çevirmenin konumlanışının üç kategoriye ayrıldığından bahsetmiştik (Toury 2012, 12-19). Bunu tekrar hatırlayacak olursak, norm ya da kuralları uygulayanlar, dilbilimsel ya da ideolojik baskınlığa karşı duranlar, dilsel aracılığı sağlayan tarafsızlar. Konumlanma ile ilgili kuramlar belirgin bir biçimde çevirideki güç ilişkilerine vurgu yapar ki bu güç dengeleri çevirmenler arasındaki güç dengelerinden çeviri sürecindeki diğer başka katılımcılar hatta kültürler arasındaki güç dengesizliklerine kadar uzanır (Luo 2017, 60). Van Langenhove ve Harre’ye (1999, 14) göre çevirmen konumlanışı aynı zamanda “*daha durağan bir [çevirmen] rolüne daha dinamik bir alternatif*” olarak da anlaşılabilir. Günümüzde

dilbilim çalışmalarına sosyal bilimlerin birçok alanı yansımaktadır. Yukarıda da verilen örnekten hareketle çeviribilim açısından da durum aynıdır. Bu yaklaşıma göre çevirmenler metin yaratım sürecinin bir parçası olarak çeviri çalışmalarında sosyal birer varlık olarak görülmektedir (Semeoni 1998, 3). Bu da çevirmenin dilsel bir ortamdan daha sosyal, işlevsel bir ortama geçmesini sağlamıştır. “*O halde, artık çeviri sürecini kendi özerk kararlarını alarak hareket eden özne/kılıcının yanı sıra, nesnellik ve öznellik arasına sıkışan sosyal yapı içinde devinimsel, sosyal davranış ve eyleme yön veren bir oluşum olarak kabul etmek gerekir*” (Yetkiner 2017, 5).

“The Yellow Wallpaper” Türkçeye ilk defa Aksu Bora tarafından 1993’te kazandırılmıştır. 1963 Van doğumlu olan Aksu Bora Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdikten sonra antropoloji alanında lisansüstü eğitimini tamamladı. 1994-2008 yılları arasında Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi’nde çalıştı. 1997 yılından itibaren Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı’nda Kültürün Cinsiyeti ve Türkiye’de Eşitlik Politikaları ve Feminizm başlıklı dersler verdi. Halen Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde öğretim üyesidir. Kadın hakları ve feminizm ile ön plana çıkmış olan *Amargi* dergisinin editörlüğünü yapmaktadır. Aksu Bora’nın çeşitli editörlük ve çeviri faaliyetlerinin yanı sıra akademik çalışmalarından örnekler vermek gerekirse, *Yoksulluk Halleri, Kadınların Sınıfı, Boşuna mı Okuduk* gibi hepsi de İletişim Yayınevi’nden çıkmış eserleri öne çıkmaktadır. Çevirileri arasında ise *Antropoloji Tarihi* (Thomas Hylland Eriksen ve Finn Sivert Nielsen), *Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri* (Joesphine Donovan), *Para ile Akraba* (Jenny B. White) gibi feminizm hareketiyle ilgili metinler yer almaktadır. 2018’in Ekim ayında yayımlanmış çevirinin sahibi Başak Çaka ise Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi’nden 2001 yılında lisans derecesini almış, okulda bulunduğu sürede fakülte bünyesindeki MİHA’da (Marmara İletişim Haber Ajansı) röportaj türü odaklı uygulamalı gazetecilik çalışmıştır. *Cumhuriyet Dergi*’de yayımlanan röportajlarından “Gelin kızın adı Sutiye,” 11. Genç İletişimciler Yarışması En İyi Araştırma-İnceleme dalında ikincilik ödülü aldı. Yüksek lisansını da aynı üniversitede yapmış olan Çaka, mezuniyetinden sonra 2007 sonbaharına kadar Londra’da yaşamıştır. 2011’de SALT adlı bir online dergide çalışmaya başlamış olan Çaka, halen kurumun yayınlar yönetmeni olarak çalışıyor. İhtisası Gazetecilik olan Başak Çaka’nın bu yukarıdaki bahsi geçen eserden başka çevirisi bulunmamaktadır. 2019’un Ekim ayında Türkçeye kazandırılmış olan metnin çevirmeni Sevda Deniz Karali, 2015 yılında Yeditepe Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü’nü bitirmiştir. İthaki ve Ayrıntı Yayınları’na yaptığı kitap çevirilerinin yanı sıra ONK Ajans için tiyatro çevirileri de yapmaktadır. Karali’nin çevirileri arasında John Ralston Saul’un *Karanlık Güzergâhlar* (2017), yine Perkins Gilman’ın *Kadınlar Ülkesi* (2019), Gloria Lise’nin *Şafakta Ayrılık* (2019), Michal Ajvaz’ın *Öteki Şehir*’i gibi önemli eserler yer almaktadır. Farklı meslek grupları ve ihtisaslarda olan üç çevirmenin metinlerini kıyaslarken amacımızın bir çeviri avcılığı olmadığı unutulmamalıdır. Zira burada ele alınmaya çalışılan konu çeviri seçimleri, çevirmenin sadakatinin ne oranda ve hangi etmenlere göre değişebileceği sorunsalıdır.

Çeviride çevirmenin konumlanması kavramının irdelenmesine yönelik olarak Perkins Gilman’ın “The Yellow Wallpaper” adlı öyküsünün üç ayrı çevirmen tarafından düzenlenmiş şeklini anlatının içinde yer alan aynı cümlelerin farklı çevirmenler tarafından nasıl yorumlandığına yönelik kıyaslamalarla ele alınacak olursa, çevirinin aslında bir anlamda yorum sanatı olduğunu görmek mümkün olacaktır. Aksu Bora, Sevda Deniz Karali ve Başak Çaka’nın dilimize çevirdiği kaynak metni beş farklı örneğin yorumlanması ile analiz ederek bunun sonucu olarak üç ayrı çeviride de ortaya çıkan genel tutumların ve buna bağlı çevirmen konumlanışlarının neler olduğu üzerinde durulacaktır. Çeviri kıyaslamalarında genel olarak amaç kaynak

metindeki anlamların, yan anlamların ve hatta çağrışımların, çevirmenlerin hangi seçimleri ışığında hedef dilde yaratılabildiğinin nedenlerini ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda şu noktalar incelememiz açısından önemlidir:

1. Çevirmenin dilsel seçimleri eleştirenler tarafından bir bütünlük içerisinde ele alınmalıdır.
2. Eleştirmen, çevirmenin hedef edindiği okuyucu kitlesinin beklentisi ve beğenisine göre belirlediği çeviri yöntemini ortaya koyabilmeli, yayınevinin çevirmeni hedef kültürün dinamikleri konusundaki önerilerini de vurgulamalıdır.
3. Ayrıca eleştirmen, çevirmenin bu amacı gerçekleştirmeye yönelik tutumunu, farkındalıklarını ve seçimlerini belirleyebilmelidir.

Bu çalışmada yapılacak eleştiri de büyük oranda bu yönetime göre ilerleyecekse, karşılaştırmalı çözümleme yapabilmek adına kaynak metinden belirli kesitlerin somut bir biçimde örneklenmesi gerekmektedir (Yetkiner içinde Aksoy 2011, 3). Tüm metni ele almak yerine çarpıcı olan örnekler metinden seçilmeye çalışılmış ve bu bağlamda çeviri sorunu içeren kısımlar karşılaştırma dahilinde irdelenmiştir.

Adını bilmediğimiz ana karakterin bakış açısıyla takip eder okur anlatıyı ve anlatıcının birinci tekil kişi ile anlatısı okuru hem betimsel hem de karakterin hislerine götürür. Hikâyenin başlarındaki bir bölümü çevirmenlerin farklı bakış açıları bağlamında aşağıdaki tabloda verilmiştir. Tabloda farklı çevirmenlerin çevirileri şu şekildedir:

Kaynak Metin Örnek 1: “You see he does not believe I am sick!”

Sevda Deniz Karali	Aksu Bora	Başak Çaka
<i>Neden biliyor musunuz? Çünkü hasta olduğuma inanmıyor! (9).</i>	<i>Hasta olduğuma inanmıyor da! (8).</i>	<i>Anlayacağınız, hasta olduğuma inanmıyor! (6).</i>

Karali, “you see” ifadesini “neden biliyor musunuz?” şeklinde bir soru ifadesiyle karşılamaya çalışmış. Bu yorumuyla ana karakterin kaynak metinde vermeye çalıştığı kendini okura kanıtlamaya çalışma vurgusu kayboluyor ve onun yerine okuru bir soruyla karşılaştırmayı tercih ediyor. Buna karşın Aksu Bora kaynak metindeki “you see” ifadesini Türkçe’nin “da” ekiyle vermeye çalışarak hem durumun ana karakter açısından belirsizlik duygusunu hem de yarım kalmışlık hissini yansıtıyor. Çaka’nın seçimi ise bu anlamda daha kaynak metne sadık kalmış ve fazla bir yorum yapmadan “anlayacağınız” diye bir ifadeyle okuru metnin içine çekmiştir.

Hikâyenin ilerleyen kısmında anlatıcı kocasının kiraladığı eve ilk ayak bastığındaki hislerini yansıtmaktadır okura. Kaynak metinde geçen “ghostliness” ifadesini farklı çevirmenlerin nasıl yorumladıkları ve anlatıcı kadının ruh halini nasıl yansıttıkları aşağıdaki örnekte görülmektedir:

Kaynak Metin Örnek 2: “That spoils my ghostliness, I am afraid, but I don’t care – there is something strange about the house – I can feel it.”

Sevda Deniz Karali	Aksu Bora	Başak Çaka
<i>Korkarım bu durum da ruhaniliğimi harekete geçirmiş olabilir; ama umurumda değil, bu evde tuhaf bir şeyler var, hissedebiliyorum (10).</i>	<i>Bu benim hayalet korkumu ayaklandırıyor galiba, fakat aldırımıyorum, bu evde bir tuhaflık var, bunu hissedebiliyorum (9).</i>	<i>Bunu bilmek, sezindiğim esrarengizliğe gölge düşürüyor maalesef ama umurumda değil; bu evde acayip bir şeyler var, hissedebiliyorum (9).</i>

Kaynak metindeki “spoils my ghostliness” ifadesinin hedef metindeki yorum farklılıkları özellikle Çaka’nın tercümesinde göze çarpmaktadır. Diğer iki tercümede benzer anlamlar ortaya çıkarken, Çaka’nın yorumu bu iki çevirinin tam tersi bir durum ortaya koymaktadır. “Spoils my ghostliness” ifadesiyle Gilman İngilizcede bir tür aktarma sıfatı kullanmaktadır (transferred epithet). Yani “ghostly” olan anlatıcının kendisi değildir; evin “ghostly” olduğuyla ilgili bir hissiyatını ya da evin atmosferinin insanda böyle bir ruh hali uyandırmasıdır söz konusu olan. Bu anlamda İngilizce kaynak metindeki “that spoils my ghostliness” tam olarak “that removed my mood which had been one of thinking about ghosts” şeklinde yorumlanabilir. Yani aslında anlatıcı bu atmosferin hayaletleri düşünmesini engellediğini ifade etmeye çalışmaktadır. Lakin Karali ve Bora tercümelerinde bunun tam tersini yansıtmaktadırlar. Bunun sağlamasını yapmak adına İngilizce kaynak metnin Fransızca bir tercümesine baktığımızda da durumun aynı olduğu anlaşılmaktadır: Yukarıdaki kısmın Fransızca tercümesi şu şekildedir: “J’ai bien peur que ma **fantômanie** en soit quelque peu decue, mais tant pis – il y a quelque chose d’etrange dans cette maison – je le sens” (Maalesef **hayalet düşüncem/kafamda kurduklarım** bundan ötürü biraz hüsrana uğradı, ama her neyse – bu evde tuhaf bir şey var – hissediyorum). Kısacası, anlatıcı evin perili veya tuhaf olduğunu düşünmüş, fakat bu düşüncesi boşa çıkmış. Çaka’nın yorumu kaynak metindeki verilmeye çalışan düşünceye daha yakın görünmektedir.

Anlatıcının kır evine yerleşmesinden sonra, hikayenin de ana sembolü olan odasındaki duvar kağıdıyla ilgili kocasıyla olan diyalogları ve düşünceleri okurun dikkatini çeken öğelerden biridir. Bu anlamda anlatıcı, kocasının odadaki duvar kağıdını değiştirmekle ilgili fikrini okura yansıttığı kısmı örnek alınabilir. Çevirmenlerin konumlanışlarını ve seçim prensiplerini de görmek açısından aşağıdaki örneğe bakılabilir:

Kaynak Metin Örnek 3: “At first he meant to repaper the room, but afterwards he said that I was letting it get the better of me, and that nothing was worse for a nervous patient than to give way to such fancies.”

Sevda Deniz Karali	Aksu Bora	Başak Çaka
<i>Başta duvar kağıdını değiştirmeyi düşünmüştü aslında ama sonra bu durumun beni alt etmesine izin verdiğimi, bir sinir hastasının böyle kaprislere izin vermesinin yapılacak en kötü şeylerden olduğunu söyledi (14).</i>	<i>Önce odayı yeniden kağıt kaplatmayı düşündü fakat sonra eskisinin kalmasının benim için daha iyi olacağını söyledi; bu çeşit kaprislerine boyun eğmek, bir sinir hastasına yapılabilecek en kötü şeymiş (11).</i>	<i>İlk başta odayı yeniden kağıt kaplamayı düşünüyordu ama sonra bu konunun beni alt etmesine izin verdiğimi ve bir sinir hastası için böylesi kuruntulara kapılmaktan daha kötü bir şey olmadığını söyledi (15).</i>

Türkçe ve İngilizcenin sözdizimi düzeylerinde çevirmenlerin karşılaşabileceği bazı farklılaşmaların olması kaçınılmazdır. Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere Karali “give way such fancies” tümcesini “kaprislere izin vermek,” Bora “kaprislerine boyun eğmek,” Çaka ise “kuruntulara kapılmak” olarak yorumlamıştır. Bu seçim farklılıklarına ek olarak kaynak metindeki “nothing was worse” ifadesi Karali tarafından “en kötü şeylerden” olarak tercüme edilmiştir. Oysaki “nothing worse ...than...” ifadesi bir kıyas ifadesi olduğundan “daha kötü bir şey olmadığı” gibi bir yaklaşım kaynak metindeki ifade edilmek istenen düşünceyi daha etraflıca kavramaktadır. Örneklerde görüldüğü üzere sözcük seçimi açısından üç çeviri dikkate değer özellikler ve farklılıklar göstermektedir. Bora ve Karali’nin kadın hakları ve feminist hassasiyetlerle, bu seçimlerini kadın anlatıcının durumunu, ruh halini ve erkeğin (kocası) baskılama halini yansıtabilmek için sözcük seçimlerini bu minvalde gerçekleştirdiği çıkarımına

varılabilir: Bora ve Karali kadının durumunu “en kötü” şeklinde yorumlarken Çaka “daha kötü bir şey” şeklinde tümcesini formüle etmiştir.

Çevirmenin konumlanışının ve seçimlerinin kendi kültürel habitusundan hareketle ne şekilde farklılaştığını kavrayabilmek için hikayedeki adımı bilmediğimiz anlatıcı ile kocası John’un arasındaki diyalogları incelemek önem arz etmektedir. Gilman’ın hikayesinde her bir karakterin kendine has farklı özellikleri göze çarpmaktadır. John karısı için en iyi olanı yaptığını düşünürken aynı zamanda baskıcı bir erkek tipine dönüştüğünün farkında değildir. John hikayenin çoğunda anlatıcı olan eşinin gerçek hislerini anlayamaz ya da göremez çünkü onun hislerinin hastalığına bağlı bir illüzyondan ibaret olduğunu düşünmektedir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi John eşine olgun biri gibi değil, küçük bir çocuk gibi davranır:

Kaynak Metin Örnek 4: “Then he took me in his arms and called me a blessed little goose, and said he would go down to the cellar, if I wished, and have it whitewashed into the bargain.”

Sevda Deniz Karali	Aksu Bora	Başak Çaka
<i>Beni kollarına alıp onun küçük aptalı olduğumu söyledi ve ben istedikten sonra mahzene bile taşınabileceğini, hatta orayı olduğu gibi beyaza bile boyatabileceğini söyledi (14).</i>	<i>Sonra beni kollarının arasına aldı ve seni küçük budala dedi bana ve istersem bodruma bile taşınabileceğini, hatta orayı bir de badana yaptırabileceğini söyledi. (12).</i>	<i>O an beni kollarının arasına alıp şirin bir kaz yavrusu olduğumu söyledi. Dedi ki, eğer istersem bodrum katını ucuza badanalatıp oraya taşınmış (15).</i>

Dilsel eşdeğerlilik ile ilgili olarak Akşit Göktürk’ün Çeviri: Dillerin Dili adlı çalışmasında belirttiği gibi, “bir dile ya da kültüre özgü apayrı konularla içeriklerin, amaç dilde seslenilen okurun, en kolay anlayabileceği bir biçimde aktarılmasında bu tür bir [dil-kullanımsal] eşdeğerlilik” kullanılmaktadır (1994, 75). Bunu takiben şu örneği verir Göktürk: İngilizce bir edebi eserde geçen “fish and chips” ifadesinin deyimsel olarak kullanımında, Türkçeye aktarımında, ne “balıkla patates tava,” ne “balıkla cips,” ne de “balık ekmek” yeterli iletişimsel eşdeğerliliği sağlamayacaktır. Bu kullanımın İngiliz kültürüne içkin yan anlamlarıyla ve gündelik kullanım kültürü içindeki yeriyle “köfte ekmek” Türk kültüründeki kullanımsal eşdeğerliliği bulacaktır (1994, 75-76). “Blessed little goose” kullanımı da Göktürk’ün örneğindeki iletişimsel eşdeğerlilik bağlamında ve çevirmenin seçimleri çerçevesinde değerlendirilecek olursa, Karali’nin tercümesindeki “onun küçük aptalı,” Bora’nın “seni küçük budala” ve Çaka’nın “şirin bir kaz yavrusu” seçimlerinin her birinin farklı prensipler dahilinde hedef kültüre aktarıldığı anlaşılmaktadır. Karali farklı kaygılarını ön planda tutarak Türkçede iletişimsel olarak pek rastlanmayan bir seçim yapmış gibidir. Zira “seni küçük aptal” kullanımı da sevgiye içselleşmiş bir sitem ama daha ziyade bir çocuğa sitem anlamı kaybolmaktadır. İngilizce kaynak metinde “blessed little goose” kullanımında ve hikayedeki bağlam John’un karısına bir çocuk gibi davranması halidir. Çaka’nın tercihindeki “şirin bir kaz yavrusu” ifadesinin ise fazlasıyla mot a mot bir tercüme olduğu söylenebilir: Türkçenin ifade biçimleri arasında “sen küçük bir kaz yavrususun” gibi bir ifade rastlanabilecek dilsel bir kullanım olmaktan uzaktır. Çevirmen seçimleriyle ilgili alınacak ya da alınmış bu kararların büyük oranda kendi konumlanışları ile ilgili olduğu aşıkardır.

Kaynak Metin Örnek 5: “There is a very funny mark on this wall, low down, near the mopboard. A streak that runs around the room. It goes behind every piece of furniture, except the bed, a long, straight, even SMOOCH, as if it had been rubbed over and over.”

Sevda Deniz Karali	Aksu Bora	Başak Çaka
<i>Duvarın altlarında, süpürge- liğin oralarda çok tuhaf bir iz var. Bütün odayı saran bir çember bu. Yatak hariç bütün mobilyaların arkasından geçen, uzun, düz, pürüzsüz bir iz, sanki birisi üzerinden defalarca geçmiş gibi (25).</i>	<i>Bu duvarda çok tuhaf bir işaret var, aşağıda, süpürgeliğin üs- tünde. Bütün odayı dolaşan bir çizgi. Yatak dışında her eşyanın arkasından dolanıyor. Upuzun, dümdüz, ‘usulca kondurulmuş gibi’ oraya, defalarca cılalanmış gibi (23).</i>	<i>Duvarda çok tuhaf bir çizgi var, aşağılarda, süpürgeliğin yakı- nında; uçtan uca odayı çevre- liyor. Yatak hariç her eşyanın arkasından uzun, düz ve hatta defalarca üstünden geçilmiş gibi görünen ‘lekeli’ bir hat uzanıyor (37).</i>

Anlatıcının oda içeresindeyken halüsinasyonlar görmeye başlamasına dayalı bu detaylı anlatı hikayenin kilit öneme sahip bir bölümüdür. Zira anlatıcının iç dünyası, gördüğü sanrılarla eş güdümlü olarak yansıtılmaktadır. Öncelikle kaynak metindeki “near the mopboard” ifadesini değerlendirecek olursak, Karali ve Çaka “süpürgeliğin oralarda” ve “süpürgeliğin yakınında” seçimleriyle kesin bir yer vermekten kaçınmışlar ve “near” ifadesini belirsizliği dahilinde değerlendirmişlerdir. Oysaki, aynı kısım Bora’nın çevirisinde “süpürgeliğin üstünde” şeklinde ele alınmıştır. “Üstünde” ifadesi kesin bir yer betimlemesinden dolayı anlamsal kargaşaya da yol açabileceği düşünülebilir. Yukarıdaki kaynak metindeki ifadede geçen ve büyük harflerle yazılmış olan “Smooch” kelimesinin çevirilerine değinelim: “Smooch”un genel olarak sözlüklerdeki anlamı “öpüşmek” ya da “yakınlaşmak”dır. İsim olarak kullanıldığında ise “a piece of music played for dancing to slowly and amorously” anlamına da gelmektedir. Fakat biraz detaylı bir araştırma yapılacak olursa “The Century Dictionary and Cyclopedia” (1897)’de belirttiği üzere bu kelime aynı zamanda “smutch” yani “a black spot; a black stain” anlamına da gelmektedir; yani Türkçe karşılığı “kara leke” ya da “leke.” Bu manada yukarıdaki üç çeviriye bakacak olursak, Çaka daha kaynak metin odaklı bir çeviri tercihi yaparak kelimeyi “leke” olarak çevirmiştir. Karali de Çaka’ya yakın bir seçim yaparak “iz” kelimesini tercih etmiştir. “İz” kullanımı Türkçede hem cansız bir nesnedeki “iz”i karşılayabildiği gibi, bir insanda bırakmış olduğu “iz”i de karşılamaktadır. Dolayısıyla Karali’nin seçimi kelimenin alt anlamını da kapsamaktadır. Bora ise seçimini “işaret” kelimesiyle göstermektedir. Karali ve Çaka sözcük düzeyinde kaynak metinle koşutluk kurmayı ön planda tutmuşlardır. Bu örnek özelinde, Bora’nın yazınsal açıdan kaynak metnin dil derinliğini aynı biçimde Türkçede yeniden yaratma düşüncesi dahilinde yorumunu katarak çeviriyi ilerlettiği söylenebilir.

Şüphesiz Gilman’ın eserinin farklı çevirileriyle ilgili daha birçok örneği çevirmenlerin konumlanışları bağlamında değerlendirmek mümkündür. Fakat yerimizin ve zamanımızın yeterli olmayışı dolayısıyla yukarıdaki karşılaştırmalarla konuyu sınırlandırabiliriz. Sonuç olarak, edebi metinlerin çevirilerinin karşılaştırılmasındaki amaç “çeviri avcılığı yapmak değil” (Aksoy 2001, 15), kaynak metnin konumuna ve yarattığı etkiye göre çevirmeni kendi kültürü, yazın geleneği ve beğenisi çerçevesinde” (2001, 15) ortaya koymaktır. Feminist edebiyatının öncü yazarlarından olan Gilman’ın kendi yaşadığı olaylardan ve ruh halinden hareketle, sembolik ve metaforlarla dolu bir dil kullanımıyla ve kadının psikolojisini (dolayısıyla kendi ruh halini) alenen yansıtabildiği “The Yellow Wallpaper” adlı öyküsünün yanı sıra, daha evvelden de belirtildiği üzere, diğer çalışmaları da dilimize kazandırılmıştır. Öykünün neden üç farklı çevirisinin yapılmış olduğu konusuna değinilecek olursa, yaşadığı dönem ve sonrasında biraz silik kalmış olan Gilman’ı Türk okurlarla buluşturmak olduğunu sayabiliriz. Bunun yanı sıra Gilman’ın metnin farklı yorumlanış biçimleriyle kendi kültürümüz içinde de zenginleştiğini ve serpiştiğini görmek diğer sebeplerden biri olabilir.

Genel olarak ele aldığımız üç çevirmen de farklı yöntemler ve prensipler benimsemişlerdir.

Çaka'nın seçimlerini ve süreçlerini daha ziyade kaynak metne bağlılık gibi bir prensip yönlendirirken, Karali ve Bora feminist bir hassasiyetle hem yorumsal hem de ideolojik tercihlere yönelmişlerdir. Bora'nın metni, anlatıcısının kullandığı dil aracılığıyla yaratmaya çalıştığı etkiyi, yani on dokuzuncu yüzyıl Amerikan kadınının psikolojisini görmek açısından diğerlerinden bir nebze ayrılmaktadır. Üç çevirmen de yazar tarafından yaratılmak istenen etkiyi hedef dilde ve kültürde anlamlı bir bütün oluşturabilmek adına farklı konumlanmalarla bir tutum ortaya koymuşlardır. Hem Karali hem Bora, hem de Çaka, metinlerini Türkçe'nin zengin dil hazinesinden faydalanarak, kaynak metindeki yüksek-orta sınıf bir Amerikan kadının psikolojisini ve hislerini yansıtmayı hedef edinmişlerdir.

Tabi ki çeviri eleştirisi dahilinde öznel okur değerlendirmeleri de önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmadaki amaç, edebiyat okurlarını farklı açılardan tatmin edecek olan bu üç çevirinin içinde en doğru olanı bulmak değildir. Aksine, daha önce de belirtildiği üzere, çevirmen konumlanışları ve seçimlerinin, hedef kültürü dilsel zenginlikleriyle nasıl ele aldığını görmek ve bir çeviri eleştirisi örneği ortaya koymaktır. Gilman'ın bir genç kadının güçten düşerek deliliğe sürüklenişini işlediği bu anlatısındaki sembolizmleri ve belirgin konuları incelikle ele alışı, birçok okur tarafından övgüye layık görülmektedir. Anlatıcının duvar kağıdındaki sembolleri anlamlandırma ya da okuma girişimi okurları anlatıcının karanlık psikolojik dünyasına girmeye zorlar. Durum Karali, Bora ve Çaka için de farksızdır. Üç çevirmenin de bu örtük dünyayı yansıtmaya çalıştığı, hatta anlatının sonlarındaki “pencere” sembolünün bir tür özgürlük arayışı çerçevesinde Türkçede de aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak çeviri uğraşı, yirmi birinci yüzyılda bile üzerinde bu kadar az uzlaşılabilen bir konu olmuştur. Bu noktada çeviriyi en fazla etkileyen unsurlardan biri çevirmenin bireysel algılayışı ve yeteneğidir. Öte yandan, çeviride zamansallığın da önemli bir yeri vardır. Her çevirmen kendi habitusunun bir aynasıdır ve kendisini biçimlendiren toplumun sosyo-kültürel birikimini – ki buna “kültürel hazinesi” demek yanlış olmaz – ister istemez çevirisinde yansıtacaktır. Şüphesiz akademisyen olan ve Kadın Çalışmaları ile ilgili eserleri olan bir çevirmenin (Aksu Bora) metne yaklaşımı gazetecilikle uğraşan bir çevirmenden (Başak Çaka) farklı olacaktır. Çalışmadaki seçilen örnekler de bu farklı konumlanışların kaynağını ortaya koymaya çalışmıştır. Çevirmenlik ve çeviri işi tek başına sadece sosyal çevreye bağlı bir durum değildir, aynı zamanda çevirmenin bireysel kimliği de buna katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla çevirmen ve çeviri süreci bütünsel bir yapıdır ve bu süreçteki çevirmenin konumlanışı sosyo-kültürel, bireysel, politik çevreyle koşutluk gösterir.

BİBLİYOGRAFYA

- Aksoy B. 2001. “Çeviride Eleştirmen Seçimleri ışığında Çeviri Eleştirisi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 18/2, 1-16.
- Direnç D. 2002. “‘The Yellow Wallpaper’ as a Turn-of-the-Century Response to Jane Eyre”. *Proc. 22nd All-Turkey English Literature Conference, Re-writing in/and English Literature: Proceedings. Konya, Selçuk Üniversitesi Mat.*, 253-256.
- Gilman C. P. 1997. *The Yellow Wallpaper and Other Stories*. Mineola, New York, Dover Publications Inc.
- Gilman C. P. 1935. “The Right to Die”. *The Forum and Century* XCIV/5, 297-300.
- Gilman C. P. 1991. *The Living of Charlotte Perkins Gilman: An Autobiography*. University of Wisconsin Press.
- Gilman C. P. 2009. *The Selected Letters of Charlotte Perkins Gilman*. Eds. Denise D. Knight & Jennifer S. Tuttle. University of Alabama Press.
- Gilman C. P. 2017. *Sarı Duvar Kağıdı*. Çev. Aksu Bora. İstanbul, Otonom Edebiyat.
- Gilman C. P. 2018. *Sarı Duvar Kağıdı*. Çev. Başak Çaka. İzmir, Delidolu.
- Gilman C. P. 2019. *Why I wrote The Yellow Wallpaper*. The College of Staten Island of The City University of New York.
- Gilman C. P. 2019. *Sarı Duvar Kağıdı*. Çev. Sevdâ Deniz Karali. İstanbul, Karanlık Kitap.
- Göktürk A. 1994. *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul, Y.K.Y.
- Gürçağlar T. Ş. Ed. 2019. *Kelimelerin Kıyısında: Türkiye’de Kadın Çevirmenler*. İstanbul, İthaki.
- Harre, Rom and Van, Langenhove Luk. 1999. “Reflexive Positioning: Autobiography”. *Positioning Theory: Moral Context of Intentional Action*, 60-73. Oxford, Blackwell.
- Luo Y. 2017. “Translator’s positioning and cultural transfer with reference to *The Book and Sword*”. *Language and Communication* 53, 59-68.
- Munday, Jeremy. 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. New York, Routledge.
- Vermeer J. H. 2008. *Çeviride Skopos Kuramı*. İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pym A. 2002. “The Return to Ethics in Translation Studies”. *The Translator* 7/2, 129-138.
- Schwartz, S. L. (ed). 1989. *The Yellow Wallpaper and Other Writings*. New York, Bantam Classics.
- Semeoni D. 1998. “The Pivotal Status of the Translator’s Habitus”. *Target* 10/1, 1-39. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publications.
- Shumaker C. 1985. “Too Terribly Good To Be Printed: Charlotte Perkins Gilman’s *The Yellow Wallpaper*”. *American Literature* 57/4, 588-599.
- Toury G. 2012. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Tel Aviv, Tel Aviv University Press.
- Tuttle J. S. & Kessler, F. C. Eds. 2011. *Charlotte Perkins Gilman: New Texts, New Contexts*. Columbus, The Ohio State University Press.
- Yetkiner K. N. 2017. “Çevirmen Kararları ve Sorumluluğu Bağlamında Bir Kampanya Metninin Çözümlemesi”. *LITTERA Edebiyat Yazıları* 20, 1-19.