

Dil Öğretim Materyali Olarak Yazılan Bir Romanın Çeviri Stratejisi: *Djinn, un Trou Rouge Entre les Pavés Disjoints*

Translation Strategies for a Novel Constructed as a Language Textbook: *Djinn, un Trou Rouge Entre les Pavés Disjoints*

Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK*, Lale ARSLAN ÖZCAN**

ÖZ: Alain Robbe-Grillet'nin *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints* başlıklı romanı anadili İngilizce olanlara Fransızca öğretmek amacıyla yazılmıştır. Dolayısıyla *Djinn*'in tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi, birbirini tamamlayan iki yapısı bulunmaktadır: Roman ve dilbilgisi kitabı, başka bir deyişle aynı anda hem yazınsal bir kitap hem de dilbilgisi kitabı olma özelliği. Yapıtın bir diğer ilgi çekici yönü de, Fransızca dilbilgisi kurallarını öğretirken farklı yazın türlerini de içinde barındırıyor olmasıdır. Dolayısıyla, bu çalışmada anadili İngilizce olan bir okura Fransızca dilbilgisi kurallarını öğretmek üzere kaleme alınan bir romanın tüm özelliklerini koruyarak Türkçe'ye çevrilebilmesi için bir çevirmenin ne tür zorluklarla karşılaşabileceğini, bu zorlukların üstesinden gelebilmek için ne tür çözümler üretebileceğini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, *Djinn*'in Türkçe'ye çeviri stratejileri farklı çeviri kuramcılarının bakış açılarıyla açıklanabilir. *Djinn*'in Robbe-Grillet'nin kurguladığı biçimiyle, bir roman olarak Türkçe'ye aktarılabilmesi için izlenecek farklı çeviri yaklaşımları ve buna uygun stratejilerle ilgili öneriler de sonuç bölümünü oluşturacaktır.

Anahtar sözcükler: dil öğretim materyali, çeviri, roman, *Djinn*, çeviri stratejisi.

ABSTRACT: The novel *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints* by Alain Robbe-Grillet, was written first of all as a grammar textbook to be used in French language courses at school. Therefore, *Djinn* has two structures that complement each other, just like two sides of a coin: a novel and a grammar textbook, in other words, it is both a literary work and a grammar textbook at the same time. Another interesting aspect of the work is the fact that it contains different styles of narration while teaching the grammar rules of French. This paper aims to present what the challenges are for the translator during the translation process of this novel into Turkish which was written to teach the readership whose mother tongue is English, the grammar rules of the French language by retaining all its characteristics, and what solutions he or she can provide to overcome such challenges. Different translation attitudes that can be followed for the translation of *Djinn* by retaining the style as a novel constructed by Robbe-Grillet into Turkish and strategies and suggestions will constitute the final part of this paper.

Keywords: grammar textbook, translation, novel, *Djinn*, translation strategies.

1. GİRİŞ

Yeni Roman akımının önde gelen isimlerinden ve kuramcılarında biri olan Alain Robbe-Grillet'nin 1981 yılında Fransa'da Minuit yayınlarından çıkan *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints* (Djinn, Kaldırım Taşları Arasında Kırmızı Bir Delik) başlıklı romanı geleneksel roman türlerinden çok farklı bir biçimde kaleme alınmıştır. *Djinn*'in doğuş hikâyesi oldukça ilginçtir: Kaliforniya Eyalet Üniversitesi'nde Fransız dili ve edebiyatı profesörü olan Yvone Lenard, Robbe-Grillet'den, okulda Fransızca derslerine yardımcı bir dilbilgisi kitabı olarak kullanabileceği bir roman yazmasını istemiştir. Kitabın ilk basımı böylece 1981'de Amerika'da *Le Rendez-vous* (Randevu) başlığıyla gerçekleşir. Yazar, sekiz bölümden oluşan romanda

*Araş. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul-Türkiye, pguzelyurek@yahoo.fr

**Yrd. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul-Türkiye, ozcanlale@hotmail.com

Fransızca öğretimine yönelik önemli konuları işlemiştir; dilbilgisel açıdan kitapta yer alan konular bölümler ilerledikçe zorlaşmaktadır. Kitabın Amerika’da yayımlanan basımında, tıpkı bir dilbilgisi kitabında olduğu gibi alıştırmalar bölümü de yer almıştır. Ancak bunlar Fransa basımından çıkarılmış, onun yerine bir öndeysi ve sonsöz eklenmiştir. Kitabın başlıca amacının dilbilgisi kurallarını öğretmek oluşu, Alain Robbe-Grillet gibi bir yazarın, yapıtını bir roman kurgusuyla gerçekleştirmesine engel oluşturmamıştır; aksine yazar, bir dilbilgisi kitabı maskesi altına gizlenmiş çok özgün bir anlatı ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla *Djinn*’in tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi, birbirini tamamlayan iki yapısı bulunmaktadır: Anlatısal yapı ve öğretime yönelik sözdizimsel yapı.

Yapıtın bir diğer ilgi çekici yönü de, Fransızca dilbilgisi kurallarını öğretirken farklı yazın türlerini de içinde barındırıyor olmasıdır. Roman, polisiye bir anlatı olarak başlamakta ve bu türün hem anlatısal hem de dilbilgisel kurallarını ortaya koymaktadır, ardından fantastik yazına geçmektedir ve yazın türünün değişmesiyle birlikte ona uygun dilbilgisi kurallarının uygulamasını da beraberinde getirmektedir; ardından aynı şekilde bilim kurguya geçmektedir. Romanda dönemin önde gelen konularından biri olan cinsiyetler savaşına da yer verilmiştir. Yazar farklı bölümlerde bu sorunsalı defalarca dile getirmiştir. R. Martin Hernández’e (1990) göre, birinci bölümün sonunda kitabın kahramanlarından birinin söylemiş olduğu “Cinsiyetler savaşı bu hikâyenin motorudur”/ “La lutte des sexes, dis-je, est le moteur de l’histoire” (s.19) tümcesi bizi finalde bir başka senteze yönlendirmektedir: “Cinsiyetlerin kayboluşu”. Batı toplumunda özellikle son yıllarda cinsiyetlerin değişebilirliğine vurgu yapılmaktadır: Unisex yaşam, travestilik, cinsiyet değiştirme, kadınların şimdiye kadar yalnızca erkeklerin var olduğu dünyaya dâhil olmaları, erkeklerin de güzellik ürünlerine ulaşabilmeleri vs.

Yapıtın bir dilbilgisi kitabı olarak kurgulanmasına dair söylenebilecek bir diğer önemli unsur da Francis Bérezné’nin (2014) ifadesiyle *Djinn*’in kurgusunun “jeu de l’oie” oyununun (masa üstünde zarlarla oynanan bir tür parkur oyunu) kurallarını uygulayarak ilerlemesidir. Bu oyunun, Fransa’da, dilbilgisi derslerinde, özellikle de zamanları eğlenceli bir yolla öğretmek için, kullanıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda, yazınsal olarak yeni roman kurgusundan ödün vermeksizin birbirine yakın birçok türü ve pek çok metinlerarası göndermeyi içinde barındırmaktadır. Tüm bunlara paralel bir biçimde dilbilgisi kitabı olma özelliğini sonuna kadar sürdürmektedir. Dolayısıyla, bu denli incelikli ve karmaşık bir romanın başka bir dilde yeniden kurgulanması kendine özgü bir proje tasarlamayı gerektirmektedir. Bu projenin sorunsalı da çok net bir biçimde belirlenmelidir. Dolayısıyla, bu çalışmada, anadili İngilizce olan bir okura Fransızca dilbilgisi kurallarını öğretmek üzere kaleme alınan bir romanın tüm özelliklerini koruyarak Türkçe’ye çevrilmesi aşamasında bir çevirmenin ne tür zorluklarla karşılaşabileceğini, bu zorlukların üstesinden gelebilmek için ne tür çözümler üretebileceğini ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Pekçok önemli çeviri kuramcısının belirttiği gibi, çevirmenin özgün metne yaklaşımı ve buna uygun olarak alacağı kararlar, çeviri yapıtın nitelikleri üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Çevirmenin çeviri edimi, bilişsel dağarcığıyla, çeviri yetkinliğiyle, her iki dile ve kültüre hâkimiyetiyle ve çeviri olgusuna yaklaşımıyla belirlenmektedir. Her çevirmen kendi edimine göre tutumlar geliştirmekte, işte bu tutumlar bütünü de çeviri stratejisi olarak adlandırılmaktadır. *Djinn* gibi karmaşık bir anlatısal ve biçimsel yapıya sahip bir romanın çevirisi pek çok farklı stratejinin uygulanmasına olanak verir. Önemli olan okura, yazara ve esere sadakat çerçevesinde alınan kararların arkasında durulabilmesi ve çeviri eserin bir eser olarak varış kültüründe yerini bulmasının sağlanmasıdır.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, Giriş bölümünde de belirtildiği üzere, Alain Robbe-Grillet'in *Djinn* başlıklı yapıtının yabancı dil öğretim materyali olarak tasarlanmış bir roman olarak nasıl kurgulandığı, dilbilgisi kurallarının yazınsal bir yapıtın satırları arasına okura fark ettirmeksizin nasıl yerleştirildiği incelenecektir. Bu amaçla kurgusal yapıyla içiçe ilerleyen, öğretim materyali olarak tasarlanan yapıyı ortaya koyabilecek bulgular çıkarılmaya çalışılacaktır. Ancak kitapta işlenen tüm dilbilgisi kurallarından birer örnek vermek çalışmayı ağırlaştıracağından özellikle Fransızca'nın temel kurallarını ortaya koyan ve çeviri sürecinde zorluk çıkarabilecek örneklerle yer verilecektir. Bununla birlikte Bulgular bölümünde yer alacak örneklerin ayrıntılı açıklamalarında ve dilbilgisi terimlerinin kullanımında öncelikle Prof. Dr. Zeynel Kıran'ın *Fransızca Dilbilgisi ve Çeviri Kılavuzu* başlıklı yapıtı temel alınacaktır. Örneklerin makale içerisindeki irdelenme sırası da ilgili kitaptaki konu düzenini izleyecektir.

Tartışma ve Sonuç bölümlerinde, *Djinn*'in Türkçe'ye aktarılması durumunda bu edimi üstlenecek çevirmen(ler)in izleyebileceği yaklaşımlar irdelenecektir. Bu tartışmada özellikle anadili İngilizce olan ve Fransızca öğrenmeye çalışan öğrenciler için yazılmış bu yapıtın Türkçe çevirisinde çevirmenin karşısına çıkabilecek sorunlar üzerinde durulacaktır. Bu bilgiler ışığında Bulgular bölümünde yer verilen örneklerden kimilerinin çevirileri üzerinde durulacaktır. Bulgular bölümünde yer alan her örneğin çevirisinin tartışılması makaleyi hem nitel hem nicel açıdan ağırlaştıracağından özellikle çeviriye en çok direnç gösterecek ve konunun somut bir şekilde kavranmasına yardımcı olacak örnekler irdelenecektir. Sonuç bölümünde çeviri eser için uygulanacak stratejilerin çeviri esere etkisi ortaya konulmaya ve kimi öneriler getirilmeye çalışılacaktır.

3. BULGULAR

Djinn'in dilbilgisel yapısıyla ilgili bulguları ortaya koymadan önce bu yapıdan çok ayrı düşünölemeyecek biçimsel kurgusu üzerinde de durmak gerekmektedir. Yeni Roman türü içinde yer alan bununla birlikte belirgin olarak fantastik yazın türünün anlatı özelliklerini de taşıyan romanda pek çok anlatıcı bulunmaktadır. Bunların kimlikleri karmaşık olup romanın sonunda, belki de tüm bu anlatıcıların tek bir anlatıcının kurmacası olduğu, aslında başından sonuna okurun tek bir anlatıyı takip etmiş olduğu düşüncesi verilmektedir. Kitabın öndeyişinde, kimliği belirsiz bir dış anlatıcı, Fransa'da bir ortaöğretim kurumunda modern Fransız edebiyatı dersi veren ve bir süredir kendisinden haber alınamayan Simon Lecœur'ün *Le Rendez-vous* başlıklı daktilo edilmiş bir elyazmasından söz eder. Kitabın sonraki yedi bölümü bu elyazmasında sözü edilen anlatıdan ibarettir.

İlk bölümden yedinci bölüme kadar, Boris ismiyle bilinen Simon Lecœur'ün ağzından fantastik, polisiye, bilimkurgu türlerinin girişik bir şekilde ortaya konulduğu bir hikâye anlatılmaktadır. Hernández'e (1990) göre sözkonusu anlatının en başından itibaren, Robbe-Grillet okura gerçekliğin ne denli göreceli olduğunu kanıtlamak istercesine gerçek-yalan ikilemesiyle oynar: "Déjà hier, il est mort" ("Daha dün, ölmüştü bile") ya da "il meurt souvent" ("Sık sık ölür") (s.33-34) tümceleri bu duruma en açık örneklerdendir.

Hikâyenin hem anlatıcısı hem de başkahramanı olan Boris her bölümde farklı kişilerin dayatmalarına maruz kalmaktadır. Birinci bölümde kuralları koyan ve dayatan Djinn iken, üçüncü bölümün başında bu görevi üstlenen açık bir şekilde Marie'dir. Tıpkı bir dili yeni öğrenen bir kişinin, dilin kendisine kaçınılmaz bir biçimde dayattığı kurallar silsilesine direnmesi gibi, anlatıcı da bu kurallara başlangıçta direnmesine karşın sonradan boyun eğmektedir: "Je médite, tout en me laissant guider ainsi aveugle, à cette curieuse dégradation progressive de ma liberté depuis que (...)". ("Kendimi bu şekilde körlemesine bırakmamla birlikte, özgürlüğümün derece derece, giderek, ilginç bir biçimde benden uzaklaşması beni

düşündürüyor (...))” (s.57-58). Aslında birçok farklı eleştirmene göre Robbe-Grillet anlatısı yoluyla bu kurallar silsilesinin dayatmalarına meydan okumaktadır. Dolayısıyla *Djinn* bu açıdan bakıldığında yenilikçi bir dilbilgisi kitabı olma özelliği taşımaktadır.

Romanın sonlarına yaklaştıkça okur, aslında bir kısır döngünün içerisinde yer aldığının farkına varacaktır. Yazar bunu hem olay örgüsüyle hem de dilbilgisel açıdan gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla, tıpkı bir dilbilgisi kitabındaki gibi yedinci ve sekizinci bölümlerde konu tekrarları yer almaktadır. Hatta son bölüm bütün konuları kapsayan en zor bölüm olarak tasarlanmıştır. Bu bölümün bir başka ilgi çekici özelliği ise, buraya kadar kurallara boyun eğen Boris’in artık birileri tarafından yönlendirilmediğinin ve kendi iradesiyle hareket ettiğinin görülmesidir. Dolayısıyla bu bölümde artık dilbilgisi kuralları içselleştirilmiş ve öğrenci öğrendiği dile hâkim olmaya başlamıştır kanısına varılabilir.

Sekizinci bölümde anlatıcının değişimi okura eril/dişil uyumuyla “Quand je suis **arrivée** en France (...)” (“Fransa’ya geldiğimde (...)”) (s.117) tümcesiyle verilmektedir. Dikkatli bir öğrenci eğer dersini iyi çalışmışsa dişil uyumunu takip ederek söz konusu anlatıcının bir kadın olduğunu, ilk kez açıkça belirtilen “Il faudra dorénavant vous méfier davantage: il disparaît chaque jour à Paris de cette manière, une bonne douzaine de **jolies filles**.” (“Bundan böyle kendinizi daha fazla sakınmanız gerekecektir. Her gün Paris’te bu şekilde, yaklaşık bir düzine **güzel kız** kaybolmaktadır.”) (s.125) tümcesine kadar fark etmiş olacaktır.

Bu yapının Fransızca öğretimini amaçlayan yönlerinden biri de, yalnızca dilbilgisi kurallarını değil aynı zamanda iki kültür (Amerikan-Fransız) arasındaki farklılıkları da ortaya koyup bunları anlatı içerisinde okura açıklama çabasının olmasıdır. Bunu en iyi ifade eden örneklerden biri de daha ilk bölümde karşımıza çıkan “Au bout de l’allée centrale dit la voix, il y a un escalier. Vous montez au deuxième étage. (...)” tümcesinde Djinn’in, Amerikalı olması nedeniyle, ikinci kat olarak kastettiğinin birinci kat olduğunun alt satırlarda okura açıklanmasıdır: “Arrivée au premier étage, je vois que l’escalier s’arrête là. C’est donc un second étage à l’américaine” (Türkçe çeviri için bkz. Tablo 1) (s.15). Kültürel göndermelere bir diğer örnek de “Il avait l’air d’un **gisant sur une tombe**.” (“Tıpkı **mezar taşlarının üzerindeki heykeller** gibi uzanmıştı.”) (s.30) tümcesinde yazarın, Hristiyanlık inancında özellikle de Avrupa’da mezarların üstüne konulan, taşlar üzerine uzanmış bir biçimde betimlenen heykellerden söz etmesidir.

Robbe-Grillet’nin yapıtında erken anlatım tekniğini büyük bir ustalıkla kullandığı da yadsınamaz. Bu bağlamda, tüm hikâye boyunca, anlatıcı sürekli olarak daha önceden görmüş olduğu sahneleri ve yüzleri görmeye devam edecektir. Anlatıcının, anlatı içine başka anlatıları dâhil etmesi ve bu anlatıların eserin kurgusunun ilerleyişi hakkında sunduğu ipuçlarıyla sağlanan erken anlatım tekniği gerçeklik ile kurmaca arasındaki gelgiti sağlamıştır: “Estimant sans doute qu’elle avait assez dit de bêtises, Marie a déclaré, alors, que c’était à mon tour de raconter quelque chose.” (“Yeterince saçmalamış olduğunu farkedene Marie, artık birşeyler anlatma sırasının bana geldiğini belirtti.”) (s.48)

Romanın anlatısal yapısıyla ilgili çeviri stratejileri açısından önem taşıyan bu özellikleri üzerinde durulduktan sonra aşağıdaki başlıklarda, dilbilgisel yapısına yönelik önemli örnekler Fransızca dilbilgisi konuları esas alınarak ele alınacaktır.

3.1. İsimler

Robbe-Grillet’nin de içinde yer aldığı Yeni Roman akımında anonim kahramanlar ya da gelenekselin dışında betimlenmiş kişiler yer almaktadır ancak bu kitapta farklı bir durum gözler

önüne serilmiştir: Kişilerin isimleri vardır ama durmaksızın değişkenlik göstermektedirler. Anlatı ilerledikçe, kimin gerçekte kim olduğu büyük bir muammaya dönüşmekte ve bir süre sonra okurun erillik ve dişillikle ilgili olarak toplumun bugüne kadar “dayattığı” önyargılı nitelermelerden sıyrılması sağlanmaktadır. İsimlerin sürekli değişmesine en ilginç örnek anlatının içerisindeki anlatının yazarı ve ilk yedi bölümün anlatıcısı olan Simon Lecœur’ün diğer isimleridir: Boris Koershimen, Robin Körsimos, Boris Lecœurovic ve Boris’e öğrencilerinin seslendiği isim olan Ján olarak telaffuz edilen Yann. Dolayısıyla yazar daha en başından anlatıcısının ismi üzerinden eril/dişil oyununu oynamaya başlamaktadır. Bu arada Yann isminin okura eski Çin felsefesine ait Yin/Yang kavramlarını çağrıştırdığı da yadsınamaz.

Romanın bir diğer kahramanı ve sekizinci bölümün anlatıcısı Djinn’e bakıldığında, birinci bölümde Jean/Jan/ Ciyn (Fransızca okunuşuyla \dʒin\, özel isim olarak, İngilizce okunuşuyla \ˈjɛn\); Jane/Jan/Ceyn (Fransızca okunuşuyla \dʒem\, İngilizce okunuşuyla \jān\); Djinn/Cin/Ciyn (Fransızca okunuşuyla \dʒin\, İngilizce okunuşuyla \ˈjin\) isimlerinin söylenişleriyle ilgili bir sözcük oyunu oynandığı görülmektedir. İlk bölümde Boris’in buluşmaya geldiği kişinin Djinn isimli biri olduğu dolayısıyla Amerikalı bir kadın olduğu belirtilir. Bu noktadan sonra çekimler dişil ögeye göre yapılır: “je suis américaine” (“Amerikalıyım.”) (s.12). Zaten görüntüsünden anlaşılsa da bu kişinin sesinden bir kadın olduğu söylenir. Ancak aynı kişinin kendisine “monsieur” denilmesini yadırgamaması okuru eril/dişil oyununa hazırlar. Bu bağlamda, kadın-erkek çatışmasının ilk ipucu da bu sayfalarda gelmektedir: “cela vous choque de travailler sous les ordres d’une fille?” (“Bir kız çocuğunun emirleri altında çalışmak sizi çok mu sarstı?”) (s. 13)

Yine birinci bölümde yer alan Jane Frank ismiyle Robbe-Grillet bir kez daha okuru bir sözcük oyunu ile karşı karşıya bırakmaktadır: İngilizce John isminin dişil hali olan Jane aynı zamanda Jean isminin de dişil halidir dolayısıyla okur burada bir kez daha eril/dişil karmaşasına ortak edilmektedir. Ayrıca Jane Frank diye bir aktrisin de gerçekte olmaması yazarın yaratmaya çalıştığı gizem ve sır perdesini daha da koyulaştırmaktadır. İngilizce’de özel isim Jane’in telaffuzunun \jān\ olması bunun yanı sıra eşanlamlı özel isimleri arasında Jean ve Joan’ın bulunması da gözden kaçmamalıdır. Daha sonra yazar “une immobilité de cire” (“Bir balmumu heykelinin donukluğu.”) (s.14) tamlamasıyla okura bundan sonraki adımın ilk ipucunu vermektedir ve bu kez Djinn’in artık ne bir erkek ne de bir kadın hatta ne de bir canlı olduğu öğrenilmektedir. Jane Frank’ın da bir yanılsama olduğu anlatıcı tarafından bu noktada itiraf edilmektedir.

Eril/dişil kavramlarının Robbe-Grillet’ye özgü kullanımına bir başka örnek de üçüncü bölümde yer alan Joseph ve Jeanne isimleridir. Yazarın Marie ismini kullanmasının tesadüf olmaması gibi bu isimlerin de anlatıya dâhil edilmesi kasıtlıdır. Çünkü yazar bir kez daha Fransızca gibi dillerin dişil ve eril uyumlarıyla ilgili bir unsura gönderme yapmakta ve modern dünyanın getirileriyle androjen (erdişi) yani cinsiyetsiz varlıklara da bir giriş yapmaktadır. Marie isminin Fransızca’da hem eril hem dişil bir isim (un prénom épiciène) olması bunun bir göstergesidir çünkü tek başına kullanıldığında genelde dişil bir isimken bileşik isim durumunda eril anlam taşımaktadır: Jean-Marie ismi gibi. Burada Jeanne ve Joseph ikilisi de, Marie ve Jean ikilisinin bir göndermesi olarak Jeanne, Marie’yle ve Joseph de Jean’la eşleşmektedir. Jeanne-Marie kullanımıyla Robbe-Grillet’nin okurun ilgisini dilbilgisel olarak hem eril hem dişil isimlere çekmeye çalıştığı düşünülebilir (s.43). Jean ve Joseph eril isimleri de Fransızca’da genelde ikili isimlerde tamamlayıcı isim olarak kullanılmaktadır: Jean-Marie, Jean-François, Joseph-Marie vb. Tüm bunlara ek olarak eril/dişil niteliklerin karmaşık kullanımına ilişkin en anlamlı örneklerden biri de son bölüme kadar eril olan anlatıcının (Boris ya da Simon) son bölümde (sekizinci bölüm) dişil olarak (Djinn olduğu düşünülmektedir) okurun karşısına çıkmasıdır.

3.2. Anlamsal Alan

Kitabın daha ilk bölümünden yazarın dikkat çekmek istediği bir diğer dilsel özellik de bir sözcüğün ait olduğu anlamsal alanlardır. Yazarın, bir sözcüğü bağlamdan soyutlanmış bir şekilde öğretmek yerine içinde yer aldığı anlamsal alanın tüm öğeleriyle birlikte öğretme hedefinde olduğu aşağıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere açıkça gözlemlenmektedir: “(...) il a maintenant un grand **crucifix** posé sur la poitrine, **une croix** de bois sombre avec un **christ** argenté, (...)” (“ (...) Şimdi göğsünde büyük bir **İsalı haç** vardı, üzerinde gümüş bir İsa heykelenin bulunduğu koyu renkli tahtadan bir haç (...)”) (s.30) tümcesinden birkaç satır sonra, ölüm ve cenaze törenleriyle ilgili dinsel bir anlamsal alana dikkat çeken, bu alan içinde yer alan başka sözbirimlerinin anlatıya dâhil edildiği gözlemlenmektedir: “l’auteur de cette **macabre** mise en scène (...) Il avait l’air d’un **gisant sur une tombe**. (...)” (“Bu **ölüm** sahnesini hazırlayan (...)Tıpkı **mezar taşlarının üzerindeki heykeller** gibi uzanmıştı.”) (s.30). Romanın ilerleyen bölümlerinde aynı yöntemle sıklıkla başvurulur. Örneğin başka bir bölümde “rue, impasse, venelle, raccourcie, rue à double issue, piéton, croisement” (“sokak, çıkmaz sokak, dar sokak, kestirme, çift çıkışlı sokak, yaya, kavşak”) gibi sözcükler aynı sayfalarda yer alarak, aynı anlatının bir parçası olarak okura sunulmaktadır (s.24-25). Bu türden örnekler hemen hemen her bölümde rastlanmaktadır.

3.3. Ödünç Sözcükler

Sözcüksel kullanımlara ilişkin olarak romanda öne çıkan bir nokta da İngilizce’den Fransızca’ya geçmiş sözcüklerdir. Yazar, yabancı dil kökenli sözcüklere okurun ilgisini çekmek için bu tür sözcükleri Fransızca söylenişleriyle kaleme almıştır. Örneğin, yazar anlatısında İngilizce bir sözcük olan ve genelde polisiye yazın türünü ifade etmek için kullanılan heyecanlı bir oyun, piyes ya da film anlamındaki “thriller” sözcüğünü kullanmak yerine, Fransızca okunuşunu yani “trileur” sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Yazar bu sözcüğü alışlagelen anlamından farklı bir anlamda da kullanarak, okuru, sözlüğe başvurup aslında Fransızca’da böyle bir sözcüğün olmadığını görüp, biraz daha araştırma yapmaya ve “thriller” sözcüğüne ulaşmaya teşvik etmek istemiş olabilir (s.17). Aynı durum İngilizce’den Fransızca’ya geçen ve şantajla para alma anlamına gelen “racket” sözcüğü için de geçerlidir. Yazar “racket” yerine yine Fransızca okunuşu olan ve sözlüklerde yer almayan “rakète” sözcüğünü kullanmıştır (s.18).

Bu kategoride verilecek bir diğer örnek “holdeupe” sözcüğüdür. Soygun anlamına gelen İngilizce kökenli bu sözcüğün asıl yazımı hold-up’tır (s.18). Bu arada yazar sadece İngilizce’den geçmiş sözcüklere değil başka dillerden Fransızca’ya geçmiş sözcüklere de dikkat çeker. Örneğin İtalyanca’dan Fransızca’ya geçmiş bir sözcüğün Fransızcalaştırılmış biçimini kullandığı gözlemlenmektedir: Herkesin bildiği “expresso” sözcüğü yerine “express” sözcüğünü kullanmayı yeğlemiştir (s.21).

3.4. Tanımlıklar

Zeynel Kıran’ın (2010) tanımıyla “Fransızca’da isimleri belirli/belirsiz yapan küçük biçimbirimler” olarak açıklanan tanımlıklar birinci bölümden itibaren anlatıda yer almaktadır. Modern çağda yani Robbe-Grillet’in de romanında yer verdiği “yeni” dünyada artık toplumsal algılar ve tabular yavaş yavaş değişmektedir. Robbe-Grillet, dilin de yaşayan bir varlık olduğundan yola çıkarak dilbilgisi kurallarının da bu yeni dünyaya bir şekilde ayak uydurması gerektiğini romanı vasıtasıyla dile getirmektedir. Örneğin, kız çocukları artık eskisi gibi değildirler, tıpkı erkekler gibi gangster(cilik) oynamaktadırlar (s.18). Bir dilin söz varlığı da bu “yeni” dünyaya ayak uydurmaya çalışmaktadır. Önceden yalnızca erkekler için kullanılan

kavramlar artık her iki cins için de kullanılabilir olmuştur. Fransızca'nın en önemli özelliklerinden biri olan eril ve dişil tanımlıklar da bu yeni çağa ayak uydurabilmektedir. Hem eril hem de dişil olan tanımlıklar kimi zaman bir sonekle (-e) ya da sadece tanımlığın değişimiyle (le – la) bu koşulu yerine getirebilmektedir. Böylece kimi isimlerin daha önceden var olmayan dişil halleri Fransızca'da kullanılır olmuştur: *editeur/éditrice*, *romancier/romancière*, *un auteur/une auteure*.

Robbe-Grillet de dilin çağa uydurma özelliğini kanıtlarcasına bu cinsiyet ayrımını ortadan kaldırmaya çalışmış, okurun gözünde dişil/eril kullanımlarını birbirine karıştırmış, yani bir kişi için hem eril hem de dişil nitelemelere başvurmuş hatta cansız mankenlerden yola çıkarak erdişi kavramına yer vermiştir: “(...) Je remarque enfin l’homme, en face de moi. (...) **il** est peut-être aveugle... (...) il s’appuie d’une épaule désinvolte (...) – Ne prononcez pas Jean mais Djinn, je suis américaine. (...) La voix est en effet celle d’une jeune **femme**. (...) Je décide aussitôt de jouer le jeu. – Non **monsieur**, dis-je, au contraire. (...) Ce n’est pas une **femme**, ni un **homme**. J’ai devant moi **un mannequin** en matière plastique pour vitrine de mode” (“Sonunda **adamı** karşımda farkettilim (...) belki de **adam** kördü... (...) **adam** lakayt bir biçimde omuzunu dayamıştı (...) –Bana Jean demeyin Djinn deyin, ben Amerikalı bir **kadınım**. (...) Ses bu kez genç bir **kızın** sesiydi. (...) Ben de oyun oynamaya karar verdim. – Hayır **bayım**, dedi., tam tersine. (...) Ne **kadın** ne **erkekti**. Karşımda plastikten bir vitrin **mankeni** duruyordu.”) (s. 12-13-14)

3.5. Sıfatlar

Fransızca'da sıfatlar dilbilgisi kuralları açısından en zorlayıcı bölümlerden biridir. Özellikle eril ve dişil çekimine göre hem yazılışları hem de okunuşları farklılaşan, bunun yanı sıra niteledikleri adlara göre de çekimlenen sıfatların tümce içerisindeki kullanımlarını Robbe-Grillet basitten karmaşığa birçok farklı örnekle açıklamıştır. Bununla birlikte, anlatıdaki gizemi güçlendirmek için, yazarın, sıfatların kimi eski kullanımlarıyla oynayarak okurda kafa karışıklığı yaratma çabası olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin Djinn, Boris'e seslenerek “Vous êtes assez **joli** garçon...” (“Yeterince **güzel** bir erkek çocuğusunuz”) (s.13) dediğinde buradaki “joli”/“güzel” sıfatının kullanımı iki yönden yadırgatıcı olmaktadır: Öncelikle eski bir kullanım olarak gözümüze çarpmaktadır, ayrıca bir erkek için bu sıfatın kullanımı alışlagelen bir durum değildir, genel kullanım “assez **beau** garçon” (“yeterince **yakışıklı** bir erkek çocuğu”) şeklindedir. Üçüncü bölümdeyse bir sıfatın tümce içindeki yerinin Fransızca'da ne gibi farklılıklara yol açabileceğine güzel bir örnek verilmektedir. Sıfatın isimden önce ya da sonra gelmesi kimi anlamsal farklılıklara yol açabilmektedir. Örneğin “Le train d’Amsterdam était une **fausse piste**” (“Amsterdam treni **sahte** bir ipucuydu.”) (s. 41) ve “la **fausse étudiante**” (“**sahte** öğrenci”) (s. 44) örnekleri “faux/fausse” sıfatının “yanlış” değil “sahte” anlamında kullanıldığına işaret etmektedir.

3.6. Belirteçler

Üçüncü bölümde “-ment” sonekiyle oluşturulan belirteçlerin kullanımının yoğunlaşmaya başladığı ve daha sonraki bölümlerde de bunun farklı örneklerinin okura sunulduğu gözlenmektedir. Bu yöntem aslında klasik genel dilbilgisi kitaplarında kullanılagelen bir yöntemdir. Belirtilmesi gereken bir başka nokta, belirtecin tümce içerisindeki yerinin vurguladığı öge üzerinde belirleyici bir rolü olmasıdır. Tümcenin başında ya da sonunda olması anlamsal vurguyu değiştirir: “-Quand on ment par nécessité, ça a moins de valeur, **évidemment**” (“İhtiyaçtan yalan söylendiğinde, o kadar da vahim değil **elbette**.”) (s. 43); “- C’était **évidemment** pendant ses permissions.” (“**Elbette** onun iznine tabiydi”) (s. 47)

3.7. Zamanlar

Yapıt içerisinde fiillerin zamanlara göre çekimi tıpkı bir dilbilgisi kitabı gibi basitten karmaşığa doğru ilerlemektedir. Bu çalışmada bütün örnekleri vermek mümkün olmayacağından belli başlıları verilmeye çalışılacaktır. Birinci bölüme yazar önce en basit şekliyle şimdiki zaman ve geniş zamanı kullanarak başlamıştır. Ardından zamansal açıklamaya geçerek yakın geçmiş zamanı kullanmıştır: “La chose vient de sourire, (...)”. (“Bu şey şimdi güldü”) (s.16). İkinci bölümde yakın –di’li geçmiş zaman kullanımı anlatıma dâhil edilmektedir. Aynı şekilde yine bir zamansal açılım olan yakın gelecek zaman da bu bölümün dilbilgisi konuları arasında yer almaktadır: “Vous allez être en retard” (“Birazdan geç kalacaksınız”) (s. 23). Dördüncü bölümde biçimsel değeriyle, bir başka deyişle anlatı zamanı olarak şimdiki zamanın hikâyesi yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Bu bağlamda bölüm tam anlamıyla tuzak bir yantümce bağlacıyla başlamaktadır. Tümcedeki “Tandis que” (-diği sırada) bağlacı özellikle seçilmiştir çünkü bu bağlaç verilmek istenen anlama göre ister dilek kipinde ister bildirme kipinde kullanılmaktadır ve kullanılan fiilin (manger-yemek yemek) her iki kipte biz adılı için çekimi aynıdır: “Tandis que nous **mangions**, j’ai demandé à Marie, comment ce serveur pouvait être employé dans un café, avant sa mort, puisqu’il était marin.” (“Yemek **yediğimiz** sırada, Marie’ye, bu garson ölümünden önce denizci olduğuna göre nasıl olup da bir kafede çalışabilir diye sordum.”) (s. 47). Aynı bölümde karşılaşılan bir başka durum da özellikle ikinci grup fiillerin seçilmesiyle, bildirme kipinde şimdiki zamanın hikâyesi ve dilek kipinin basit zamanının birinci ve ikinci çoğul adılarının çekiminin aynı olduğunun gösterilmesidir. Ancak bir süre sonra günlük dilde artık neredeyse hiç kullanımda olmayan uzak di’li geçmiş zamanının kullanılmasıyla mantıklı, gerçek bir dünyadan akıldışı, saçma ve nedensiz bir dünyaya doğru gidiş iyice belirginleşmektedir. Böylelikle de Hernández’e (1990) göre erken anlatım tekniği asıl anlatı içerisindeki rolünü oynamaya başlamaktadır. Dördüncü bölümde 49. sayfada yazar, okuru yeni bir zamana hazırlamaktadır. Önce Marie’nin ağzından bu zamanın kullanım alanı ve tanımı yapılır sonra da ilk örneğe geçilir. Bu noktaya kadar günlük dilde halen kullanımda olan zaman ve kipler okura öğretiliyorken artık yalnızca yazınsal dilde kullanılagelen ve konuşma dilinde neredeyse hiç kullanılmayan, bu nedenle genelde bir Fransızın bile kalıplarına ve çekimlerine çok aşina olmadığı tarihsel ve yazınsal bir zaman olan uzak di’li geçmiş zaman bu değeriyle açıklanır: “Tu ne sais pas raconter, dit-elle. Une vraie histoire, c’est forcément au passé. –Si tu veux. Un robot, donc, **a rencontré** une...- Mais non, pas ce passé-là. Une histoire, ça doit être au passé historique. Ou bien personne ne sait c’est une histoire.” (...) Autrefois, il y a bien longtemps, dans le beau royaume de France, un robot très intelligent, bien que strictement métallique, **rencontra** dans un bal, ...” (“- Anlatmayı bilmiyorsun dedi, kız. Gerçek bir hikâye her zaman geçmiştedir. - Şöyle diyelim istersen. Bir robot **karşılaştı**... - Hayır, bu geçmiş değil. Bir hikâye, geçmiş zamanın hikâyesi olmalıdır. Aksi taktirde kimse bunun bir hikâye olduğunu bilmez. (...) Çok eskiden, uzun zaman önce, dillere destan Fransa Krallığında, çok akıllı bir robot, oysa ki tamamen metaldendi, baloda **karşılaşmıştı**...” (s. 49). Beşinci bölümde iç odaklayımın yoğunlaşmasıyla anlatının “ben”e odaklanması gözlemlenir. Bunun için birinci tekil şahıs ve dönüşlü fiil kullanımına bu bölümde sık sık yer verilmektedir: Je **me mets** au débout (...), Je **me sens** tout étourdi(...), Je **m’extrais** avec peine de la voiture (...)” (“Ayağa ben kendim **kalktım** (...), kendimi tamamen **afallamış** hissettim, (...) arabadan kendimi zar zor **çıkardım** (...)”) (s.66). Altıncı bölümün en ilgili çekici dilbilgisi dersi dilek kipinin hem zamansal hem de biçimsel kullanımlarıdır: “Si je n’accomplis pas correctement cette tâche, je crains fort qu’on ne me **fasse** plus confiance par la suite et qu’on ne me **laisse** pas aller plus loin.” “Eğer bu görevi gerektiği gibi yerine **getirmezsem**, korkarım ki bana artık kimse **güvenmez** ve daha ileri gitmeme **izin vermez**.”) (s. 79) Bu bağlamda, yazar dilek kipi geçmiş zamanını kullanarak zaman uyumuyla ilgili oldukça zor tümceler kurmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bu tür tümce kuruluşları bir Fransız bile zorlayabilecek niteliktedir. Dilek kipinde –miş’li geçmiş zamanın hikâyesi kullanımı buna en iyi örnektir: “Il paraissait en effet difficile

que Simon **eût dormi** plus de douze heures dans cet endroit inconfortable” (“Simon’un bu rahatsız ortamda on iki saatten fazla **uyumuş olması** pek de mümkün gözüküyordu”) (s. 82). Uzak -di’li geçmiş zaman kullanımı okura anlatının bir hikâye hatta bir masal havasına büründüğünün işaretini verir. Erken anlatım tekniği bu yolla Simon’un anlatısı içinde bir anlatı olarak altıncı bölümde somutlaşmaktadır. Zaman ve mekân algısının iyice karmaşıklaştığı gözlemlenmektedir: “Que lui était-il arrivé? Et quand? Et où?” (“Ne olmuştu ona? Ne zaman? Ve nerede?”) (s. 80) Ayrıca, rüya ya da gerçeklik algısı kaybolmaktadır. Yedinci bölümün ilk tümcesi gelecek zamanla başlamaktadır, ardından gelen dilek kipiye zaman uyumunu işaret etmektedir. Diğer bölümlere göre daha uzun olan bu bölümde dilbilgisi alıştırmaları açısından bakıldığında sadece tek zamana yönelik basit alıştırmalardan giderek daha karmaşık, o güne kadar öğrenilen tüm zamanların harmanladığı alıştırmalara yer verilir; aslında yedinci bölümün kurgudaki görevi de biraz budur. Bununla birlikte şart kipi kullanımı ve zaman uyumu kuralları çok net bir biçimde gözler önüne serilmektedir. Şart kipi Fransızca’da varsayım değerinden başka bir arzu ya da bir korku, çekinim, istek, öğüt, düşsel bir olgu ve olasılık aktaran bir kiptir ve bu yönüyle anlatının kurgusuyla birebir örtüşmektedir: “**Il faudrait que** je me **lance**, que je **prenne** plus de risques, mais je n’ose pas (...)” (“**İleri atılmam**, daha fazla risk **almam gerekiyordu**, ancak cesaret **etmiyorum (...)**”) (s.98). Aynı biçimde bu bölümde şart kipinin, geçmişte gelecek değeri de kullanılmaktadır. Koşullu tümce kalıpları da doğal olarak anlatıya dâhil olmaktadır: “**Si vous n’avancez** pas plus rapidement, dit le gamin, **vous n’arriverez** pas à l’heure pour le train” (“Eğer daha hızlı **sürmezseniz**, dedi velet, trene zamanında **yetişemeyeceksiniz.**”) (s.96). Dolayısıyla bu bölümün, *Djinn’in* çevirisini üstlenecek çevirmenin son derece net ve kesin bir dilbilgisi edincine sahip olması gerektiğini gösteren en önemli bölümlerden biri olduğu da yadsınamaz. Ayrıca, geçmişteki bir bilgiyi sakınımla ifade etmek için kullanılan şart kipinde geçmiş zaman bu bölümde, “**Serait-il blessé** par une improbable malchance? Sa chute lui **aurait-elle causé** quelque traumatisme crânien, la tête ayant cogné sur un pavé saillant?” örneğiyle net bir biçimde gösterilmektedir. (Türkçe çeviri için bkz. Tablo 1) (s.99). Dilek kipinde -miş’li geçmiş zamanın hikâyesi, geçmişte gerçekleşmemişi gösteren çok varsayımsal bir zaman değeriyle anlatıda yerini alır: “Son sourire s’était accentué imperceptiblement sur ses derniers mots: on **eût dit** qu’elle parlait d’ailleurs, de très loin dans le temps(...)” (“Son sözlerini söylerken belli belirsiz gülümsedi: Geçmişten, çok uzaklardan sesleniyor olduğunu **söyleyebilirdiniz (...)**”) (s.105-106). Sekizinci bölümde zaman uyumu da oldukça karmaşık olup yazarın bildirme kipinin zamanları ile şart kipinin zamanları arasında gerçeklik ile kurmaca arasında bir paralellik kurduğu görülmektedir. Gelecekte gerçekleşmesi muhtemel bir olayı sözceleme anına yerleştirerek aslında (henüz) gerçek olmayan bir eylemi gerçek kabul ettiğini ve oyunu sürdürdüğünü belli etmektedir: “Ça ne vous dérangerait pas, lui ai-je alors demandé, de travailler sous les ordres d’une fille?” Il m’a répondu que cela lui plaisait au contraire beaucoup. Il avait dit “**plaît**” et non pas “**plairait**”, ce qui signifiait qu’il poursuivait le jeu (...)” (“Genç bir kızın emirleri altında çalışmak sizi rahat etmeyecek mi? diye sordum. Bana aksine çok hoşuma **gider**, diye cevap verdi. “**Gider**” dedi, “**giderdi**” değil. Bu oyunu sürdürüyor anlamına geliyordu (...)”) (s.119)

3.8. Tümce Kuruluşları

Tıpkı fiil ve zamanlardaki gibi tümce kuruluşları da dilbilgisel açıdan önceleri en basit şekliyle okurun karşısına çıkarken bölümler ilerledikçe karmaşık bir hal almaktadırlar. Bu açıdan sekizinci bölüm, kurgunun en vurucu yeri olup tümce kuruluşları açısından da oldukça öğretici olma özelliği taşımaktadır. Bu bölümde özellikle dolaylı anlatımın çetrefilli biçimleriyle karşılaşılmaktadır: “Simon, qui bien entendu **souhaitait** m’accompagner, a **proposé** que nous y **allions** à pied. Je devrais d’ailleurs plutôt écrire: “Simon a **décidé** que nous **irions** à pied, car sa constante fantaisie, paradoxalement, s’alliait à un assez fort autoritarisme.” (Türkçe çeviri için bkz. Tablo 1) (s.120). Kural gereği dolaylı anlatımda, yakın di’li geçmiş zamanda gerçekleşen

bir ifadenin dolaylı anlatımdaki zaman uyumu uzak di'li geçmiş zamanı gerektirmektedir, ancak burada görüldüğü üzere yazar okura bir oyun oynayarak “proposer” (“önermek”) fiiliyle tümceye başka bir anlamsal değer yükleyip dolaylı anlatımın fiilini basit dilek kipinde çekmiştir; bu da tümcenin anlamına varsayım değeri yüklemiştir. Ardından tümcenin dilbilgisi kurallarına uygun kuruluşunu vermiştir.

Başka bir örnekte üç farklı kip ve zaman kullanımı göze çarpmaktadır: “Pendant quelques secondes, je **me suis imaginée**, contre toute vraisemblance, qu’il s’**agissait** de Simon Lecœur, qui **serait revenu**, déguisé en aveugle.” (Türkçe çeviri için bkz. Tablo 1) (s.130-131) yakın -di’li geçmiş zaman (s’imaginer), şimdiki zamanın hikâyesi (s’agir), şart kipinde geçmiş zaman (revenir). Tüm bu zamanların aynı anda kullanımı elbette belirli bir anlam taşımaktadır. Tümcede dilbilgisel açıdan zaman uyumu sağlanırken anlamsal değerlerin değişimi de sergilenmektedir. “Revenir” fiilinin anlamsal değeri şart kipinde geçmiş zamanla taşınırken diğer iki zamanla zaman uyumu sağlanmaktadır. Dolayısıyla şart kipi okurun hafızasında kuşku, varsayım değeriyle yer etmektedir.

3.9. Dilin Düzeyleri

Yazar yapıtında yalnızca dilbilgisi kurallarını öğretmekle kalmayıp aynı zamanda sosyokültürel anlamda kullanım alanlarını da aktarmıştır. Örneğin ilk kez okurun karşısına çıkan ve anlatıcının bile dikkatini çeken bir durum, mankenin kendisiyle senli benli konuşmasıdır. Sanki kendisini daha önceden tanıyormuş izlenimi uyandırmasına neden olan bu sesleniş biçimi aynı zamanda “mankenin” anlatıcı üzerinde kurmuş olduğu egemenliğin de bir göstergesidir. Bu noktada manken, bu senli benli tutumu karşısında kendisine aynı biçimde cevap veren Simon’u dil kullanımıyla ilgili önemli bir nezaket kuralını söyleyerek, kendisine “siz” diye hitap etmesi konusunda uyarır: “Pour la bonne règle, dit-elle, tu es toujours obligé de me dire vous”. (“Nezaket kuralları gereği, bana her zaman siz demek zorundasın, dedi kız.”) (s.16) Sonuç olarak yukarıda değinilen bulguların ışığında *Djinn* romanının sözdizimsel ve biçimsel yapısının ana eksen olarak Fransızca’nın kullanım kuralları gereğince şekillendirildiğini ve tüm seçimlerin (sözcük, sözdizimi, fiil ve zaman kullanımı) romanın özgün anlatımsal yapısıyla tamamen uyum içinde ilerleyecek bir biçim kurulumunu sağladığı görülmektedir.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Djinn’in Robbe-Grillet’in kurguladığı biçimiyle, bir roman olarak Türkçe’ye aktarılabilmesi için izlenecek farklı çeviri yaklaşımları ve buna uygun stratejiler bu bölümde ele alınacaktır. Bu bağlamda, aslında çevirmenin izleyebileceği birkaç yol bulunmaktadır. Çevirmen romanın tüm özgün yapısını koruyarak Fransızca dilbilgisi kurallarının Türkçe’ye çevrilmesi yoluna gidip, Fransızca dilbilgisi kurallarını öğretme amacını yitirmeden romanı doğru bir Türkçe’yle aynı kurguyla, varış kültürüne aktarabilir; dolayısıyla bu durumda daha çok çıkış dili odaklı bir çeviri yaklaşımı söz konusu olacaktır. Bu tür bir çeviri stratejisi, Antoine Berman’ın (1984) ifadesiyle özgün eserde yer alan, varış kültürüne ait olmayan hatta bu kültür için yadırgatıcı kimi öğelerin çeviri eserde yer bulmasının kabulünden yola çıkmaktadır. Bu tür bir yaklaşımda çevirmenin görevi kendi kültürünü yabancı dilin ve kültürün açılımları ve katkılarıyla zenginleştirmek olmalıdır.

Bir diğer strateji de Fransızca dilbilgisi kurallarını bir Amerikalıya öğretmek için Fransızca yazılan bir yapıtın başka bir dile aktarılamayacağını düşünülmesi sonucu özgün eseri salt bir roman olarak kabul edip, yalnızca yazınsal yapıyı aktarmayı hedefleyen bir çeviri gerçekleştirme yönünde olacaktır. Bu durumda, çevirmen, çeviribilimci Marianne Lederer’in

(1994) de vurguladığı gibi her çeviride az ya da çok kazanç ya da kayıpların olabileceğini ispatlar nitelikte varış dili ve kültürü odaklı bir çeviri eser ortaya koyacaktır.

Bir diğer yol da, çevirmenin bu romanı yerelleştirmesi, başka bir deyişle anadili Fransızca olan bir okurun Türkçe öğrendiğini düşünüp, aynı roman kurgusu içerisinde Türkçe dilbilgisi kurallarını öğretmeyi amaçlamasıdır ki bu tür bir çeviri uyarlamanın sınırları içerisine girecektir. Bu bağlamda çevirmen, Robbe-Grillet’in yaptığı gibi Türkçe’de yapacaktır ve Fransa’daki eğitim öğretim yılının haftalarına göre kitabı yeniden bölümlendirip her bir bölümü bir konuya ayıracaktır.

Romanın türüne özgü kurgusu ile girişik yapısı ve dilbilgisel örgüsü iki makro yapı olarak eşzamanlı hatta kimi bölümlerde birbirinin içinde yer almaktadır. Bu özelliğinin göz önünde bulundurulması çevirinin niteliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu aşamada, çeviri stratejilerinin çeviri üzerindeki belirleyici rollerinin somut bir biçimde görülebilmesi için Bulgular bölümünde irdelenen kimi örneklerin çeviri önerileri üzerinde durulacaktır. Aşağıda yer alan tabloda “Çıkış Metni” özgün metinden seçilen ve Bulgular bölümünde incelenen örnekleri, “Varış Metni 1” çıkış odaklı çeviri yaklaşımını, “Varış Metni 2” varış odaklı çeviri yaklaşımını, “Varış Metni 3” ise uyarlama yaklaşımını temsil etmektedir.

Tablo 1: Çeviri önerileri

Çıkış Metni	Varış Metni 1 (Çıkış Odaklı)	Varış Metni 2 (Varış Odaklı)	Varış Metni 3 (Uyarlama)
“Au bout de l’allée centrale dit la voix, il y a un escalier. Vous montez au deuxième étage. (...) Arrivée au premier étage, je vois que l’escalier s’arrête là. C’est donc un second étage à l’américaine”	““Merkez koridorun sonundaki merdivenlerden ikinci kata çıkıyorsunuz” dedi ses. İlk kata geldiğimde, merdivenin burada bittiğini gördüm. Demek ki bu Amerikan tarzı ikinci kat oluyordu.”	““Ana koridorun sonundan ikinci kata çıkın” dedi. İkinci kattan kastının Amerikalıların ikinci kat dediği birinci kat olduğunu merdivenlerden çıkınca anladım.”	“Koridorun sonundan ikinci kata çık” dedi. Birinci kata çıktığımda ikinci bir katın olmadığını gördüm.”
Djinn, Jean, Jane	Bu yaklaşımda İngilizce okunuşları aşağı yukarı aynı olan bu özel isimlerin Fransızca ve İngilizce okunuşları arasındaki farklar ve benzerlikler açımsanarak verilebilir: Jean yani Jan yoksa Ciyn mi demeliydim. Jane yani Jan yoksa Ceyn mi demeliydim. Djinn yani Cin yoksa Ciyn mi demeliydim.	Bu yaklaşımda yapıtın roman kurgusu dikkate alınacağından özel isimler olduğu gibi bırakılacaktır. Bu durumda yazarın isimlerle yapmış olduğu söz oyunları kayıplar hanesinde yer alacaktır.	Türkçe’de hem eril hem dişil olan Fransızca’da da telaffuzu az ya da çok benzeyen bir özel isim bulunmalıdır: Örneğin Deniz (Fransızca Denise/Denis isimleri).
“Trileur (thriller)”	“Trilır” \Törilör\ (Thriller sözcüğünün Fransızca’daki telaffuzuyla yani “trilör” biçimde çeviride yer alması Türk okurda aynı etkiyi yaratmayacağı için bu sözcüğün Türkçe okunuşu konularak yadırgatıcı bir biçimde yabancı kökenli sözcüklere dikkat çekilecektir.)	“thriller”	“polisye”

“Serait-il blessé par une improbable malchance? Sa chute lui aurait-elle causé quelque traumatisme crânien, la tête ayant cogné sur un pavé saillant?”	“Ya beklenmeyen bir şanssızlık eseri yaralandıysa? Başını bir kaldırımın çıkıntısına çarpmış olduğundan bir kafatası travması geçirdiyse?” Burada çevirmenden beklenen aslında bu tür durumlarda tümce zamanlarının Türkçe’de nasıl söylendiğini düşünmeden Fransızca zamanları olduğu gibi Türkçe’ye aktarmasıdır.	“Bir şanssızlık eseri yaralanmış mıydı? Kafasını kaldırıma çarptığı için beyin sarsıntı geçirmiş olabilir miydi?”	“ Belki de beklenmedik bir kaza sonucu düşmüştü? Başını kaldırıma çarpmış ve beyin sarsıntısı geçirmişti belki de? ”
“Simon, qui bien entendu souhaitait m’accompagner, a proposé que nous y allions à pied. Je devrais d’ailleurs plutôt écrire: “Simon a décidé que nous irions à pied, car sa constante fantaisie, paradoxalement, s’alliait à un assez fort autoritarisme.”	“Anlaşıldığı gibi bana eşlik etmek isteyen Simon yürüyerek gitmemizi önerdi. Ama aslında şöyle yazmalıydım : “Simon yürüyerek gideceğimize karar verdi çünkü”	“Anlaşıldığı üzere Simon bana eşlik etmek istemişti bu yüzden yürüyerek gidelim demişti. Ama aslında burada şöyle yazsam daha doğru olur: “Simon yürüyerek gitmemize karar verdi...”	Türkçe’de dolaylı anlatımda zaman uyumu Fransızca’da olduğu şekliyle bir ders konusu olmadığına göre varış metni 2 önerisi bu örnek için de geçerli olacaktır.
“Pendant quelques secondes, je me suis imaginée, contre toute vraisemblance, qu’il s’agissait de Simon Lecœur, qui serait revenu, déguisé en aveugle.”	“Birkaç saniye için, her tür akla yatkın duruma karşı bir biçimde, bu adamın, kör kılığına girmiş olacak Simon Lecœur olduğunu varsayıyor olduğumu düşündüm” Burada çevirmen Fransızca zamanları Türkçe’ye olduğu gibi aktarmakla yetinecektir. Bu durumda da Türkçe’de yadırgatıcı duracak bir sözcüğü sözcüğüne çeviri gerçekleştirmesi gerekecektir. Çünkü amaç bu tümceyi okuyan birinin bu tür kuruluştaki tam olarak hangi Fransızca zamanın kullanıldığını görmesidir.	“Bir an için, her tür akla yatkın olasılığa karşın, bu adamın kör taklidi yapan Simon Lecœur olduğu gibi çılgın bir düşünce geçti aklımdan”	“Bir an için, çok da akla yatkın olmayan bir ihtimali düşünmüştüm, bu adam güya kör taklidi yapan Simon Lecœur’müş.” Türkçe’de geçmişte gerçekleşmiş olması pek mümkün olmayan, inanılmama durumunu güçlendiren durumlarda kullanılan zaman genelde “-miş’li geçmişin rivayeti”dir. Amaç uyarlamada Türkçe kurallarını öğretmek olduğuna göre tümce bu şekilde kurulmalıdır.
Quand je suis arrivée en France	“Genç bir kızdım Fransa’ya geldiğimde” Bu noktada sözkonusu olanın dilbilgisi kurallarına göre bir kadın olduğunu anlatmak için tümceye bunu anlatan bir ifadenin eklenmesi gerekmektedir çünkü Türkçe’de eril/dişil ayrımı çekim ekleriyle ya da sözcük uyumlarıyla sağlanmamaktadır.	“Fransa’ya sivri topuklu ayakkabılarımla ayak bastığımda”	“Türkiye’ye geldiğimde”

Yukarıda incelenen çeviri örneklerinden yola çıkarak kimi saptamalarda bulunulabilir. Öncelikle, çevirmenin amacını ve yöntemini belirtmesinin ne denli önemli olduğu çevirilerdeki farklılıklardan görülmektedir. Bunun yanı sıra, çıkış odaklı bir çeviri gerçekleştirme niyetinde olan ve stratejisini bu yönde kuran bir çevirmenin, özellikle Fransızca dilbilgisi kurallarına tam bir hâkimiyeti olması, yeni roman kurgusunu kurabilecek ve bu romanın girişik yapısını verebilecek biçimi yaratabilecek yetkinliğe sahip olması gerekmektedir. Ayrıca, amaç çıkış kültürünü varış kültürüne tanıtmak olduğu için, Fransız kültürüne ait göndermeleri açıkça görebilmesi ve bunları çevirirken tüm özgünlüklerini koruyabilmesi ve bu biçimde aktarabilmesi kendisinden beklenecektir. Varış dili odaklı bir strateji izleme kararı alan çevirmense, özellikle dikkatini yazarın kurduğu anlatı evrenini kurmaya odaklayacaktır, bu durumda önemli olan dilbilgisi kurallarının uyumunu öğretmekten çok söz sanatlarını yetkin bir biçimde kullanabilmek ve romanda geçen anlatı türlerinin tüm anlatısal özelliklerini biliyor ve uygulayabiliyor olmasıdır. Uyarlama söz konusu olduğundaysa, çevirmenin endişesi Türkçe dilbilgisi kurallarını bir roman kurgusu içinde vermek olacağı için dikkatini daha çok varış dilinin dilbilgisi kurallarına yöneltecektir. Türkçe dilbilgisi kurallarını çok iyi biliyor ve uygulayabiliyor olmasının yanı sıra anlatısal özellikleri açısından da aynı kurguyu oluşturabilecek yaratıcılığa sahip olması gerekecektir. Dolayısıyla bu tür bir çevirinin, neredeyse özgün bir roman yaratmakla eşdeğer bir yaratıcılık istediği çok açıktır.

Yukarıda elde edilen verilerin ışığında görüldüğü üzere çeviri eser çevirmenin kararlarının bir ürünüdür. İncelenen romanın çevirisinde okurun karşısına üç farklı versiyon çıkacaktır. Çıkış dili odaklı çeviri Türkçe’de aynı akıcılığa sahip olmayabilecek, okur elindeki eserin bir çeviri eser olduğunu her an hissedebilecektir. Çevirmen böyle yaparak genel olarak sözcüğü sözcüğüne çeviri gerçekleştirmiş olacaktır. Varış dili odaklı çeviride yukarıda sözü edildiği üzere kayıplar ve kazançlar olacaktır, ancak bu biçimde çeviri eser bir roman olarak Türk edebiyat çevresinde yerini bulabilecektir. Uyarlama seçeneği ise kimi çeviribilimciler tarafından çeviri olarak nitelendirilmemekle birlikte bir çeviri stratejisi olarak kabul edilebilir. Ancak bu durumun okura eserin başında belirtilmesi gerekmektedir.

5. KAYNAKLAR

- Bérezné, F. (2014). Djin ou les desseins de la grammaire. Basılmamış makale. [Çevrim-içi: <http://www.francis-berezne.net/archives/djinn.pdf>], Erişim tarihi: 20.02.2014.
- Berman, A. (1984). *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- Breuil, E., Maille, E., Gaiffe, F., Wagner, L., Marijon, M., Jahan, S. (1997). *Larousse Fransız Dili Grameri*. (Çev. Yerguz, İ.). İstanbul: Multilingual.
- Hernández, R.M. (1990). Djinn ou les pièges d'un livre scolaire. *Anuario de estudios filológicos*. ISSN 0210-8178, Vol. 13, s. 207-226. [Çevrim-içi : <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58690>], Erişim tarihi: 15.01.2014.
- Kıran, Z. (2010). *Fransızca dilbilgisi ve çeviri kılavuzu*. Ankara : Seçkin Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri* (2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Lederer M. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris : Hachette.
- Robbe-Grillet, A. (1981). *Djinn, un trou rouge entre les pavés disjoints*. Paris: Minuit.

Extended Abstract

The novel *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints* by Alain Robbe-Grillet, one of the prominent figures and theoreticians of Nouveau Roman (New Novel) movement, published by Minuit in France in 1981, was written in a totally different way than the traditional genre of novel. The first edition of the book was published with the title *Le Rendez-vous/Meeting* in the USA in the same year by order of Yvone Lenard, who is the French language and literature professor at California State University, to the

author to write a novel for preparation as a grammar textbook to be used in French language courses at school. Therefore, the plot of the novel was constructed based on this purpose. The author deals with the issue of teaching French in each chapter of the novel that consists of eight chapters; the subjects gradually get more and more difficult and the final chapter is the most difficult one in terms of grammar as it contains all the previous subjects. In the edition that was published in the USA, a section is dedicated to exercises just like in a grammar textbook. But the exercise section was removed from the French edition and replaced by a prologue and an epilogue. Besides, there was no other change in the eight chapters of the book. The main purpose for writing this work did not restrict a writer like Alain Robbe-Grillet to write it based on the structure of a novel, on the contrary the writer constructs a narrative totally unconventional that is concealed under the mask of a grammar textbook. Therefore, *Djinn* has two structures that complement each other, just like two sides of a coin: a novel and a grammar textbook, in other words, it is both a literary work and a grammar textbook at the same time.

Another interesting aspect of the work is the fact that it contains different styles of narration while teaching the grammar rules of French. The novel starts as a detective narrative and reveals both the narrative aspects of this genre and the grammar rules, then shifts to fantastic fiction and upon this shift of literary genre, and introduces the application of grammar rules accordingly; then it shifts similarly to science fiction.

The novel also deals with one of the central issues of the period, which is the battle between sexes. The author touches upon this issue in different chapters again and again. Whereas Hernández (1990) emphasizes the fact that, especially in the western society, change of sex in recent years: unisex life, being a transvestite, sex change, inclusion of women in the world where only men had existed, the access of men to beauty products, etc. Another point that can be explained concerning the construction of the work as a grammar textbook is, in Bérezné's (2014) words, the fact that the plot of Robbe-Grillet's novel follows the rules of "jeu de l'oie" game (a kind of board game played with dices). It is known that this board game is used to teach the tenses in an entertaining manner, particularly in grammar courses in France.

In this context, the reconstruction of such a sophisticated novel that contains many similar genres and intertextual references without making any concession about the structure of new novel as a literary genre, and in parallel to all of these, the novel preserves the features of a grammar textbook until the final part, and it should be designed as a special project in a different language. The problem of this project should be specified very clearly. Therefore, this paper aims to present what the challenges are for the translator during the translation process of this novel into Turkish which was written to teach the readership whose mother tongue is English, the grammar rules of the French language by retaining all its characteristics, and what solutions he or she can provide to overcome such challenges.

When considered in terms of Translation Studies, translator's approach to the source text and the decisions to be taken accordingly, play a determining role on the features of the translated work. Translator's cognitive skills, translation competence, his/her command of two languages and cultures and his/her general approach towards translation determine the approach of the translator. All these attitudes are considered as translation strategies. In this context, the translational strategies of *Djinn* into Turkish can be explained through the viewpoints of different translation theorists.

Different translation attitudes that can be followed for the translation of *Djinn* by retaining the style as a novel constructed by Robbe-Grillet into Turkish and strategies and suggestions will constitute the final part of this paper. In this context, it has been found that, in fact, there are various ways that can be followed by the translator. The translator will either domesticate the novel, in other words, he/she can aim to teach the rules of Turkish grammar within the same plot of novel, considering that the readership whose mother tongue is French learns Turkish, and this conception of translation will lie within the limits of adaptation. Or the translator may choose to retain the entire original structure of the novel and to translate the grammar rules of French into Turkish, without concessions about the purpose of teaching the French grammar rules, based on correct Turkish and the same plot, and will be transferred into the target culture; therefore, there will be a rather source-oriented translation approach. Another method that can be adopted by the translator is to consider the novel as a novel based on the idea that a novel that was written in French to teach an American the French grammar rules cannot be translated into another language, and to

do only a literary translation. In this case, the translator, as suggested by Marianne Lederer (1994), will do translation so as to prove that in each translation there will be gains and losses.

Kaynakça Bilgisi

Güzelyürek Çelik, P., & Arslan Özcan, L. (2016). Dil öğretim materyali olarak yazılan bir romanın çeviri stratejisi: *Djinn, un trou rouge entre les pavés disjoints*. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi [Hacettepe University Journal of Education]*, 31(1), 180-194.

Citation Information

Güzelyürek Çelik, P., & Arslan Özcan, L. (2016). Translation strategies for a novel constructed as a language textbook: *Djinn, un trou rouge entre les pavés disjoints* [in Turkish]. *Hacettepe University Journal of Education [Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi]*, 31(1), 180-194.