

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RAYMOND QUENEAU'NUN *ZAZIE DANS LE
METRO* ROMANININ TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN
TOPLUMSAL BAĞLAMDA ELEŞTİRİSİ

ZUHAL KARACA
04703004

TEZ DANIŞMANI:
DOÇ. DR. EMİNE DEMİREL

İSTANBUL
2007

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RAYMOND QUENEAU'NUN *ZAZIE DANS LE
METRO* ROMANININ TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN
TOPLUMSAL BAĞLAMDA ELEŞTİRİSİ

ZUHAL KARACA
04703004

TEZ DANIŞMANI:
DOÇ. DR. EMİNE DEMİREL

İSTANBUL
2007

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RAYMOND QUENEAU'NUN *ZAZIE DANS LE
METRO* ROMANININ TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN
TOPLUMSAL BAĞLAMDA ELEŞTİRİSİ

ZUHAL KARACA
04703004

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 15 Ağustos 2007
Tezin Savunulduğu Tarih : 19 Eylül 2007

Tez Oy birliği ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: DOÇ. DR. EMİNE DEMİREL	
Jüri Üyeleri	: PROF. DR. FÜSUN ATASEVEN	
	DOÇ. DR. EMEL ERGUN	

İSTANBUL
AĞUSTOS 2007

ÖZ

RAYMOND QUENEAU'NUN ZAZIE DANS LE METRO ROMANININ TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN TOPLUMSAL BAĞLAMDA ELEŞTİRİSİ

Zuhal KARACA

Ağustos, 2007

Günümüzde, çeviribilim alanında yapılan kuramsal çalışmalar sayesinde gelinen noktada; çeviri, kültürel üretim alanları arasında yer alan yazın alanında önemli bir pratiktir. Bu bağlamda Pierre Bourdieu'nün *pratik eylem kuramının* yabancı yapıtların uluslararası dolaşımını sağlaması açısından çeviri pratiğine uygulanmasının toplumsal bağlamda çeviri eleştirisine katkısı büyüktür. *Alan, habitus, yatkınlık, eyleyici ve simgesel sermaye* gibi kavramları kapsayan pratik eylem kuramına göre; yazar Raymond Queneau, çevirmen Tahsin Yücel ve çıkış metni yayıncısı Gallimard Yayınları, Türkçe varış metnini yayınlayan Can Yayınları ve Sel Yayıncılık gibi eyleyicilerin yatkınlıklarıyla yazın alanındaki savaşımalarında önemli bir role sahip olduklarını görüyoruz. Söz konusu tez çalışmasının amacı, *Zazie dans le métro* romanının Türkçeye çevirisini odağa alarak, çeviri pratiğine katılan farklı eyleyicilerin kültürel üretim alanları arasında bulunan yazın ve yayıncılık alanları içindeki hiyerarşide konumlarını ortaya koymak; buna bağlı olarak eyleyicilerin yazın ve yayıncılık alanı başta olmak üzere, farklı alanlarda sahip oldukları yatkınlıkların ve savaşımaların bu sürece nasıl yansıdığını görmektir. Ayrıca tezimizin konusu gereği Raymond Queneau'nun yapıtı çıkış metni *Zazie dans le métro* tür olarak Yeni Roman akımı ve Oulipo - Potansiyel Edebiyat İşliği- çerçevesinde ele alınmaktadır. *Zazie dans le métro*'da yer alan biçimsel unsurlar, metinlerarası göndermeler ile argo dil kullanımı örneklerini çıkış metninde belirleyerek, bunları varış metnindeki çevirileriyle karşılaştırmak ve böylece yazarın yazınsal yatkınlıkları doğrultusunda çevirmenin seçimlerini görmek de tezin amaçları arasında değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler: *Zazie dans le métro*, alan, habitus, eyleyici, çeviri pratiği, Raymond Queneau, Tahsin Yücel, Can Yayınları, Sel Yayıncılık.

ABSTRACT

CRITICS OF TURKISH TRANSLATION OF *ZAZIE DANS LE METRO* OF RAYMOND QUENEAU IN SOCIAL CONTEXT

Zuhal KARACA

August, 2007

In today's world, translation has become an important *practice* among cultural production *fields* at the point reached with the theoretical studies that have been carried out in the translation studies. In this respect, the contribution of the translation practices application of Pierre Bourdieu's *practical action theory* to translation critics in terms of social context is prominent in an international circulation point of view of foreign literature. According to *practical action theory* including concepts such as *field*, *habitus*, *disposition*, *actor* and *symbolic capital*, it has been seen that *actors* like the author Raymond Queneau, the translator Tahsin Yucel and the source text publisher Gallimard Publications, the Turkish target text publisher Can Yayinlari and Sel Yayincilik with their dispositions have an important role in their struggle in literature. The aims of this thesis are to determine the hierarchical positions of various actors participated in translation practices among literature and publication *fields* of cultural production *fields* by focusing on the Turkish translation of *Zazie dans le métro*; in relation to this, to see how the *dispositions* and struggles in different fields owned by *actors* are reflected especially in literature and publication towards this process. In addition, Raymond Queneau's work of art, the source text of *Zazie dans le métro* is evaluated as a style of *Nouveau Roman* and Oulipo -workshop of potential literature- framework in this thesis. Determining the formal elements, inter-textual allusions and the use of slang language examples in source text, and comparing these with the translation in target text and therefore observing the choices of the translator in the direction of the author's literature *dispositions* are also considered among the aims of this thesis.

Keywords: *Zazie dans le métro*, *field*, *habitus*, *actor*, translation *practices*, Raymond Queneau, Tahsin Yucel, Can Yayinlari, Sel Yayincilik.

ÖNSÖZ

Karmaşık bir ilişkiler ağına sahip çeviri mesleğinin sadece *pratik* olarak sürdürülmesi yerine bilimsel olarak da desteklenmesine olan inancımın beni Fransızca Mütercim Tercümanlık Bölümünde yüksek lisans yapmaya yönlendirdiğini ifade etmek istiyorum. Toplumsal bağlamda yaşanan zorlukların; alan, ilişkisellik ve savaşımın açısından tez konumu belirlemede büyük etkisi oldu.

Öncelikle tez aşamasına gelinceye kadar, karşılaştığım engellere rağmen yüksek lisans programına devam edebilmemde verdikleri destekten dolayı bölüm hocalarıma; hem tez konumu belirlemedeki katkısı, hem tezimi yazma sürecimde gösterdiği sabır, iyi niyet ve destek, hem de değerli yol göstericiliği için tez danışmanım Doç. Dr. Emine Demirel'e teşekkür etmek istiyorum.

Ayrıca bugüne kadar her konuda desteklerini benden esirgemeyen başta ailem ve eşim Halil Karaca'ya, İstanbul Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü hocalarıma ve tez çalışmamın son aşamalarında deneyimlerini benimle paylaşan bölüm arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

İstanbul; Ağustos, 2007

Zuhal KARACA

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
2. TOPLUMSALLIK VE ROMAN.....	5
2.1. Yabancılaşma ve İnsan	9
2.1.1. Yeni İnsan, Yeni Roman.....	11
2.1.2. Türk Yazın Alanında Yeni Roman	16
2.2. Potansiyel Edebiyat İşliği: Oulipo	18
2.2.1. Queneau'nun Oulipo Bakış Açısı.....	20
2.2.2. Oulipo Yöntemleri.....	23
3. TOPLUMSAL BAĞLAMDA ZAZIE DANS LE METRO	28
3.1. Çeviriye Bourdieu'cü Bakış	28
3.1.1. <i>Pratik Eylem Kuramı</i>	31
3.1.2. Çeviri <i>Pratiği</i>	35
3.2. Fransız ve Türk Toplumunda <i>Zazie dans le métro</i>	40
3.2.1. Fransız Toplumunda <i>Zazie dans le métro</i>	41
3.2.1.1. 1950'ler Fransa'sı ve Bu Dönemi Hazırlayan Toplumsal Olaylar	41
3.2.1.2. Gallimard Yayınları	44
3.2.1.3. Fransa'da <i>Zazie dans le métro</i>	46
3.2.2. Türk Toplumunda <i>Zazie Metroda</i>	50
3.2.2.1. 1990'lar Türkiye'si ve Bu Dönemi Hazırlayan Toplumsal Olaylar	50
3.2.2.2. Can Yayınları.....	56
3.2.2.3. Sel Yayıncılık	60
3.2.2.4. Türkiye'de <i>Zazie Metroda</i>	62
3.3. Yazın Alanının Ayrıcalıklı <i>Eyleyicileri</i>	65
3.3.1. Raymond Queneau	65
3.3.1.1. Raymond Queneau'nun Edebi Anlayışı.....	69
3.3.1.2. Raymond Queneau'nun Dil Anlayışı.....	71
3.3.2. Tahsin Yücel	73
3.3.2.1. Tahsin Yücel'in Yazın Anlayışı	75
3.3.2.2. Tahsin Yücel'in Dil ve Çeviri Anlayışı.....	78

4. ZAZIE DANS LE METRO’NUN TÜRKÇEYE AKTARIMI	84
4.1. Zazizmler ve Diğer Metagraflar.....	85
4.1.1. Zazizmler	86
4.1.2. Diğer Metagraflar	89
4.1.2.1. Aynı Sözcüklerin Farklı Yazılışları	89
4.1.2.2. Sözlü Dile Özgü Ulamalar	90
4.1.2.3. Ses ve Hece Eksiltmeleri.....	91
4.1.2.4. Ses Değişimleri.....	93
4.1.2.5. Ses Eklemeleri	94
4.2. Sözcük Oyunları.....	95
4.2.1. Yeni Sözcükler	95
4.2.2. Çanta-Sözcükler	97
4.2.3. Çift Anlamlı Sözcükler	99
4.2.4. Sözlükbirimsel Değişke Oyunu.....	101
4.3. Metinlerarası Göndermeler	102
4.4. Argo Dil Kullanımı	106
5. SONUÇ.....	111
KAYNAKÇA.....	117
EKLER.....	122
Ek 1. Tahsin Yücel’le Söyleşi.....	122
Ek 2. Sel Yayıncılıkla Görüşme.....	131
Ek 3. Bourdieu Terimcesi	133
ÖZGEÇMİŞ.....	134

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1: Queneau ve Oulipo.....	21
Tablo 2: <i>Biçem Alıştırmaları</i>	22
Tablo 3: S+7 Örnek 1	24
Tablo 4: S+7 Örnek 2.....	25
Tablo 5: A'sız Lipogram	26
Tablo 6: Değişke Yöntemi.....	27
Tablo 7: <i>Zazie dans le métro</i> Çıkış ve Varış Alanları	41
Tablo 8: Zazizmler	86
Tablo 9: Aynı Sözcüklerin Farklı Yazılışları.....	89
Tablo 10: Sözlü Dile Özgü Ulamalar.....	90
Tablo 11: Ses Eksiltmeleri.....	91
Tablo12: Hece Eksiltmeleri	93
Tablo 13: Ses Değişimleri	93
Tablo 14: Ses Eklemeleri.....	94
Tablo 15: Yeni Sözcükler	96
Tablo 16: Çanta-Sözcükler	98
Tablo 17: Çift Anlamlı Sözcükler.....	99
Tablo 18: Metinlerarası Göndermeler.....	103
Tablo 19: Argo Sözcükler Tablosu	106

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1: Gallimard, “Blanche” Dizisi, 1959	49
Şekil 2: Gallimard, “Folio” Dizisi, 1972.....	49
Şekil 3: Gallimard, “Livre de Poche”, 1962.....	49
Şekil 4: Gallimard, “Jeunesse” Dizisi- 1999	49
Şekil 5: Gallimard, Folio Plus Classique, 2006.....	49
Şekil 6: Can Yayınları, 1991	64
Şekil 7: Sel Yayıncılık, 2003	64

1. GİRİŞ

“Raymond Queneau’nun *Zazie dans le métro* Romanının Türkçe Çevirisinin Toplumsal Bağlamda Eleştirisi” adlı tez çalışmamızda, Pierre Bourdieu’nün *pratik eylem kuramından* yola çıkacağız. Çeviriyi kültürel üretim *alanları* arasında bulunan yazın *alanında* bir pratik olarak nitelendirdikten sonra, çeviri *pratiğine* katılan *eyleyicilerin habituslarının*, Türk yazın ve yayıncılık *alanında* bu *eyleyicilerin* konumlarının ve toplumsal olayların bu sürece nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışacağız.

Tezimizde toplumsal bağlamda eleştiri yaklaşımını benimseyeceğimiz bütüncü 1959 yılında Gallimard Yayınları’na Fransa’da yayınlanan ve Tahsin Yücel tarafından Türkçeye çevrilerek öncelikle 1991 yılında Can Yayınları’na yayınlanan, daha sonra ikinci baskısını 2003 yılında Sel Yayıncılıkta yapan Raymond Queneau’nun *Zazie dans le métro* romanı olacaktır. Toplumsal bağlamda değerlendirmeler yaparken sosyolojik yöntem olarak *pratik eylem kuramını* tanımlayacağız ve çalışmamızda bu kuramda yer alan kavramlardan yola çıkacağız. Böylece çeviriye sosyolojik açıdan bakış, bu sürece katılan *eyleyicilerin* çokluğu ile çevirilerin üretildiği ve dolaştığı ilişkiler bütünü, *alan* kavramıyla ilişkisellik içinde dikkate almamızı sağlayacaktır.

Pratik eylem kuramının ayırt edici yönünün; yazın ve yayıncılık *alanları* içinde yer alan çeviri *pratiğindeki* dinamikleri nesnel bir ilişkisellik içinde inceleme olanağı sağlayan *alan*, *habitus* ve *simgesel sermaye* gibi kavramlar olduğunu düşünüyoruz. Çalışmamızda *Zazie dans le métro*’nun Türkçeye çevirisini bu ilişkisellik çerçevesinde ortaya koymak ve pratiğe katılan farklı *eyleyicileri* irdelemek ilginç olacaktır. Bu çerçevede *habitusların* değiştiren ve kendileri de zaman içinde değişen olması, aktarılabirlikleri ve toplumsal boyutu, yazın *alanının* *simgesel sermaye* aktarımı açısından diğer alanlardan farklı bir *alan* olması önem kazanmaktadır.

Bu çalışmada amaç çeviri *pratiğini* Bourdieu’nün *pratik eylem kuramıyla* somutlaştırmak için uluslararası kültürel aktarım sürecinde farklı dinamiklerini

ortaya koymaya çalışmaktır. Yani bir bakıma *Zazie dans le métro* romanının çevirisinden hareketle, Türk yazın alanında *habitus* ve *simgesel sermaye* aktarımına dair bir takım ipuçları yakalamaya çalışacağız. Bu çerçevede çeviri pratiğinde çıkış metni yazarı Raymond Queneau ve romanı Fransa’da yayınlayan Gallimard Yayınları ile çevirmen Tahsin Yücel ve romanı Türkiye’de yayınlayan Can Yayınları ve Sel Yayıncılık ayrıcalıklı *eyleyiciler* olarak ele alınacaktır.

Çalışmamız iki temel ayak üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki Raymond Queneau’nun yazınsal *habitusları* doğrultusunda genel olarak yapıtlarının özelliklerini ortaya koymak ve bu bağlamda çıkış metni ile varış metnini karşılaştırmak; ikincisi ise yazın *alamıyla* yayıncılık *alanı* arasındaki ilişkiselliği göz önünde bulundurarak, çeviri pratiğinde yazar-yayınevi-çevirmen *eyleyici* üçlüsünün *habitusları* doğrultusunda kararlarının çeviri sürecine etkisini incelemektir.

Tezimizin ikinci bölümünde, günümüz sosyolojisinde tarih içinde toplumun gösterdiği değişimlere tanıklık etmesi doğrultusunda; ürün, arkasında gelişen olayları gösteren bir aynadır varsayımından yola çıkacağız. Bu bağlamda aynanın arkasında gelişen toplumsal sınıf yapısını kökten değiştiren sanayi devrimine, sosyal bilimlerde kullanılacak yöntem için dönüm noktası oluşturan sosyolojinin bir bilim dalı haline gelmesine ve yaşanan tüm değişimlerin toplumsal ürün olarak nitelendirdiğimiz roman biçimine olan etkilerine değineceğiz. Bu bölümde yer alan “Yabancılaşma ve İnsan” başlığı altında; yaşanan toplumsal değişimlere paralel olarak yabancılaşma olgusunun ortaya çıkışına ve bu olgunun toplumsal değerler üzerinde ne tür etkileri olduğuna dair bir takım veriler sunacağız. Ardından yabancılaşmayla yaşanan bu değer değişimlerinin yeni insanla birlikte yazın alanında romanda ne tür değişiklikler meydana getirdiğini ifade etmeye çalışacağız. Roman kuramını ele alırken, kuramın bugünkü haline gelmesinde büyük katkıları olan George Lukacs ve Lucien Goldmann gibi ünlü düşünürlerin görüşlerinden yararlanacağız. Bu bağlamda Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor ve Boris Vian gibi yazarların yapıtlarında yeni insanı anlatmaya yönelik yeni ifade biçimleri ve yeni edebi biçimler arayışı sonucu; Yeni Roman akımının ortaya çıkışına yer vereceğiz. Bu bölümde son olarak, *Zazie dans le métro* romanının yazarı Raymond Queneau’nun kurucusu olduğu, Türkçeye Potansiyel Edebiyat İşliği olarak çevrilen Oulipo’ya yer vereceğiz. Oulipo çerçevesinde kullanılan belli

başlı yöntem ve kısıtlamalar da yine bu bölümde ele alacağımız konular arasında olacaktır.

Tezimizin üçüncü bölümünde, ilk bölümde ifade etmeye çalıştığımız toplumsal gelişmeler ışığında, Pierre Bourdieu'nün toplumsal *alanları* incelemek için tasarladığı *pratik eylem kuramını* irdeleyeceğiz. Bu kuram çerçevesinde *alan*, *habitus* ve *simgesel sermaye* gibi kavramları tanımlayacağız. Pratik eylem kuramına göre kültürel üretim *alanları* arasında yer alan yazın *alanında*, çeviriyi bir pratik olarak nitelendireceğiz. Çeviri *pratiği* üzerinde toplumsal bağlamda bir eleştiride bu kavramlardan nasıl faydalanacağımızı göstermeye çalışacağız. Bu çerçevede *Zazie dans le métro*'nun Türkçeye *çeviri pratiğini* bir üretim eylemi olarak ele alarak, öncelikle bu eylemin gerçekleştiği sürece dair toplumsal ve tarihi veriler sunacağız. Çıkış ve varış metnini tarihsel olarak konuşlandırdıktan sonra çeviri *pratiğinin* ayrıcalıklı *eyleyicileri* arasında Fransız yayıncılık *alanında* Gallimard Yayınlarını ve Türk yayıncılık alanında Can Yayınları ve Sel Yayıncılığı ele alacağız. Söz konusu yayınevlerinden Gallimard Yayınlarının Fransa'da *Zazie dans le métro*'yu yayınlamasına dair bir takım veriler sunduktan sonra, Türk yayıncılık alanında Can Yayınları ve Sel Yayıncılığın *Zazie Metroda*'yı yayınlama kararlarını genel yayın politikaları doğrultusunda değerlendirmeye çalışacağız. Böylece Türk yazın ve yayıncılık alanında *Zazie Metroda*'nın yayınlanmasını toplumsal bağlamda *alan* içindeki dinamikler çerçevesinde değerlendirmiş olacağız.

Daha sonra, çıkış metni yazarı Raymond Queneau ve yapıtı Türkçeye kazandıran çevirmen Tahsin Yücel ayrıcalıklı *eyleyiciler* olarak incelememiz kapsamında yer alacaktır. Yazar ve çevirmenin yazın başta olmak üzere farklı alanlardaki *yatkınlıklarına* değineceğiz. Böylece her iki *eyleyicinin* iki farklı ülkenin yazın alanında ne tür savaşım içinde olduklarını, *habituslarıyla alan* içindeki tutumlarını ve meşruiyetlerini ortaya koymaya çalışacağız. Ayrıcalıklı *eyleyiciler* konumundaki yazar ve çevirmen üzerindeki tüm bu saptamalarımızın, metnin Türkçeye çevirisi sürecinde çevirmen tarafından yapılan seçimler açısından önemli veriler olacağını düşünüyoruz.

Tezimizin dördüncü bölümünde pratik eylem kuramına göre incelediğimiz çeviri *pratiğini* göz önünde bulundurarak; yazar, çevirmen ve akademisyen Tahsin Yücel'in çıkış ürününün çevirisinde yaptığı seçimleri değerlendirmeye çalışacağız.

Bu çerçevede öncelikli inceleme konumuz, ikinci bölümde değindiğimiz Yeni Roman akımının ve Oulipo yazı deneyinin okura yüklediği yeni rol ve yaratıcılık boyutu olacaktır. Bunun için çıkış metninde seçtiğimiz örnekleri belli başlıklar altında sınıflandıracğız. Her bir sınıfa ait örnekleri Türkçe çevirisi ve mümkün olduğu yerlerde önerilerimizde birlikte tablolarda sunacağız. Ancak getirdiğimiz öneriler bu sözcüklerin Türkçeye nasıl çevrileceğini göstermek amacını gütmemektedir. *Zazie dans le métro*'nun hangi biçimsel özelliklerinin ön plana çıktığını ve bunların varış metninde göz önünde bulundurulması gerektirdiğini ortaya koymak amacıyla bu önerilere yer vermeyi uygun gördük. Söz konusu karşılaştırma bölümünde çıkış metninin biçimsel özellikleri, sözcük oyunları ve argo bileşenlerinin çevirisinde çevirmen tarafından yapılan seçimler üzerinde bir takım saptamalarda bulunmaya çalışacağız. Tahsin Yücel'in *Zazie dans le métro* adlı romanının çevirisinde yaptığı biçimsel ve kültürel düzeydeki bu tercihlerin önemli olduğunu ve bu nedenle çevirmenin farklı alanlardaki *habitus*larının çeviri *pratiğine* etkilerini ortaya koymanın ilginç olacağını düşünüyoruz.

2. TOPLUMSALLIK VE ROMAN

İlk olarak, günümüz toplum yapısının sanayileşmeyle şekillenmeye başladığı ekonomik çalkantılara, farklı olaylarla şekillenen toplumsal yapıya ve bu doğrultuda toplumun ürünü olan romanın içeriğindeki değişikliklere değinmemiz gerekmektedir.

Öncelikle 16. ve 17. yüzyıldaki dinsel, siyasal, bilimsel ve felsefi düşüncelerin toplumsal yapının ve ortaya çıkan ürünlerin değişimini sağlayan sanayi devrimini hazırladığını ifade etmek istiyoruz. 18. yüzyıla gelindiğinde ise Aydınlanma filozoflarının geliştirdiği bilimsel yöntem ve rasyonel düşünme ilkelerinin sonucu olan bilimsel buluşlar, sanayi devriminin teknolojik gelişmelerine neden olmuştur. Sözü etmiş olduğumuz düşünsel nedenlerin dışında; hızlı nüfus artışı, kırsal nüfusun kentlere göçü, yaşam standardının artması, sömürgeciliğin beraberinde getirdiği yeni hammadde kaynakları, küçük burjuvazinin gelişimi ve orta sınıfın zenginleşmeye başlaması, ulaştırma ve teknolojideki ilerlemeler toplumsal yapıda yaşanan diğer gelişmelerdir. Dolayısıyla da, makine kullanımının yaygınlaşmasıyla fabrikaların kurulması ve işçi sınıfının oluşması toplumsal yapıda kaydedilen en önemli değişikliklerdir. Sanayileşme ve teknolojik gelişmelerle bilgisayar teknolojisinin toplumsal hayata girmesi, bugünkü toplum yapısını kökten değiştirmiştir.

Toplumsal yapıda yaşanan tüm değişimler, farklı ideolojilerin ortaya çıkışını, pozitif bilimlerin gelişmesini ve buna bağlı olarak toplumsal olguları inceleyen sosyolojinin bir bilim dalı haline gelişini beraberinde getirmiştir. Bu nedenle edebiyatın sosyolojiyle ilişkisine değinmeden önce, toplumsal bağlamda eleştiri yaklaşımı benimsememizde sosyolojinin hangi temel özelliklerine dayandığımızı ifade edeceğiz.

En yalın anlam itibariyle sosyolojiyi; toplumsal ilişkilerin yapısını, nedenlerini ve etkilerini araştıran bilim dalı olarak tanımlayabiliriz. Sosyoloji; insanların ve

grupların etkileşiminden doğan geleneklerin, toplumsal ve kurumsal yapıların ve ayrıca belli bir gruba aidiyetlerinin insanlar üzerindeki etkilerini incelemekte; toplumun sürekliliğine ve değişimine yol açan çeşitli süreçlerle ilgilenmektedir. Bu kısa tanımdan hareketle günümüz sosyolojisinin şekillenmesinde büyük etkisi olan Emile Durkheim'in sosyolojiye olan katkılarına değinmemiz yerinde olacaktır.

Durkheim'in sosyolojiye olan en büyük katkısı, birbirinden ayrı olarak düşünülen çeşitli sosyal gerçekler arasında çok genel bağlar bulunduğunu fark etmiş olmasıdır. Durkheim'a göre dini, hukuki, ahlaki ve ekonomik gerçekler arasında karşılıklı bağlar ve ilişkiler bulunmaktadır. Dolayısıyla farklı alanları birbirinden soyutlayarak açıklamak yanlıştır. Durkheim bu görüşten hareketle sosyolojide çok sebepliliğin esas alındığı tümevarım yöntemini kullanmıştır. Bu yöntem göre; bireylerarası ilişkiler, tek tek bireylerde bulunmayan bazı yeni özelliklere yol açabilmektedir. Dolayısıyla bireysel bilinçler; yani tek tek insanlar toplumu, toplumsal bilinci meydana getirmektedirler. Bu toplumsal bilinç içinde var olan insanlar ise; kişisel bilgi ve tecrübelerini toplumdan almakta; buna bağlı olarak da dil ve ifade biçimleri, içinde yaşanan toplum tarafından belirlenmektedir. Dolayısıyla insan belli bir grup ve toplum içinde anlaşılabilen ve davranışlarıyla yaptığı seçimler ise toplum içinde açıklanabilmektedir. Durkheim toplumu, parçaları etkileşim içindeki bir bütün olarak algılamış ve toplumun birey açısından dışsal bir sistem oluşturduğunu ve onun üzerinde bir takım yaptırımlar uyguladığını savunmuştur. Durkheim söz konusu bu kolektif duygulara "sosyal olgu" adını vermiştir. Söz konusu bu kolektif duyguların ise geleneklerin, kurumların ve ulusların; bireysel psikoloji düzeyinde değil, ancak sosyolojik düzeyde açıklanabileceğini ileri sürmüştür.¹ Şimdi sosyal olgu kavramını biraz açımlayarak sosyal olaylardan nasıl farklılaştığını kısaca ifade edelim.

Sosyal olgu, toplumsal olaydan süreklilik itibarıyla ayrılmaktadır. Bu bağlamda toplumsal olgu; bir süreç içinde ve hatta bu sürecin farklı aşamalarında görülen bir gelişmedir. Bu tanıma göre sanayileşme, kentleşme ve yabancılaşma gibi sorunlar tek tek olay olarak değil birer olgu olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda doğurduğu uyum sorunları ve tepki hareketleri tek tek ele alındığında birer toplumsal olay olarak nitelendirilebilecekken Batılılaşma tek başına toplumsal bir

¹ Emile Durkheim, **Sosyolojik Metodun Kuralları**, çev. Enver Aytekin (İstanbul: Sosyal Yayınlar, Ekim 1994), 45.

olgu olarak değerlendirilmektedir. Yani sosyoloji, tek tek olaylardan hareketle tümevarım yöntemiyle toplumsal olguları inceleyen bir bilim dalı konumundadır. Bu açıdan toplumsal olgu ve roman arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için yazınsal eserin incelenmesinde sosyolojinin önemini ele alacağız.

Yazınsal eserin konusuna baktığımızda doğrudan ve dolaylı olarak insan ve toplum söz konusu olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla yazınsal bir eserin incelenmesinde, insan ve toplumla ilgili bütün bilimlerin araştırma alanına giren malzemenin bulunması doğaldır. Toplumsal açıdan baktığımızda; yazınsal bir eserin, belli bir toplum içinde ve bu topluma yönelik olarak yazılmış bir ürün olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla bu ürünün belli bir toplumsal bilinç içinde şekillendiği ve toplumun kültürel birikimini göz önüne aldığını ifade edebiliriz. Bu bağlamda edebiyat sosyolojisi; çıkış metnini, çıkış toplumunda oluşan ve yazarın bakış açısını ortaya koyan bir ürün olarak irdelemektedir. Ancak konumuz gereği; çıkış metninin yazıldığı hedef toplum dışında başka bir toplumla buluşması seviyesinde çevirisi söz konusu olduğundan, bu durumda edebiyat sosyolojisi dediğimiz çok disiplinli bilimi “çeviri sosyolojisi” olarak daraltmaktayız. İnceleme malzemesi olarak çıkış ve varış metinleri söz konusu olduğunda, inceleme süreci itibarıyla bu sefer kendi değerleri, Bourdieu’nün deyişiyle kendi *habitusları* olan iki farklı toplum; iki farklı dünya görüşü ve *yatkınlıkları*yla metnin yazarı ve çevirmen olmak üzere iki temel *eyleyici* söz konusudur. Hedef kitle ise başka bir topluma aktarım sürecinde değişmiştir. Daha önce ifade ettiğimiz üzere sosyal olgu dediğimiz şey; zaman ve uzay içinde farklılaşan, belli koşullara dayanan ancak süreç boyunca değişimlerle devam eden bir gerçektir. Dolayısıyla gerek çıkış ürünü olarak romanı incelerken gerekse ürünü başka bir toplumla buluşturan çevirisini incelerken de tüm bu sürecin farklılaştığını ve değiştiğini göz önünde bulundurmamız gerektiğini düşünüyoruz. Bu bağlamda bir sosyolog olarak değil bir çevirmen olarak sosyolojik yöntemle ürünü, yani çeviri romanı ele alarak toplumsal bağlamda çeviri eleştirisi yapacağımız bu tezimizde; öncelikle belli bir süreçte toplumsal açıdan yaşanan gelişmelere koşut olarak toplumsal bir ürün olan romanın bugün geldiği noktayı kısaca tanımlamaya çalışalım.

Lucien Goldmann'a göre roman; "artık eskisi gibi olmayan bir ortam ve toplumda özüne ait değerlerin arayışının tarihidir"². Yani toplumun yaşadığı gelişim süreci içinde temel değerlerinin yok olduğunu gören insan, roman kahramanı olarak yitirdiklerinin özlemiyle gerçeği bulmaya çalışmaktadır. Lukacs ise romanı "insanın artık kendini ait hissetmediği kendine yabancı bir dünyanın temel edebi biçimi"³ olarak nitelendirmektedir. Romanın da epik bir tür olarak kabul edildiğini göz önünde bulunduracak olursak; Lukacs'ın romanın oluşumunda toplumsallığın öneminin vurguladığı aşağıdaki tanımlara başvurabiliriz: "Epik edebiyattan bahsedilebilmesi için bir çıkış topluluğuna ihtiyaç vardır. Romandan bahsedebilmemiz içinse; insan ve dünya arasında, birey ile toplum arasında bir çatışma olmalıdır"⁴. Bu nedenle "roman biçimini oluşturan değerler, romanın kendi yapısını belirlemenin yanı sıra; yazar ve eserini çevreleyen daha geniş ve daha temel yapının da anlaşılması için önemlidir"⁵. Bu doğrultuda tezimizin ilk bölümünde *Zazie dans le métro* romanının, Yeni Roman anlayışı içinde, yazıldığı dönemin ürünü olarak ortaya çıkışına kadar; romanın ve topluluğun ayrılmaz parçası hâle gelen insanın gelişimini irdelleyeceğiz. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, Raymond Queneau da insanın gerçeğini anlamak ve 20. yüzyılın tarihsel bir şemasını çıkarmak için yapısal ve biçimsel araştırmaya atılmıştır. Tarihsel yaklaşım girişimine açıklık getirmek amacıyla yazar olarak Queneau'nun "bakış açısını" göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Tarihi gerçeklik tarafsız bir bütün değildir ve belli bir öznellik içinde sunulmaktadır. Queneau'nun gerçeğe bakışı da belli bir bağlam ve toplum yapısı içinde şekillenmiştir.

Buraya kadar toplumun teknolojik değişimlere ve bilim alanında özellikle sosyoloji alanında yaşanan değişikliklere değindik. Bu bölümde yaşanan tüm bu değişiklikler doğrultusunda günümüz insanın geldiği noktaya ve onun ortaya koyduğu ürünlerin günümüzdeki durumuna değineceğiz. Bu bağlamda doğal olarak yabancılaşma olgusu ve insanın emeğinin artık bir nesneye dönüşmesi irdelleyeceğimiz temel konular olacaktır.

² Lucien Goldmann, **Pour une sociologie du roman**, (Paris: Editions Gallimard, 1964), 35.

Aksi belirtilmedikçe Fransızca kaynaklardan yapılan alıntıların çevirisi bana aittir.

³ George Lukacs, **La Théorie du roman**, (Paris: Editions Gonthier, 1963), 171.

⁴ **age**, 170.

⁵ **age**, 176.

2.1. Yabancılaşma ve İnsan

Yabancılaşma, toplumda var olan değer sistemleriyle ilintili bir olgudur. Bu bağlamda, bireyler toplumsal yapıda sahip oldukları farklı görev dağılımlarıyla, toplumun genel yapısı ve kolektif bilinç doğrultusunda değişen değerler sistemiyle sürekli etkileşim içindedirler. Bu değişme süreci içinde, ekonomik değişimin temeli olan meta, insanın gelişiminin de tek tanığı haline gelmiştir. Dolayısıyla “nesneler artık oldukları gibi değil; makineler aracılığıyla insanın onları ürettiği haldeler”⁶ diye açıklamaktadır Elgozy. Yani aslında her şey üretim sürecinden geçen bir üründür.

Meta dediğimiz nesneyi ortaya çıkan ürün olarak ele aldığımızda, çevrilmiş bir roman da tıpkı diğer tüm edebi türler gibi ait olduğu döneme tanıklık eden bir göstergedir. Dolayısıyla bir taraftan toplumsal değişimin bir bileşeni olan bir çeviri roman, aynı zamanda değerler sistemindeki değişikliğe maruz kalan bir üründür. Bu saptamadan yola çıkarak toplumsal boyutta yaşanan gelişmelere yer vererek günümüz insanının içinde bulunduğu koşulları özetlemeye çalışacağız.

Toplumsal boyutta yaşanan en büyük değişiklik olan sanayileşmeyle birlikte seri üretim yapan işletmelerde üretilen her ürün belli sistemlerce kontrol edilen ve dağıtılan, belli bir nitel değer getiren bir çıkar aracı hâlini almıştır. Bu seri üretimle birlikte bireylerin ihtiyaçlarının tatmin edilmesi zorlaşmış, zorlaştıkça da ihtiyaçlar çeşitlenmiştir. Mutluluk olgusu da, yine bu “ihtiyaç” ve “tatmin etme” kavramlarıyla birlikte şekillenmeye başlamıştır. Kullanım değeri yerini kâr hedefine yönelten değişim değerine bırakmaktadır. Böylece manevi tatmin elde etme duygusu da yerini maddi tatmine bırakırken, içerik artık sadece kullanım değerlerini ön planda tutan azınlık kesimleri ilgilendirir hale gelmiştir. “19. yüzyılda üretim sektöründeki üretim güçlerinin rasyonalizasyonu 20. yüzyıl tüketim sektöründe gerçekleşmiştir”⁷. Yani tüketim için üretimi merkeze koyan kapitalist ekonomi; tüketim ve belli bir yabancılaşmaya doğru giden değişime etki eden olgulardan biri haline gelmiştir.

⁶ Elgozy Georges, **Automation et Humanisme**, (Paris: Calmann-Lévy, 1968), 16’dan aktaran Emine Bogenç Demirel, “La Fonction Sociale des Objets dans les Romans de Robbe-Grillet”, (Doktora Tezi, Université Libre de Bruxelles, 1988), 27.

⁷ Jean Baudrillard, **La société de consommation**, (Paris: E.P.Denoël, Gallimard, Coll. Idées, 1970), 115.

Çeviri açısından baktığımızda; kültürel üretim alanına dâhil olan çeviri *pratiğinde* rol alan etkin *eyleyiciler* arasında gerek bir yayınevi sahibi, gerek bir yazar gerekse çevirmen için; ekonomik alanda sorun sosyal ve psikolojik bir boyut kazanmaktadır. Bu doğrultuda kültürel üretim alanındaki çeviri *pratiğinde* yer alan her bir *eyleyici*, farklı bir dünya görüşü ortaya koymakta ve yeni tehditler karşısında yeni *stratejiler* belirlemektedir. Toplum gerek ekonomik *sermayenin* ağır bastığı yayınevini, gerekse büyük kültürel *sermayeyi* elinde bulunduran taraf olan çevirmeni şu ya da bu davranışları sergilemeye, şu ya da bu seçimleri yapmaya zorlamaktadır. Yani bir başka deyişle içinde yaşadıkları toplum bir takım yaptırımlar yoluyla belli bir alanda faaliyet gösteren *eyleyicileri* yabancılaştırmaktadır.

İçinde yaşadığımız bu nicelik dünyasında “işçi, pazarda iş gücünü sattığında ürün artık ona ait değildir, yani emekçisinden bağımsız olarak vardır. Ürün artık insanın iş gücünü ezen yabancı güçlere aittir”⁸. Bir başka deyişle “insanın bizzat emeği şeyleşmiş durumdadır”⁹. Değişim değerleri artık nicelik olarak ölçülmektedir ve ölçü birimi paradır. Elbette çeviri açısından baktığımızda zaman ve maddi kazanç baskılarına maruz kalan bir çevirmen de bu yeni değerlere ayak uydurmak için bir takım seçimler yapmaktadır.

Toplum ve yazın alanı arasındaki yakın ilişkiye değinecek olursak; çağdaş sosyoloji yazınsal eserlerle, kolektif bilinç arasında bir bağ kurmaktadır. Bu varsayımdan yola çıkan Lukacs, roman biçiminin kökten değişimi üzerine saptama yapan ilk yazardır. Lukacs’a göre roman “insanın ne evinde hissettiği ne de tamamen yabancı olduğu bir dünyanın edebi biçimidir. Epik edebiyattan bahsedebilmemiz için [...] temel bir topluluk olmalıdır. Bir romandan bahsedebilmemiz için insan ile dünya, birey ile toplum arasında kökten bir karşıtlık olmalıdır”¹⁰. Bu durumda eski çağlarda doğayla uyum içinde yaşayan insanın, bugün yabancılaşmış olarak içinde bulunduğu toplum ve dünya ile ters düşmesi roman için malzeme oluşturmaktadır.

⁸ **age**, 139.

⁹ Jacques Leenhardt, “Réification”, **Encyclopedia Universalis**, c.14, (Paris: 1972): 10’dan aktaran Emine Bogenç Demirel, “La Fonction Sociale des Objets dans les Romans de Robbe-Grillet”, (Doktora Tezi, Université Libre de Bruxelles, 1988), 40.

¹⁰ Lukacs, **age**, 171.

Bu nedenle roman, gerçeği ve toplumu algılama biçiminin temel bileşenlerinde biridir. Lucien Goldmann da edebiyat sosyolojisi saptamalarını bu fikirler üzerinde geliştirmiş ve yabancılaştırıcı sosyal yapılarla yazın alanındaki ürünler arasında benzerlik olduğunu ifade etmiştir¹¹. Yabancılaştırıcı sosyal yapılar konusuna ekonomik açıdan bakan Marx ise *Kapital* adlı eserinin ilk bölümünde yabancılaşmayı “meta fetişizmi” olarak tanımlamaktadır¹². Tüm malların pazar için üretildiği kapitalist toplum, özünde eski sosyal üretim organizasyonundan farklıdır. Çünkü liberal kapitalist toplumda üretim ve dağılımı bilinçli şekilde düzenleyebilecek herhangi bir mekanizma yoktur. Buna bağlı olarak insan ilişkilerini düzenleyen genel kaygı azami fayda sağlama temeline dayanmaktadır. Bu nedenle alıcı ve satıcılar için, diğer şahıslar nesnelere gibidir ve ön plana çıkan sadece fiyat ve değişim değeridir. Bunlara bağlı olarak, kuramcılar tarafından liberal kapitalizmden emperyalizme geçiş olarak adlandırılan batılı kapitalizmin yapısında nitel bir değişiklik meydana gelmektedir. Bunun sonucu olarak ekonomik yapılar ve sosyal hayatın bütünü içinde bireyin yaşamının hiçbir önemi kalmamıştır. Toplumsal açıdan bakıldığında insan dünyasının daralması kendini bütün kültürel üretimlerde göstermektedir. Yabancılaşma olgusunun kültürel üretim alanlarından yazın alanında verilen ürünleri nasıl etkilediğini görmek için Yeni Roman’a değineceğiz.

2.1.1. Yeni İnsan, Yeni Roman

“Değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk düşer”¹³.

Michel Butor

Bu bölümde toplumsal gerçekliğin ve insanın böylesi bir değişim geçirmesiyle gerçeklik algısının da değiştiği saptamasından hareketle, kültürel üretim alanının gerçekçilikle kurduğu ilişkiye yer vereceğiz. Öncelikle kültürel üretim alanında verilen ürünler arasında romanın bir anlatı türü olarak gerçeğe farklı bir pencereden baktığını ifade edelim. Gerçeğin değişkenliğiyle ilgili olarak Lucien Goldmann şunu ifade etmektedir: “İnsan gerçeğinin özü dinamiktir ve tarih içinde değişkenlik

¹¹ Goldmann, *age*, 289.

¹² *age*, 291.

¹³ Michel Butor, **Roman Üstüne Denemeler**, (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1991), 20-21.

arz eder; elbette ideal düzeydeki bu değişim bütün insanların eseridir”¹⁴. Yani insan gerçeği; tarihi bağlamlarla ve toplumsal yapı içinde değişmektedir.

Romanın, içinde bulunduğu toplumsal koşulların bir ürünü olduğunu ifade etmiştik. Yazar yapıtını yıllardır içinde yaşadığı tarihsel kesitin yaşama, doğaya, insana ilişkin sorulara verdiği yanıtlar paralelinde oluşan estetik değer ölçüleri çerçevesinde biçimlendirmektedir. Toplumların gösterdikleri değişimlere paralel olarak; toplumsal değer ölçüleri ve estetik değer ölçüleri de, edebi bir tür olan romanda içerik ve biçim bakımından yeni arayışları tetiklemiştir. “Gerçeklik anlayışı; başlangıçta mitosların, sonra felsefe ile teolojinin ve giderek bilimin verileriyle biçimlenmiştir”¹⁵. George Lukacs da *Roman Kuramı* adlı eserinde romanın gösterdiği değişimi, tarihsel süreç içinde epik türlerin ortaya çıkışından günümüze kadar Alain Robbe-Grillet’nin yukarıdaki ifadesine benzer bir koşulluk içinde ele almaktadır.

Her çağın insana, yaşama ve dünyaya bakışı ve gerçekliği algılayış biçimi, o çağda verilen ürünlerde çoğu kez doğrudan yansıtılmaktadır. Rönesans ve Aydınlanma çağında da aynı şey geçerlidir. Dönemin; insanı ve onun aklını merkeze alan gerçeklik anlayışı; daha sonra sanayi devrimlerine kadar uzanan bilimsel, teknolojik gelişmeler zincirinin temelini oluşturmaktadır. Teolojik kaynaklı gerçeklik anlayışı, yerini aklın ve bilimin yönlendiriciliğine bırakmıştır. Gerçek artık gözlem ve deneyle bütünleşmiş bir olgu haline gelmiştir. Başka bir deyişle artık sabit, değişmez bir gerçekten bahsetmek mümkün değildir. Gerçek artık bakış açısına ve içinde bulunulan koşullara göre şekillenen bir olgudur. Bu koşullar altında; gerek yazar, gerek çevirmen gerekse okur edindiği belli bir dünya görüşü doğrultusunda yeni gerçeği algılamakta ve aktarmaktadır.

19. yüzyıl romanına baktığımızda; nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren biçim, içerik dokusunun, çağın gerçeklik anlayışıyla birebir örtüştüğünü söyleyebiliriz. Bu yüzyılın sonlarına doğru, birey-insan edebiyat yapıtlarının kahramanı konumundadır. Edebiyatın da içinde olduğu toplumsal kurumlar tümüyle, bir altyapı kurumu olan ekonomi, dolayısıyla madde tarafından

¹⁴ Goldmann, *age*, 285.

¹⁵ Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, çev. Asım Bezirci (İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989), 132-133.

belirlenmektedir. Edebiyatta maddenin egemenliğiyle ilgili olarak Lucien Goldmann'ın görüşüne başvurabiliriz¹⁶:

“Geleneksel görüşe göre problematik kahramanı içeren roman, Burjuvazi toplumunun geçmiş ve kalkınmasına bağlı bir edebi biçim halindedir. Ancak salt bu toplumsal sınıfın ifade biçimi sayılmaz. Balzac'ın eserleri Burjuvazi'nin bilinçli değerleri tarafından şekillenen tek edebi biçimdi; bu değerler arasında bireycilik, güç açlığı ve para vardı”.

19. yüzyılın sonlarına doğru oluşan doğalcı edebiyat, dış gerçeği birebir anlatmaktadır. Kahraman ise yerini pasif kahramana bırakmıştır. Edebiyat ürünlerindeki kapsam alanı da giderek daralmıştır. Sosyolojik açıdan bakıldığında, insan dünyasının daralması kendini bütün kültürel üretimlerde göstermektedir. Mekân itibariyle baktığımızda daha kısıtlı alanlara sıkışan insanın, dış öğelerle ya da bireylerle olan iletişimi de asgari düzeye indirgenmiştir.

Büyüyen maddeler evreninde kahramanın artık ne yaptığı o kadar önemli değildir. 20. yüzyıl içinde değişen edebiyatın ilk öncü ögesi bu pasif kahramandır. Böyle pasif bir konuma geçen kahramanın gözünden görünen manzara, bize onun iç dünyası ve bakış açısı hakkında ipuçları vermektedir. Bu nedenle kahramanın duyguları ancak nesnelere belli anlamlar yüklenerek ortaya konulabilmektedir. “Pasif kahraman, somut ve sosyal gerçek ile yaşanan deneyim idealinin kendisine yön verdiği insan arasında bir uzlaşma ögesi durumundadır”¹⁷. Böylesine yeni bir gerçekle karşı karşıya kalan insan, romantik kimliğinden çıkmakta ve kuşkucu bir hale dönüşmektedir.

20. yüzyıl başlarında büyük hız kazanan bilimsel gelişmelerle, somut gerçek eskisi gibi mantık sınırları içinde somut olma özelliğini yitirmiştir. Nathalie Sarraute'un *Kuşku Çağı* adlı eserinde de vurguladığı üzere, tüm bu değişimler “içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı ise göreceleştirmiştir”¹⁸. Kesin zaman kavramının artık kuşkucu bir hâl aldığı durumda geleneksel neden-sonuç ilişkisine bağlı kalınarak yazmak da olanaksız hâle gelmiştir. Yaşanan tüm bu gelişmeler 20. yüzyıl yeni edebiyatının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

¹⁶ Goldmann, *age*, 55.

¹⁷ Lukacs, *age*, 13.

¹⁸ Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, (İstanbul: Gerçek Yayınları, 1996), 13'den aktaran Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2004), 27.

Lukacs'ın deyişiyile 21. yüzyıl edebiyatında kişi, geçmiş özlemiyle artık ulaşması mümkün olmayan bir idealin peşinden koşan, ruh ve gerçek arasında gidip gelen sorunlu kişiliktir. Pasif kahramanın çıktığı bu yolculukta “yol tükenmiş ancak yolculuk yeni başlamıştır”¹⁹. Roman kahramanları çıktıkları bu paradoksal yolculukta, yoruma açıktır. Dolayısıyla kahramanlar ve onların etrafında gelişen olaylar, okuyucuların yorumuna açıktır.

Yeni Roman anlayışının öncüleri sayılan James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka ve diğer yazarlar; anlaşılmaz bir boyuta varan yeni gerçekçiliği; edebiyatın biçim, kurgu ve yapı düzlemine uygulamışlardır. Yazar, tam olarak kavrayamadığı için bu nedenle de doğrudan yansıtmasının mümkün olmadığı bu yeni gerçekçiliği dile getirmenin yollarını aramakta; onu sezgilerini ve hayal gücünü kullanarak biçim aracılığıyla yeniden üretmeyi denemektedir. Yıldız Ecevit'e göre²⁰;

“20. yüzyıl sonrası edebiyatın, daha önceki çağların edebiyatlarıyla oluşturduğu köktenci karşıtlık da, içlerinde bilimsel, teknolojik, düşünsel, sosyolojik, psikolojik, ekonomik bileşenlerin bulunduğu yeni bir yaşam bilincinin, biçiminin kendisine bu yeni gerçeklik içinde akabileceği yeni bir yatak arayışının sonucudur”.

Bir başka deyişle Yeni Roman yeni bir gerçekliğin ürünü olarak bu anlayışı estetik düzlemde yansıtmaktadır. “Batı uygarlığında edebiyatın gelişimi idealden somut gerçeğe, oradan soyuta, oradan da olanaklıya giden bir yolda ilerlemektedir”²¹. Bu doğrultuda en önemli biçimsel ve yapısal değişiklik 20. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Bu tarihe kadar romanlarda okur, kendi dünyasının fiziksel koşullarına benzer bir dünyadaki kişilerin başlarından geçen somut olayların öyküsünü okumuştur. “Sonuçta roman, tarihinin ilk döneminde bir biyografi ve bir sosyal kayıt niteliğindedir. Bu sosyal kayıt o dönemin toplumunu az çok yansıtıyordu”²². Bütün edebi eserler hiçbir kuşkuya yer olmayan bir ortamda üretilirken, okurun metni anlamaması ve ona yabancılaşması pek mümkün değildi. Ancak 21. yüzyıldaki yeni değerler sisteminde insan doğaya ve çevresindeki nesnelere yabancılaşmıştır. Böylece yabancılaşan insan; yabancılaşmayı bir kurgu tekniğine dönüştürmüştür.

¹⁹ Lukacs, *age*, 176.

²⁰ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2004), 31.

²¹ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1992), 117'den aktaran, Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2004), 33

²² Goldmann, *age*, 33-34.

Bu açıdan baktığımızda 20. yüzyılın Yeni Roman'cılarını da birer yabancılaştırma sanatçısı olarak görmek mümkündür. Kafka ve Joyce gibi yazarlar metinlerini alışılmışın dışında kurgulamışlardır. Yeni Roman'cı gerçeği bir modeli örnek alarak yansıtmak yerine onu baştan yaratmaya başlamıştır. Böylece 20. yüzyıl edebiyatı, sanat düzleminde kurguyla, teknikle ve biçimle oynanan bir oyuna dönüşmüştür. Butor'a göre; "romanda biçimsel buluş, dar görüşlü bir eleştiri anlayışının çoğu zaman sandığı gibi gerçekçiliğe karşı durmak şöyle dursun, daha ileri bir gerçekçiliğin vazgeçilmez koşuludur"²³. Yeni Roman gerçekçiliği yansıtmaya değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla oluşmaktadır; bu yol da biçimden geçmektedir. "Artık roman yazmak değil, 'roman kurmaktır' önemli olan"²⁴. Yeni Roman'da da öne çıkan biçim olduğundan, ürünlerde anlamı söz düzeyinde bulmak zordur.

Yeni Roman örneklerine baktığımızda anlamın çözümsüzleşmesinin yazarın bilinçli olarak yaptığı bir kurgu tekniği olduğunu görüyoruz. Bu teknikte imgeler büyük yer tutmaktadır. Kafka ve Beckett gibi yazarlar, robot gibi böceksi insanlar ve doğadan soyutlanmış kentler yaratmışlardır. Böylece anlamın oluşması okur düzeyine taşınmıştır. Dolayısıyla "geçmişin güvenilir ağırbaşlı yazarı, yerini ağırlık, bilgelik sergilemekten hoşlanmayan, yaşamın anlamına kuşkuyla bakan ve okuru yönlendirmekten kaçınan oyunbaz bir kurgu sanatçısına bırakmaktadır"²⁵. Yani Yeni Roman'da her şey sanat alanında oynanan bir oyuna dönüşmüştür.

20. yüzyıl edebiyatında, metin artık anlamın taşıyıcısı değildir. Öykü ise anlamlı bir olay örgüsü olmaktan çıkmıştır. Bunun sonucu olarak anlam olgusu; yazar, metin, kahraman üçlüsünden okura doğru kaymıştır. Metnin tek, doğru ve mutlak bir yorumu olmadığından, anlamlandırma tümüyle okuyucu düzeyinde gerçekleşmektedir. Yani anlam artık görecedir; bu nedenle de okur sayısı kadar anlam vardır. Çeviri açısından baktığımızda metnin bir tek yorumunun bulunmaması, çeviri boyutunda da anlamlandırma sürecine ağır yükler getirmiştir.

İfade ettiğimiz tüm Yeni Roman özellikleri çerçevesinde çeviri açısından bizi ilgilendiren en önemli hususun okuma eyleminin yaratıcılıkla bütünleşmesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu doğrultuda, yazarın ona gösterdiği gerçekleri ve

²³ Butor, **age**, 18.

²⁴ Ecevit, **age**, 45.

²⁵ **age**, 76.

oyaları edilgen bir konumda izleyen geleneksel romanın okuru, Yeni Roman'da daha etkin bir konuma geçmiştir.

2.1.2. Türk Yazın Alanında Yeni Roman

20. yüzyılın başlarında, Batı romanı köktenci bir değişim süreci içine girerken Türk edebiyatının romanla tanışması ise henüz kısa bir geçmişe sahiptir. Batıda romanın yeni birey insanın kendini ifade etmek için oluşturduğu bir edebiyat türü olarak ortaya çıktığına değinmiştik. Türk edebiyatına baktığımızda, romanın Türk edebiyatına girişi, birey-insanın ortaya çıkmasıyla doğal bir süreç sonucunda kendiliğinden olmayıp, 19. yüzyıl Tanzimat dönemindeki kültürel gelişmelerin bir uzantısı olarak gerçekleşmiştir. Bu dönemde yazın alanından yaşanan gelişmelerde çevirinin rolü de büyüktür.

Türk edebiyatında romanın gerçekçi bir çizgi izlediğini göz önünde bulunduracak olursak, 20. yüzyılda Yeni Roman olarak adlandırdığımız biçime ağırlık veren metinlerin Türk edebiyatına girmesinin kolay olmadığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Türk romanında gerçekçi konulara eğilim çizgisinin dışına çıkan ilk yazarlar arasında, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı eserindeki bireysel iç dünyada yolculuklar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde öznel zaman kavramı ve Attila İlhan'ın romanlarında geçmişe dönerek anlatımı örnek verilebilir. Tüm bunlar Türkiye'de roman tekniğinde yaşanan değişimlerdir.

Türk yazın alanının genel yapısına baktığımızda, Batılı anlamda Yeni Roman yönünde yapıtların 1970'li yıllarda ortaya çıkmaya başladığını görüyoruz. 1900'lerin başında Batı romanında yaşanan biçim yenilikleri Türk romancıları 1970'li yıllarda metinlerine taşımaya başlamışlardır. Böylece romanlarda daha öznel ve bireyci eğilimler gözlenmeye başlanmıştır. Yani bir başka deyişle Yeni Roman örneklerinin seksenlerin sonlarında ortaya çıkmasının nedeni genel anlamda modernizmin Türkiye'ye yetmiş yıllık bir gecikmeyle gelmiş olmasıdır.²⁶

Türk Yeni Roman'cılarının yenilikçi roman açılımlarını yabancı dil bilen ve roman alanındaki yenilikleri orijinal metinlerden takip eden genç yazarlar olduğunu görmekteyiz. Türk edebiyatında Yeni Roman'ın öncüleri arasında yer alan Oğuz Atay, kurgu ve biçim düzeyinde James Joyce'un tekniğinin izlerini taşıyan iç ve dış

²⁶ age, 83.

dünya arasındaki sınırların silindiği romanlarıyla 1972’de Türk yazın alanına girmiştir. TRT’nin açtığı yarışmada ödül alan eseri *Tutunamayanlar* ise 1972 yılında yayınlanmıştır. Oğuz Atay’ın uzun süre dikkate alınmamasına karşı dile getirdiği “neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok?”²⁷ sitemi, yenilikçi genç Türk yazarların gördüğü tepkiye karşı verilen olarak nitelendirilebilir.

Modern Türk yazın alanına giriş yapan önemli yazarlardan biri de 1973’te yayınlanan *Anayurt Otel*i adlı eseriyle Yusuf Atılgan’dır. Yusuf Atılgan, romanlarında Kafka’nın romanlarındaki gibi 20. yüzyıl insanının yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlık duyguları ile iletişim sorunlarını ele almaktadır. Ayrıca anlamlandırma açısından absürd olan bu roman, Raymond Queneau gibi anlam boşluklarının doldurulması konusunda gerekli çabayı okuyucudan beklemektedir.

Yetmişli yıllarda ön plana çıkan bir diğer yazar Ferit Edgü’dür. Romanları Kafka ve Beckett’in izlerini taşımaktadır. Eserlerinde resimle yazıyı birleştirmek amacıyla hat sanatıyla uğraşmıştır. Edgü için önemli olan yapıtın nasıl yazıldığıdır. Bu nedenle yeni roman anlayışı içinde Ferit Edgü’nün gerçek anlamda bir biçimci olduğunu söyleyebiliriz.

Yeni roman anlayışının Türkiye’de ortaya çıkması yukarıda kısaca değindiğimiz bu üç yazar etrafında gerçekleşmiştir. 1980 yılındaki askeri darbe ile sosyal ve siyasi alanda büyük değişimler yaşanmıştır. Türkiye’de yaşanan bu süreçte, dünya geneline baktığımızda yaşanan siyasi değişimlerin edebiyatta bireyci eğilimleri desteklediğini görmekteyiz. Batı edebiyatında ortaya çıkan bireyci ve biçimci gelişmeler, Türkiye’de çeviri alanındaki gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Böylece 1980 sonrası Türk edebiyatında Yeni Roman yankı bulmaya başlamıştır.

Türkiye’de de ilgi görmeye başlayan Yeni Roman anlayışıyla yazan Türk yazarları arasına 1980’li ve 1990’lı yıllarda; İhsan Oktay Anar, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, Peride Celal, Selim İleri, Erendiz Atasü, Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu ve Buket Uzuner gibi yazarlar dâhil olmuştur. Yeni Roman anlayışıyla yazan yazarlardan Bilge Karasu’nun eserlerindeki olaylar örgüsü, kişiler, kahramanlar, olaylar arasındaki nedensellik ilişkisi gibi hiçbir geleneksel öykü kuralına rastlanmaz. Yazar, anlatıcı, okur kavramları sürekli yer

²⁷ Oğuz Atay, **Günlük**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1987), 222.

değiştirmektedir ve okurun hayal gücü belli ölçüde özgür bırakılmaktadır. Karasu sözcükleri özenle seçtiğinden dili işlenmiş, üzerinde çok çalışılmış, oynanmış bir dildir. Eserlerinde kullandığı arı Türkçe, ritim, ses ve görsellik düşünülerek kurulmuş ve kurgulanmıştır. Bilge Karasu'nun eserlerinin Raymond Queneau'nun yazın anlayışına benzer özellikler gösterdiğini ifade edebiliriz.

Yukarıda, Yeni Roman örneklerinin Türk edebiyat alanına girişini genel hatlarıyla ortaya koymaya çalıştık. Yeni Roman anlayışının Türk yazınındaki ilk örneklerinin de biçim ve dilin kullanımında yetkinlik ve okuyucuyu anlamlandırma sürecine dâhil etme amaçlarına hizmet ettiğini tespit ettik. Böylece tez çalışmamızın inceleme konusu olan Raymond Queneau'nun Fransa'da 1959 yılında yayınlanan *Zazie dans le métro* adlı romanının, 1990'lı yılların başında çeviri yoluyla Türk yazın alanına girişinin tarihsel gelişme süreciyle örtüştüğünü söyleyebiliriz.

2.2. Potansiyel Edebiyat İşliğı: Oulipo

Bu bölümde açılımı Türkçeye "Potansiyel Edebiyat İşliğı" (Potediş) olarak çevrilen OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle) hakkında bilgi vermeye çalışacağız.²⁸ Biz çalışmamızda edebiyat işliğini Fransızca kısaltmasıyla Oulipo olarak kullanmayı uygun gördük.

Oulipo 24 Kasım 1960'de François Le Lionnais, Raymond Queneau, Jean Queval, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Claude Berge ve Jacques Bens gibi yazar ve matematikçi arkadaşları tarafından kurulmuştur. Oulipo'nun kuruluş amacı matematikçilerle yazarlar arasında teknoloji alışverişi sonucu yeni şiir ya da yazın biçimleri yaratmaktır. Başlangıçta Deneysel Edebiyat Semineri, Patafizik Koleji Kompozisyon Komisyonu çerçevesinde yapılmıştır. Günümüzde Oulipo'nun son bilinen yapısında 34 üye vardır ve bunlardan 13'ü hayatlarını kaybetmişlerdir. En aktif üyeler "Oulipo Perşembeleri" düzenleyerek; akıl ve yazın gösterilerini izleyicileriyle paylaşmak amacıyla yılda 9 kez toplanmaktadırlar.

1960 yılında kurulan Oulipo'nun amaçları arasında ön plana çıkan iki temel eğilim söz konusudur. Bunlardan matematik aksiyomları ya da sözsel figürler gibi kısıtlamalar kullanarak edebi eser yaratmaktır. İkinci amaç ise eski ve güncel

²⁸ Oulipo resmi internet sayfası. <http://www.ouliipo.net>, [21.04.2007].

eserleri inceleyerek bu eserlerin oluşumlarını düzenleyen mekanizmaları açığa çıkarmaktır. 1973 yılında François Le Lionnais'nin Oulipo girişiminin temelini açıkladığı *Oulipo, la littérature potentielle* adlı eser yayınlanmıştır. O günden bugüne kadar yazarlar, çalışmalarını ve yaratıcılıklarını bir takım kısıtlamalara odaklamışlardır. Bir başka deyişle Oulipular “engeller yaratarak. Eski ve yeni engeller, zor, daha az zor, çooooook zor engeller” için çalışmaktadırlar.²⁹ Oulipo’yla uğraşanlar; kısıtlamayı geliştirerek ve sistemleştirerek onu ilk sıraya koymaktadırlar. Böylece yaratıcı yeni ilhamlar ve orijinal eserler oluşturmayı amaçlamaktadırlar. En önemli özellik okuyucunun bu uğraş içine daha fazla dâhil olmasıdır; çünkü yazar bir bakıma okuyucunun aktif katılımına güvenerek yazmaktadır.

Oulipo aynı türde farklı alanlarda yine farklı açılımları da beraberinde getirmiştir: *Potansiyel Polisiye Edebiyatı Açılımı OuLiPoPo*, *Potansiyel Resim Açılımı OuPeinPo* bu farklı alanlara örnek olarak verilebilir.

Oulipo’nun hiçbir zaman bir edebiyat akımı ya da bilimsel bir seminer olmadığını söylemek mümkündür. Bununla ilgili olarak Harry Mathews şu saptamayı yapmaktadır³⁰:

“Oulipo bir edebi akım değildir. Edebi işler üretmekle ilgilenmez bile. Her şeyden önce, deney ve derinlemesine bilgilenme yoluyla, rasgele ve ağır kısıtlamalar altında yazı yazmanın olanaklarının araştırıldığı bir laboratuardır. Bu olasılıkların kullanılması, Oulipo’cu olsun olmasın, yazarların bireysel sorunudur”.

Raymond Queneau’nun savunduğu üzere, Oulipo zorunlu edebiyat olma iddiası da gütmemiştir. Çünkü edebiyat sadece yazarın kendi isteğine bağlı bir yaratıcılık eylemidir. Oulipocular, arayışlarında “içinden çıkacakları labirenti inşa eden farelere”³¹ dönüşmüşlerdir.

Oulipocu yazarlar arasında *La Disparition* adlı romanının çevrilmesiyle Türkiye’de de gündeme gelen yazar George Perec’tir. Perec, Renaudot ödülünü almış ve *Les Choses* adlı kitabıyla ün kazanmıştır. Roman Türkçeye 1988 yılında çevrilmiştir. Günümüzde kullanılan modern nesnelere bir dökümü olan kitap, altmışlı yılların

²⁹ Marcel Bénabou - Jacques Roubaud, “İşte Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle/ POTEDİŞ : Potansiyel Edebiyat İşliği) Budur !”, çev. Saadet Özkan, **Kitap-lık** s.89 (2005): 79.

³⁰ Harry Mathews, “Çeviri ve Oulipo: Durmak Bilmeyen Maltız Vakası”, çev. Armağan Ekici, **Kitap-lık** s.89 (2005): 97.

³¹ Saadet Özen, “OuLiPo’cular, Ou, Li ve Po’yu İleri Götürmek İçin Çalışırlar”, **Kitap-lık** s.89 (2005): 75.

tüketim toplumunun bir anlatısıdır. Kitap aynı zamanda kültürel ve dil düzleminde Oulipocu bir eserdir. Başta Flaubert'in eserlerine olmak üzere çok sayıda metinler arası gönderme içermektedir. Eser zaman ve biçimlerle ilgili bir oyundur.

1969 yılında yayınlanan *La Disparition*, Oulipo'nun en simgesel yapıtıdır. Roman; Anton Voyle adında bir adamın kayboluşunu anlatırken, metin lipogram kısıtlaması yani alfabedeki "a" harfinin kullanımının yasak olmasına dayanmaktadır. *Kayboluş*'ta Fransızca'da en çok kullanılan "e" harfi yok olmuştur. Yapıt 2006 yılında Türkçeye çevrilmiştir. Ancak Fransızca'da en çok kullanılan sesli harf "e" iken Türkçe çevirisinde yerini "a" harfine bırakmıştır. *Les Revenentes* (1972) adlı kitabında ise Perec *Kayboluş*'un aksine sadece "e" harfini kullanma kısıtlamasına uymuştur.

Perec'in bir diğer yapıtı Fransa'da 1976 yılında yayınlanan *La Vie Mode d'emploi*'dir. Roman türünde yazılan eser Medecis ödülünü almıştır ve Raymond Queneau'ya ithaf edilmiştir. Kitapta söz konusu olan bir apartmanın ve apartman sakinlerinin zaman içindeki ayrıntılı hikâyesidir. Onlarca kahraman vardır ve yüzlerce anekdot aktarılmaktadır. Romanın tüm kurgusu yapboz şeklinde oluşan bir hikâye yaratan bir tür makine gibi işlemektedir.

2.2.1. Queneau'nun Oulipo Bakış Açısı ve Matematik

Tezimizin üçüncü bölümünde geniş yer vereceğiz ancak bu bölümde kısaca Raymond Queneau'nun aldığı eğitim itibarıyla bir filozof, matematikçi ve bir edebiyatçı olduğunu ifade edelim. Bu *yatkınlıkları* doğrultusunda Raymond Queneau "elindeki yazınsal olanakları genişletmek adına, araştırıp düzene koyduğu matematik yöntemleri üstünde durmadan çalışır"³². Queneau'nun ilk romanı *Le Chiendent* 1933 yılında yayınlanmıştır. Eser orijinal ve yenilikçi bir biçimle yazılmıştır. Bir matematik formülünden yola çıkılarak oluşturulan ve Eflatun, Descartes gibi filozofların fikirlerini sentezleyen ve büyük ölçüde konuşma dilinde yazılan bu roman, Queneau'nun yazıya uyguladığı son derece yaratıcı bir kurgunun öncüsü sayılmaktadır. Bu eserle birlikte yazı biçimi ve roman yapısına dair çok sayıda kısıtlama altına giren edebi bir üretim süreci başlamıştır.

³² Jacques Jouet, "Queneau Soyundan Bir Aile", çev. Orçun Türkay, **Kitap-lık** s. 89 (2005): 80.

Queneau'ya göre; şiirde sone son derece kısıtlayıcı bir biçim örneğidir. Queneau'nun yazdıklarını kontrol altında tutmak amacıyla belli kurallara tabi tutması, aslında dille ne kadar yetkin bir şekilde çalıştığını göstermektedir. Bu dil, fonetik yazılımlarla, yeni sözcükler türetilmesiyle ve dilbilgisi zorlukları ile Queneau'nun eserlerinde “adeta pembeleşmektedir”. Dille oynayarak; sözlü dili ve konuşulan dili savunan Raymond Queneau, “iyi yazan, iyi düşünür” görüşünü savunulara karşı, yaşayan dili savunmaktadır.

Raymond Queneau'nun yönteminde matematiğin büyük rol oynadığını ve yaratıcılık anlamında onun yazarlık edimine ne ölçüde katkı sağladığını daha önce ifade etmiştik. Onun, *Biçem Araştırmaları* gibi Oulipo için iyi bir örnek teşkil eden eserlerini oluştururken kullandığı mantık, aşağıdaki tabloda yer alan önerme, aksiyom ve bağlamlarla daha açık bir şekilde görülebilir. Bu bilgiler bir başka Oulipocu yazar Jacques Roubaud tarafından Queneau'nun yöntemini özetlemek için derlenmiştir³³.

Tablo 1: Queneau ve Oulipo

Önerme 1:	Queneau için Matematikçi olmak matematik (lerin) okuyucusu olmaktır.
Önerme 2:	Queneau için Matematikçi olmak, Matematik (lerin) amatörü olmaktır.
Önerme 3:	Matematik üreticisi olan Queneau'nun özel ilgi alanı olasılıktır. Daha açık olarak ifade edecek olursak: a) özellikle doğal sayılar, tam sayıların olasılığıdır. b) sayı sorunları değil uygulandıklarında karmaşıklık yaratan sınırlı ve basit serilerin ardı ardına gelmesiyle oluşan sorunlar söz konusudur.
Önerme 4:	Bu olasılık batıdaki matematik kadar eskiye dayanan bir batı matematiği geleneği içinde yer almaktadır.
Önerme 5:	Cümlelerin yapısı boşlukludur ve yapıları itibariyle birbirleriyle kombine edilebilirler.
Önerme 6:	Dilin matematiğe uyarlanılabilirliğini benimseyen bir tutumla hareket edilirse; dil de özel bir yönde matematiğe uyarlanılabilir.
Önerme 7:	Dil, eğer matematikçiler tarafından kullanılabiliriyorsa bu, dilin matematiğe uyarlanabileceğini gösterir. Yani üstü kapalı bir şekilde uygulanır (belli bölümlerde), kurallara bağlı olmaksızın gelişigüzel seçilir, parça parça incelenebilir.
Bağlam 1:	Dil ile ilgilenen aritmetik metinlerin doğmasını sağlar.
Bağlam 2:	Metinler üreten dil aritmetiğinin doğmasını sağlar.
Önerme 8:	Oulipo çalışması naiftir.

³³ RFI Langue Française, Geneviève Baraona'un makalelerinden Anne-Claire Bulliard tarafından yapılan uyarlama, http://www.rfi.fr/lffir/articles/078/article_843.asp, [07.02.2007]

Tablo 1 - devam

Önerme 9:	Oulipo çalışması eğlencelidir.
Önerme 10:	Oulipo çalışması zanaatkârlık ister.
Önerme 11:	Matematikçi olsunlar ya da olmasınlar; Olipocular genel olarak 8, 9 ve 10.ncu önermelere uyarlar.
Önerme 12:	İyi bir Oulipo kısıtlaması basit bir kısıtlamadır.
Aksiyom:	Kısıtlama bir araç değil bir ilkedir.
Önerme 13:	Oulipo çalışması tesadüf karşıtıdır.
Önerme 14:	Kısıtlama bir metnin aksiyomudur.
Önerme 15:	Oulipo kısıtlaması altında yazmak, aksiyom içeren yöntemle oluşturulan bir matematik metninin edebi biçimiyle eşdeğerdir.
Önerme 16:	İdeal bir kısıtlama sadece bir metin yaratır.
Önerme 17:	Belli bir değerle eşdeğer kılındıklarından beri hiçbir kural kalmadı.
Önerme 18:	Matematik çökmüş kuralları onarır.

Queneau'nun matematiğe olan ilgisini yazın alanına nasıl aktardığını ifade etmek için yukarıdaki tabloyu sunduk. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde Queneau'nun 1947 yılında yazdığı *Biçem Alıştırmaları* Oulipo'cular için genel bir başvuru eseridir. Kitapta, anlamsız bir anekdotu anlatan 99 kısa metin dizisi söz konusudur. Metin tıka basa dolu bir otobüste genç bir adam ile bir yolcu arasındaki şiddetli ve kısa tartışmayı konu almaktadır. Anlatıcı genç adama iki saat sonra Saint Lazare Garı'nın önünde tekrar rastlar. Bu hikâyeye kitapta 99 farklı biçimde anlatılmıştır. Bu farklı anlatımların hepsine burada yer vermeyeceğimizden, bu anlatımlardan birkaç tanesini Armağan Ekici'nin çevirisiyle aşağıda örneklendirelim:

Tablo 2: *Biçem Alıştırmaları*

“Lettre officielle: J'ai l'honneur de vous informer des faits suivants dont j'ai pu être le témoin aussi impartial qu'horrifié. Ce jour même, aux environs de midi, je me trouvais sur la plate-forme d'un autobus qui remontait la rue de Courcelles en direction de la place Champerret” ³⁴ .	“Resmi mektup: Bitaraf nispette dehşetle şahit olmuş olduğum aşağıdaki gerçekleri, nazari dikkatinize arz etmekten şeref duyarım: İşbu gün, yaklaşık olarak öğle vakti on iki civarında, Rue de Coucelles üzerinde Place Champerret istikametinde seyretmekte olan bir otobüsün sahanlığında hazır bulunmakta idim” ³⁵ .
“Ignorance: Moi, je ne sais pas ce qu'on me veut. Oui, j'ai pris l'S vers midi” ³⁶ .	“Bilmezden gelme: Valla ben benden ne istediklerini bilmiyorum şahsen. Evet, öğle vakti bir S otobüsüne bindim” ³⁷ .
“Alors: Alors l'autobus est arrivé. Alors j'ai monté dedans” ³⁸ .	“Annadın mı: Abi, anadın mı, otobüs geldi, anadın mı, e ben de bindim” ³⁹ .

³⁴ Raymond Queneau, *Exercices de style*, (Barcelone: Editions Gallimard, Mart 2006), 36.

³⁵ Raymond Queneau, *Biçem Alıştırmaları*, çev. Armağan Ekici, (İstanbul: Sel Yayıncılık, Aralık 2003), 33.

³⁶ Queneau, *Exercices de style*, 45.

³⁷ Queneau, *Biçem Alıştırmaları*, 41.

Tablo 2 - devam

“Anglicisme: Un dai vers middai, je tèque le beusse et je sie un jeugne manne avec une grète nèque et un hatte avec une quainnde de lèsse tressés” ⁴⁰ .	“Ottübaaziçi: -Abi, bigün ööleyin, bizim skuulbas pekd bi haldeydive nekst tu mi böyle ilonceytd nekli, kafasındada etrafına pleytd kord sörkıl edilmiş bir het olan bi leymur wardı” ⁴¹ .
---	--

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, bu denli yaratıcı anlatı biçemleri sunan Oulipo ile yazılan metinlerin çevirisi de yine aynı ölçüde bir yaratıcılık gerektirmektedir.

Queneau, yazdıklarını sorgulayan; anlamı, olgunluğu, hayali, eğlenceyi ve acıyı yansıtan; edebiyata matematik penceresinden bakan ve gerçeğin acıtan yanını derin bir mizah anlayışıyla etkin kılmaya çalıştığı okuruna aktaran bir Oulipo’cu yazardır. Dolayısıyla Queneau’nun eserlerindeki tüm bu zenginlik ve yaratıcılık bileşenlerinin Oulipo’cu özelliklerle bütünleşmesi onun eserlerinin çevirisinde büyük zorlukları da beraberinde getirmektedir.

2.2.2. Oulipo Yöntemleri

Oulipoculara göre edebiyat; sözcük ya da dilbilgisi kısıtlamalarına, biçim kısıtlamalarına (uyaklar, on iki heceli uyaklar), yapı kısıtlamalarına (romanların bölümleri, trajedide üç birim kuralı zaman, mekân, eylem vs. gibi bazı kısıtlamalara) dayandığını ifade etmemiz gerekir. Bu açıdan Oulipo’cular, bu biçimsel zorlukların yaratıcılığı tetiklediğini savunmaktadırlar. Yaratıcılığı ortaya koymak için sınırsız kısıtlama olduğunu varsayarsak, Oulipo yöntemlerinin hepsini burada örneklendirmemiz mümkün değildir. Bu nedenle aşağıda belli başlı Oulipo yöntemlerine örneklerle yer vermemizin Oulipo’nun yaratıcılık boyutunu ortaya koymamızda da yardımcı olacaktır. Böylece açıkça Oulipo yöntemleri arasında sınıflandırılmasa da, Queneau gibi Oulipo’nun kurucuları arasında yer alan bir yazarın yapıtlarının ne tür özellikleri bulunduğunu göstermenin, *Zazie dans le métro*’nun Türkçe çevirisinde ne tür zorluklar bulunduğunu saptamamızda faydalı olacağını düşünüyoruz.

³⁸ Queneau, **Exercices de style**, 61.

³⁹ Queneau, **Biçem Alıştırmaları**, 54.

⁴⁰ Queneau, **Exercices de style**, 112.

⁴¹ Queneau, **Biçem Alıştırmaları**, 98.

✓ Palindrom

Palindromlar soldan sağa ve sağdan sola her iki yönde de aynı okunan hece, sözcük veya cümlelerdir. Bunu aşağıda örnekte görelim:

“[...] Désir ce trépas rêvé : Ci va! S’il porte, sépulcral, ce repentir, cet écrit ne perturbe le lucre: Haridalle, ta gabegie ne mord ni la plage ni l’écart.

Trace l’inégal palindrome. Neige. Bagatelle, dira Hercule. Le but repentir, cet écrit né Péric. L’arc lu pèse trop, lis vice-versa. Perte. Cerise d’[...]”⁴².

✓ Kartopu Yöntemi

Sayıları gittikçe artan, birbirini izleyen sözcüklerden oluşan metinler yazmak amacıyla olan “kartopu” tekniği, Oulipo’cuların biçim kısıtlamaları arasında yer almaktadır. Bu yöntemde n uzunlukta bir kartopu şiirinde ilk mısradaki tek harfli bir sözcük, ikincisinde iki harfli bir sözcük, son sözcükte ise n kadar harf bulunmaktadır.

“A la mer nous avons trempé crûment quelques gentilles allemandes stupidement bouleversées (Jacques Bens)”⁴³.

✓ S+7 Yöntemi

Söz konusu Oulipo kısıtlamalarından bir diğeri S+7 kaydırma yöntemidir. S+7 yöntemi cümle içindeki her ismi, belli bir sözlükte kendinden sonra gelen yedinci isimle değiştirmek yoluyla uygulanmaktadır. Bu yöntem Raymond Queneau tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bu kuralın uygulanış biçimini aşağıdaki örnekte görelim;

Tablo 3: S+7 Örnek 1

Çıkış Metni	S+7 Yöntemi
Des prises de bénéfice ont eu lieu, aujourd’hui encore, mais les offres ont été absorbées beaucoup moins aisément que la veille. ⁴⁴	Des privautés de bénitier ont eu lieu, aujourd’hui encore, mais les oiseaux ont été absorbés beaucoup moins aisément que le vélodrome

Görüldüğü üzere başlangıçtaki ifade bu yöntemle daha eğlenceli bir anlatıma dönüşmüştür. S+7 yöntemine ikinci bir örneği, Tahsin Yücel’in *Kumru ile Kumru*

⁴² Association pour la Diffusion de la pensée française, **Oulipo**, (Fransa Dışişleri Bakanlığı, Temmuz 2005), 69.

⁴³ Jeu de lettre et langue française, <http://www.bric-a-brac.org/lettres/rhopaliques.php>, [06.04.2007].

⁴⁴ Qu’est-ce que l’Oulipo, http://martinwinckler.com/article.php3?id_article=713, [06.04.2007].

romanından yaptığımız bir alıntıya yöntemi kendimiz uyguladık. Böylece Oulipo yönteminin zorlayıcılığını daha somut bir şekilde ifade etmenin uygun olduğunu düşündük. Aşağıdaki örnekte sözlükte her ismin kendisinden sonraki yedinci isimle değiştirmek için Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı *Türkçe Sözlük*'ten⁴⁵ yararlandık:

Tablo 4: S+7 Örnek 2

Çıkış Metni	“Tüm bu soruların yanıtlarını okulda öğretmenleri verebilirdi belki, ağabeylerinin hiç soru sormaması bu sanıyı doğrular gibiydi, ama, öyle anlıyordu ki, kız kısmının yalnızca okula gitmesi değil, okulda öğretilenleri öğrenmeye kalkması da günahı” ⁴⁶ .
S+7 Yöntemi 1. Uygulama	Tüm bu sorunların yankılarını okumuşlukta öğürtmeleri verebilirdi belki, ağaç kavunlarının hiç sorun sormaması bu sanıyı doğrular gibiydi, ama öyle anlıyordu ki, kızarma kısmının yalnızca okumuşluğa gitmesi değil, okumuşlukta öğretilenleri öğrenmeye kalkması da gün beriydi.
S+7 Yöntemi 2. Uygulama	Tüm bu sosyalistlerin yanmalarını okus pokuslarda öğütölmeleri verebilirdi belki, kızdırma kısıracının yalnızca okus pokuslara gitmesi değil, okus pokuslarda öğretilenleri öğrenmeye kalkması da gündelikçiydi.

Yukarıdaki uygulamalarda görüleceği üzere; çıkış metni bu S+7 yöntemi sayesinde oldukça farklı bir anlam kazanmakta ve çok daha eğlenceli bir yaratıcılık eylemine dönüşmektedir.

✓ Lipogram

Oulipo'da bir diğer yöntem lipogramdır. Lipogram, uygulanan genel yöntem itibariyle, alfabedeki harflerden birini kullanmadan düzyazı ya da şiir yazma sanatıdır. Oulipo'cular alfabedeki bir ya da daha fazla harfi kullanmadan yazılan metinleri yani lipogramları yaratmışlardır. Aşağıdaki tabloda yer alan çıkış metnini Türkçeye hiç “e” harfinin kullanmaksızın çevirdik ve bu kısıtlamanın çeviri açısından ne tür zorlukları olduğunu görmeye çalıştık.

⁴⁵ S+7 yönteminde isimlerin kendisinden gelen yedinci isimle değiştirilmesi için başvurduğumuz sözlük: Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1988).

⁴⁶ Tahsin Yücel, **Kumru ile Kumru**, 5. bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2005), 13.

Tablo 5: A'sız Lipogram

Çıkış Metni	A'sız Lipogram Çevirisi
Proces : Ils entrent, tête levée ; ils n'hésitent plus ; ils scrutent les jurés d'un œil décidé. Oui, ils ont tué, étripé, démembré...pour la révolution, pour le Che. Ils sont prêts : enfermez-nous pour toujours ! Vous ne pourrez nous rendre muets et du fond de nos cellules, nous ne cesserons de crier cette vérité "liberté pour toi nous pouvons tous crever !" Une heure s'écoule et ils sont emmenés, menottés. Les sept seront exécutés, électrocutés. Quel exemple, quelle modernité ! Juges indignes, peuple de pleutres ! Dormez contents ! Inconscients, l'enfer vous guette. Son souffle gronde dans vos têtes d'homoncules hébétés. ⁴⁷	Celse: Girdiler, kelleler dik girdiler içeri; tereddütsüzdüler; tereddütsüz bir gözle jüriyi incelediler; Evet öldürdüler, içlerini söktüler, lime lime kestiler (...) devrim için, Che için. İşte elinizdeler: tıkın hepsini içeri! Bizi sessizliğe gömemezsiniz; hücrelerimizde "Hey özgürlük, senin için hepimiz ölebiliriz!" gerçeğini dile getirmeyi sürdüreceğiz. Günün yirmi dördte biri geçmişti, elleri kelepçeli götürüldüler. Yedisi elektrik şoku verilerek öldürülecekti. Ne örnek, ne modernlik zihniyeti sergiledikleri! Onursuz jüriler, şerefsizler! Huzur içinde uyuyun! Bilinçsizler, cehennem sizi bekliyor. Cehennemin nefesi, beyinsiz kellelerinizin içinde uğulduyor!!!

✓ Değişke Yöntemi

Oulipo, değişke⁴⁸ yöntemi ile farklı bakış açıları yansıtan metinler yaratma yöntemini de sıklıkla kullanmaktadır. Oulipocular arasına 1992 yılında dahil olan matematikçi ve gazeteci Hervé le Tellier, *Joconde jusqu'à 100* adlı eserinde; Joconde'u sergileyerek bir satıcı, farklı yazarlar, bir çocuk ya da bir hukuk yayıncısının analizlerini içeren küçük biçem alıştırımları oluşturmuştur. Her bir değişke, yazara bakış açılarını yansıttığı kişilerin biçemini uyarlama veya parodi haline dönüştürme olanağı tanımaktadır. Aşağıda Tellier'nin eserinden alıntılanan⁴⁹ birkaç bakış açısını Türkçeye çevirerek bu Oulipo yöntemini örneklendirmeye çalıştık.

⁴⁷ RFI Langue Française, L'Oulipo-Le lipogramme, www.rfi.fr/lffr/articles/078/article_852.asp, [07/02/2007]. Ç.N: Bu metin "a" harfi kullanılmadan tarafımdan Türkçeye çevrilmiştir.

⁴⁸ Değişke yöntemi, "Varyasyon Yöntemi" olarak da adlandırılmaktadır.

⁴⁹ RFI Langue Française, L'Oulipo-La variation, http://www.rfi.fr/lffr/articles/078/article_857.asp [07.01.2007]

Tablo 6: Değişke Yöntemi

Le point de vue de Radio-Londres: “Mona Lisa n’a pas envie de rire... “ Je répète : “Mona Lisa n’a pas envie de rire...”	Londra Radyosu bakış açısı: “Mona Lisa gülmek istemiyor...” Tekrarlıyorum: “Mona Lisa gülmek istemiyor...”
Le point de vue du professeur de français: Après lecture du texte, vous répondez aux questions suivantes : 1. Quelle est la couleur du fichu de Mona Lisa ? 2. Pour quelle raison ne porte-t-elle pas ses lunettes ? 3. Pourquoi ne peut-on pas définir le sourire de Mona Lisa ?	Fransızca öğretmeninin bakış açısı: Okuduktan sonra aşağıdaki soruları yanıtlayınız: 1. Mona Lisa’nın şalının rengi nedir? 2. Mona Lisa neden gözlük takmıyor? 3. Mona Lisa’nın gülüşünü neden tanımlayamıyoruz?
Le point de vue de l’enfant: C’est quoi, le lac, derrière la dame ? Papa ? Hein ? Le lac ? Papa ? Et c’est quoi, la route, où elle va, la route ? La route, là, derrière la dame ? Papa ? Et la dame, pourquoi la dame elle sourit ? Papa ? Elle louche, aussi, hein, la dame ? Elle a un strabisme, hein ? Papa ? C’est ça un strabisme ? - Un strabisme. On dit un strabisme, pas un stradisme. - Si c’est pas un stradisme, pourquoi elle louche, la dame, alors ?	Çocuğun bakış açısı: Kadının arkasındaki göl ne? Baba? He? Göl? Baba? Yol ne, gittiği yol ne? Kadının arkasındaki yol? Baba? Kadın, neden gülüyor kadın? Baba? Kadın sası bakıyor değil mi? Sasılık var, he? Baba? Bu bir sasılık de mi? - Şaşı. Şaşılık denir, Sasılık değil. - Sası değilse neden kadın şaşı bakıyor o zaman?

✓ Tutuklu Kısıtlaması

Oulipo’da görsel olan bir diğer kısıtlama “tutuklu kısıtlaması”dır. Bu yöntemde amaç *b, d, f, g, h, i, j, k, l, p, q, t, y* gibi harfleri kullanmayarak bir çeşit lipogram yaratmaktır. Ayrıca uzantısı bulunmayan *a, c, e, i, m, n, o, r, s, u, v, w, x* harfleri kullanılarak bir metin oluşturulmaktadır. Büyük harfler de bu kısıtlama kapsamında yer almaktadır. Bu harfler kullanılmadan tutuklu kısıtlamasına göre yazılan bir metnin Türkçeye çevirisinde karşılaşılabilecek zorluğu göstermek için aşağıdaki örneği verebiliriz⁵⁰:

“ouvre ces serrures caveineuses, avance ces oeuvres rares: une encre ocre creuse son cerne sous sa morsure azur – aucun ressac ne navre encore ces aurores”.

⁵⁰ Oulipo, *Atlas de Littérature Potentielle*, (Paris: Gallimard Folio, 1988), 109.

3. TOPLUMSAL BAĞLAMDA ZAZIE DANS LE METRO

Bu bölümde öncelikle *Zazie dans le métro*'nun Türkçeye çeviri sürecini incelemekte yararlanacağımız Bourdieu'nün *pratik eylem kuramını* açımlayacağız. Daha sonra bu kuramı oluşturan kavramları, *alan* kavramı çerçevesinde çeviri *pratiğine* uyarlayacağız. Ardından çıkış ve varış toplumlarını, yazar ve çevirmen başta olmak üzere *eyleycileri* ve ortaya çıkan ürünleri incelemeye çalışacağız. Bu incelemenin amacı, çeviride var olan çeviri kuramlarını tamamlar nitelikte olduğunu düşündüğümüz sosyolojik bakışın hangi açılımlar sağladığını ortaya koymak olacaktır.

3.1. Çeviriye Bourdieu'cü Bakış

Toplumsal bağlamda çeviri eleştirisi çerçevesinde ele alacağımız unsurlar, ulusal kültürel alanlarda simgesel güçlerin ortaya çıkışları ve pratiklerinin uluslararası mantığını ortaya koymamızda yardımcı olacaktır. Çalışmamızdaki ilk amaç, çeviribilim bağlamında kültürel pratik olarak kabul ettiğimiz çeviri *pratiğinin* sosyal amaçlarını dikkate alarak, bütüncü metnimizin çevirisini incelemektir. Bu aşamada Jean-Marc Gouanvic'in çeviri sosyolojisiyle ilgili çalışmalarının önemli olduğunu düşünüyoruz. Bu çalışmalar ışığında ihtiyacımız olan, çeviriyi anlamlı sistemlerin geneli içine dâhil eden sosyal bir kuramdır. Bu nedenle Jean-Marc Gouanvic gibi Bourdieu'nün pratik eylem kuramı çıkış noktamız olacaktır. Öncelikle çeviribilimin ve çeviri araştırmalarının gelişimine kısaca değinmemizin, Bourdieu'nün sosyolojik yaklaşımının çeviri *pratiğindeki* rolünü vurgulamak açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

Bugün gelinen noktaya baktığımızda, 1970'li yıllardan bu yana çeviribilimin farklı yönlerde geliştiğini görüyoruz. Bu gelişimin özel ihtiyaçlara ve baskın bölgesel

geleneklere göre şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Doğrudan çeviri alanında yapılan incelemelere bakıldığında, öncelikle çeviri sürecine önem verildiğini görüyoruz. Daha sonra yazın çevirisi sosyohistorik çerçevede “ürün” odaklı olarak incelenmiştir. Bu ikili süreç ve ürün sınıflandırmasına, “işlev” odaklı incelemeler eklenmiştir. Ardından betimleyici-açıklayıcı bakış açısıyla bu üç unsur bir araya getirilmiştir. Çevirinin amaçlarını tanımlamak için bir başka girişim, çıkış metnine öncelik veren çevirmen/çeviribilimciler ile varış metnine ayrıcalık tanıyan çevirmen/çeviribilimcilerdir. Yani kuramları erek odaklı olan çoğuldizgeciler ve çıkış metni odaklı çeviri eleştirisini benimseyen çeviribilimciler söz konusudur.⁵¹

Yukarıda bahsettiğimiz çeviri üzerine söylem sınıflandırmaları bulgusal bir farklılaştırma işlevine sahiptir. Ancak Gouanvic’e göre bu işlev büyük bir tartışma yaratmaktadır. “Eğer bu polemik etkiden kurtulamazsa, sınıflandırmalar çeviribilim alanında rakipleri doğrudan oyundan dışlama ve soyutlamaya neden olacaktır”⁵². Çünkü Bourdieu’nün ifade ettiği üzere “sınıflandırma sistemleri de sosyal ürünlerdir ve bu açıdan sürekli bir savaşıma konudurlar”⁵³. Bu bağlamda çıkış dili veya metni ve varış dili veya metni ayrımı üzerine kurulu sınıflandırma sistemi, eleştiriye açık olduğundan bilimsel tartışmaya da uygun bir zemin hazırlamaktadır. Bilimsel anlamda tartışmaya açık sınıflandırmalar beraberlerinde bir takım riskleri de getirmektedirler. Örneğin erek dizge normlarına göre çevrilen metinler, çeviride çıkış dizgesinin belirleyicilerini göz ardı etmektedir. Oysa erek dizge ve varış dizgesi çeviri *pratiği*nde birbiriyle ilişki olarak ele alınması gereken unsurlardır. Çünkü yazın alanında her iki dizgenin kendine özgü yapıları mevcuttur ve birbirinden soyutlanarak incelenememektedir.

Bourdieu’nün kavramlarından yola çıkacak olursak, çeviribilimciler disiplinin kuramsal sınıflandırmalarını ve bununla birlikte çeviribilim alanında meşru bir sorunsalı dayatmak için savaş veren *eyleyiciler*dir. Bu nedenle sosyolojik olarak çeviri *pratiği*ni incelemek önem kazanmaktadır. Çünkü “sosyologun ayrıcalığı, eğer mevcutsa, sınıflandırdığı şeylerin üstünde bir yerde durmak değildir, kendisini de sınıflandırmayı bilmektir ve sınıflandırmada aşağı yukarı nerede bulunduğunu

⁵¹ Jean-Marc Gouanvic, **Sociologie de traduction**, (Arras: Artois Presses Université, 1999), 14-15

⁵² Gouanvic, **age**, 15.

⁵³ Pierre Bourdieu, **Questions de Sociologie**, (Paris: Minuit, 1984), 92.

bilmektir...”⁵⁴ Yani çeviribilim alanında faaliyet gösteren *eyleyiciler* sınıflandırma eylemlerinde kendilerinin de bu sınıflandırma sistemine dâhil olduklarını göz ardı etmektedirler. Bu nedenle çeviri sosyolojisi “ikili refleksivite” ya da dönüşlülük çalışmasına olanak tanımaktadır: Bir yandan çeviri sosyologu kendini tanıyan özne, öte yandan tanınan konu olarak sosyal oyuna dâhil olmaktadır.

Sosyolojinin çeviri incelemelerindeki rolünde 1980’li ve 1990’lı yıllarda sosyal gerekliliğin daha da önemli hale geldiği açıktır. Bunda etkili olan çalışmalar arasında St. Simon’un kültürel çalışmaları, çoğuldizge kuramı, metinlerin sosyal eleştirisi ve Skopos kuramı yer almaktadır. Bu ekoller her zaman aynı özelliklere vurgu yapmamaktadırlar. Çeviri üzerine yapılan araştırmalar her zaman aynı öncelikleri ortaya koymamaktadırlar. Ancak hepsi belli ölçüde çevrilen eserdeki sosyallik temeline dayanmaktadır.

Daha sonraki bölümlerde ifade edeceğimiz üzere; diğer kültürel üretim alanlarındaki pratiklerde olduğu gibi çeviri *pratiğinin* temelinde de “sosyal olarak oluşan bir *habitus* ile kültürel üretim iş bölümünde önceden öğretilmiş olan veya olası belli bir konumun karşılaşması”⁵⁵ yatmaktadır. Çevirmen, çeviri *pratiğinde* uyguladığı kalıcı ve genel *yatkınlıklarıyla* ya da *habituslarıyla* yapıların nesnel mantığını etkileyen ayrıcalıklı *eyleyici* konumundadır. Ayrıca çevirmen çeviri işinde tek başına değildir. Kültürel bir üretim olan çeviri, sosyal etkisini bir pazar mantığında bulmaktadır. Yani çeviri kararı ve bunun sonucunda ortaya çıkan ürün, halkın cevabı, eleştiriler, özellikle ödül ve ayrıcalıklarla meşrulaşmaktadır. Böylece çeviri *pratiğinde* de diğer kültürel üretim alanlarındakilerle aynı *eyleyiciler* devreye girmektedir. Bunlara ek olarak dil ve ulusal sınırların ötesine ürünleri, türleri ve söylemleri dolaştıran *eyleyiciler* yer almaktadır.

Biz de Jean-Marc Gouanvic gibi, çeviribilim kuramcılarının çalışmalarında temel bir kuramsal bileşen olan *simgesel ürünler* sosyolojisinin eksik olduğu savından hareket ediyoruz.⁵⁶ Bu nedenle, çalışmamızda simgesel üretimlerin sosyal amaçlarını incelemekte Pierre Bourdieu’nün pratik eylem kuramından yararlanacağız.

⁵⁴ age, 72.

⁵⁵ age, 210.

⁵⁶ Gouanvic, age, 17.

3.1.1. *Pratik Eylem Kuramı*

Bu bölümde Bourdieu'nün pratik eylem kuramını çeviri *pratiğine* uygulamadan önce bu kavramların genel tanımlarına yer vermeye çalışacağız. Burada amacımız Bourdieu'nün sosyoloji kuramına dair eksiksiz bir çalışma sunmak olmadığından, çeviri eleştirisinde yararlanacağımız kavramları genel hatlarıyla tanımlamak olacaktır. Tanımlayacağımız bu kavramlar arasında *alan*, *sermaye*, *strateji*, *pratik*, *habitus* bulunmaktadır. Öncelikle Bourdieu sosyolojisinde tüm bu kavramların sosyal bilimlere oluşturan bir dizi karşılığı aşmak yönünde kullanıldığının altını çizelim. Bu bağlamda *habitus*, *sermaye* ya da *alan* gibi kavramlar; öznel-nesnel, mikro-makro, özgürlük-sınırlayıcılık gibi karşıtlıkları yıkmak amacıyla tasarlanmış kavramlardır.

Pratik eylem kuramının üzerine inşa edildiği en önemli kavram *alan* kavramıdır. En geniş anlamıyla sosyal hayat; ekonomi, siyaset, din, felsefe, kültürel gibi farklı alanların bir bütünüdür. Dolayısıyla toplumsal alandaki araştırmalarda belli bir *alan* içinde var olan ilişkiler ağı irdelenmektedir. Bourdieu sosyolojisine göre belli bir alanda mevcut ilişkiler ağının öznesi, o alanda faaliyet gösteren *eyleyiciler*dir. Bourdieu'ye göre *eyleyicilerin* faaliyet gösterdiği *alan* terimleriyle düşünmek, ilişkisel düşünmek anlamına gelmektedir. Buna göre; “toplumsal dünyada mevcut olan şey bağıntılardır, *eyleyiciler* arasındaki öznel arası bağlar veya etkileşimler değil, bireysel iradelerden ve bilinçlerden bağımsız var olan nesnel bağıntılardır”⁵⁷. Bourdieu'ye göre söz konusu alanda belli bir hiyerarşik yapı bulunmaktadır. Bu hiyerarşik yapıda, egemen konumda olan *eyleyiciler* ve o alana yeni giriş yapan *eyleyiciler* arasında sürekli bir savaşım söz konusudur. Yani alanlar; çatışma ve savaşım uzayları konumdadırlar. Bu nedenle belli bir alanda inceleme yapılırken, *eyleyicilerin* bağıntılar bütünü içindeki ilişkileri göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle *alan* içindeki çatışmaları anlayabilmek için, yine *alan* içindeki hiyerarşik yapıda mevcut çatışmalara değinmemiz gerekmektedir.

Alanda mevcut çatışmalar açısından baktığımızda, alandaki baskın grupların alana erken katıldıkları ve alanı tanıdıkları için alana yeni girenlere oranla daha çok *sermaye*ye sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu bu *sermaye*, baskın konumdaki

⁵⁷ Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, **Dönüşümsel Bir Antropoloji için Cevaplar**, çev. Nazlı Ökten, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 80-81.

eyleyicilerin yatkınlıklarına bağlı olarak biriktirdikleri veya sahip oldukları sermayedir. Eyleyicilerin toplumda işgal ettikleri konumlar da bu sermayenin türü ve miktarıyla bağıntılıdır. Bourdieu'nün pratik eylem kuramına göre üç temel sermaye türü mevcuttur. Bunlar maddi ve parasal anlamdaki ekonomik sermaye; simgesel mallar, unvanlar ve beceriler için kullanılan kültürel sermaye ve son olarak da bir gruba üyelik gibi statülerle kazanılan sosyal sermayedir. Söz konusu bu üç sermayenin dışında dördüncü bir sermaye türü de simgesel sermayedir.

Simgesel sermaye “bilişsel temelli, yani bilgiye ve başkaları tarafından kabul görmeye dayalı bir sermayedir”⁵⁸. Yani beğenilme ve takdir edilme gibi beklentiler söz konusu simgesel sermaye kapsamına girmektedir. Bu nedenle “sanatçının sermayesi simgesel bir sermayedir”⁵⁹. Bourdieu'nün pratik eylem kuramında simgesel sermaye kavramıyla birlikte kullanılan bir diğer kavram da simgesel şiddettir. Diğer sermaye savaşımının aksine “simgesel şiddetin etkilerinden biri de, egemenlik ve boyun eğme ilişkilerinin sevgi ilişkilerine, iktidarın karizmaya ya da duygusal bir hoşnutluk yaratabilecek bir cazibeye [...] dönüşmesidir”⁶⁰. Bu açıdan sanatsal dünya tersine çevrilmiş bir ekonomik dünya konumundadır.

Bahsettiğimiz tüm bu sermayeleri korumak için, belli bir alan içinde baskın konumda bulunanlar alana yeni katılanlarla savaşıma girmektedirler. Yaşanılan bu savaşım, alana dinamik bir yapı kazandırmaktadır. Bu nedenle belli bir alanda o alana özgü bir hiyerarşi mevcuttur. Bu hiyerarşiye göre her bir alanda mevcut bir iktidar alanı söz konusudur. İktidar da bulunan ve hiyerarşide baskın konumdakiler koruma ve takip stratejileri izlerken, yeni girenler de altüst etme stratejisi izlemektedirler. Alan içindeki dinamizmi sağlayan bu savaşım, alan içinde bir oyun mantığının olduğunu göstermektedir. Oyun mantığına göre baktığımızda; kazanan ve kaybedenlerin içinde bulunduğu bu oyuna katılan oyuncuların da stratejilerini belirleyen geçerli sermaye türleri, yani her alanda geçerli olan etkili kartlar bulunmaktadır.

⁵⁸ Pierre Bourdieu, **Pratik Nedenler**, çev.Hülya Uğur Tanrıöver, (İstanbul: Hil Yayın, Eylül 2006), 149.

⁵⁹ **age**, 186.

⁶⁰ **age**, 175.

Alana girişin bir başka boyutu “oyunun kurallarını kabul etmek ve kurallara inanmaktır”⁶¹. *Alanın* dinamik yapısını düşündüğümüzde, oyun içinde değişen durumlara uyum sağlamak için sürekli yenilik ve yaratıcılık yapma gerekliliği gündeme gelmektedir. Bu yenilik ve yaratıcılık elbette o alanda geçerli ve etkili kartların da değişmesini beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla belli bir oyun için var olarak sağlanan “meşruluk bir yandan oyunun kurallarına bağlı olduğunu gösterir gibi yaparak, bir yandan da kendi çıkarını gözeterek elde edilir”⁶². Yani çıkarlar oyunun kurallarına baskın gelebilmekte ve *alan* içindeki savaşında *stratejiler* farklılaşabilmektedir. Belli bir alanda oyun, meşruluk, çıkar ve *strateji* gibi kavramlara kısaca değindikten sonra, şimdi de değişim, uyum sağlama, oyuna katılma ve dinamizmle özdeşleşen bir diğer kavram olan *habitusu* tanımlamaya çalışalım.

Habitus, Bourdieu sosyolojisinin en önemli kavramlarından biridir. Toplum ve birey arasındaki ilişkiselliği ortaya koymak için tasarlanmış bir kavramdır. Bourdieu en yalın anlamıyla *habitus* için “toplumsallaşmış bir öznelliktir”⁶³ tanımını getirmektedir. Yani tek tek bireylerin toplumu meydana getirdiği düşüncesinden hareketle, burada vurgulanmak istenen kişisel ve öznel olanın da toplumsal olduğudur. Bir başka deyişle *habitus*; somutlaşmış ve bedenleşmiş bir toplumsallık olarak nitelendirilebilir. Toplumsallık dediğimizde de tarihsellik ve geçmiş önem kazanmaktadır.

Öte yandan *habitus* tarihsel olanla ve kalıcılıkla ilişkilendirildiğinden belli bir birikimden bahsetmek mümkündür. Bu nedenle *habitusu* aynı zamanda bir *sermaye* olarak nitelendirmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda farklı alanlarda edinilen *yatkınlıkları* farklı *sermaye* türlerinin birikimini sağlamaktadır. Ancak *habitusların* geçmişe gönderme yapmalarından dolayı alışkanlık kavramıyla karışıklığa yol açma ihtimali söz konusudur. *Habitusu* alışkanlıktan ayıran en önemli özellik taklitçi olmamasıdır. *Habitus* aynı zamanda üreten ve ürettikleriyle de uygulamaları şekillendiren ve değiştirdikleriyle zaman içinde kendisi de sürekli değişen bir dizi eğilimdir. Bir başka deyişle *habitusun*, kendi üretimimizin sosyal koşullarını tekrar ürettiğimiz bir bakıma dönüştürücü bir makine olduğunu söyleyebiliriz.

⁶¹ Ali Kaya, “Pierre Bourdieu’nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”, **Ocak ve Zanaat**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 402.

⁶² Kaya, **age**, 403.

⁶³ Bourdieu, Wacquant, **age**, 116.

Bu açıdan baktığımızda; yeni ve kestirilemeyen yeni durumlara uyum sağlama ihtiyaçlarının dayattığı değişiklikler, *habitusun* daimi dönüşümlerinde de etkili olmaktadır. Yani *habitusun*, belli alanlarda karşılaşılan yeni koşullara ve yeni baskılara uyum sağlama özelliği vardır. Bu nedenle dönüşümlere açık olan *habitus*, üretken bir mekanizma gibi çalışmaktadır. Söz konusu bu üretkenlik, *alan* içindeki dinamizm açısından *habitus* ile *alan* arasında belli bir uyumu da ortaya koymaktadır.

Habitusun bir diğer özelliği; “algıladığımız, değerlendirdiğimiz ve içinde hareket ettiğimiz dünya aracılığıyla oluşan kalıcı ve aktarılabilir eğilimler sistemi”⁶⁴ olmasıdır. Yani *habitus* eğilimlerin bir araya gelerek oluşturduğu bir sistemdir. Sistem olmasının nedeni bu eğilimlerin birbiriyle ilişkisel olmasıdır ve bu sistem kişinin bütünlüğünün ilk unsurudur. Verdiğimiz açıklamadan hareketle, *habitusun* bir diğer özelliğinin aktarılabilirliğidir. Bir *eyleyicinin* belli bir alandaki *habituslarının* başka bir alana aktarılması söz konusudur. Örneğin ailevi deneyimler gibi bazı deneyimlerin, mesleki deneyimler gibi başka deneyim alanları üzerinde etkileri vardır. Bu şekilde eğilimler kendi aralarında birleşme eğilimi göstermektedirler ve daha karmaşık bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Eğilimlerin aktarılabilirliği pratik eylem kuramında önemli bir hipotezdir. Bu hipotez *Distinction* adlı eserinin temelini oluşturmaktadır. *Distinction*'da *eyleyicilerin* genelinin davranışlarının ortak bir biçimde birbirine bağlı olduğu görüşü hâkimdir. Belli sınıfa ait insanların, belli alanlarda ortak tutumlar sergiledikleri, belli beklentileri olduğu dolayısıyla onların eylemlerinin de benzerlik gösterdiği saptamasını yapmak mümkündür. Örneğin işçilerde eve ekmek getirme gerekli bir eylemdir. Ekmek genelde ağır ve yağlıdır; herhangi bir hijyen aranmaz. Sanat bakış açıları soyut değil somuttur, gerçekçidir, kabadır ve incelik içermemektedir. Biçimden çok içeriğe öncelik verilmektedir. Diğer sosyal uygulamalara bakıldığında bu durum geçerlidir. Tüm bu *yatkınlıklar* işçilerin *habitus* edimlerine denk düşmektedir. Başka bir deyişle *habitus* onların sosyal dünyadaki konumlarının bir ürünüdür.

⁶⁴ Loïc Wacquant., “Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi”, çev.Ümit Tatlıcan, **Ocak ve Zanaat**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 61.

Tanımladığımız tüm bu kavramlardan hareketle; birey ve toplum arasında kendiliğinden bir ilişki yerine, *habitus* ile *alan* arasında inşa edilmiş bir ilişki olduğunu gördük. Bu ilişkide pratik *habitus* ile alanın buluşma noktasında şekillendiğini ve belli bir alanda *eyleyicilerin* alanda oyuna katıldıklarını ve oyun yoluyla da o *alandaki* savaşında yer aldıklarını gördük. Pratik eylem kuramı çerçevesinde tanımladığımız tüm bu kavramlardan hareketle, tez konumuz gereği bütüncemizi kültürel üretim alanında yer alan bir alt *alan* konumundaki yazın alanındaki çeviri *pratiği* çerçevesinde inceleyeceğiz.

3.1.2. Çeviri *Pratiği*

Bir önceki bölümde Bourdieu'nün pratik eylem kuramında kullandığı kavramları tanımlamaya çalıştık. Toplumsal alanların incelenmesinde bu kavramların nasıl bir işleve sahip olduğunu görmüş olduk. Bu bölümde Bourdieu'nün kavramlarından yola çıkarak toplumsal bağlamda bir çeviri eleştirisinde bunlardan nasıl yararlanabileceğimizi ortaya koymaya çalışacağız. Çözümlememizde öncelikle çeviri olgusunu pratik eylem kuramına göre toplumsal alanlar arasında nereye konumlandırdığımızı ifade etmemiz gerekmektedir. Bu konumlandırmayla ilgili olarak Jean-Marc Gouanvic şunu ifade etmektedir⁶⁵:

“Çeviribilim elbette çeviri eğitiminin bilimsel alanı olarak kabul edilmektedir (...) Ancak çeviribilim alanının aksine, pratik olarak ele aldığımızda çeviri özel bir alan oluşturmamakta ve çok sayıda alanla ilişkilendirilebilmektedir. Örneğin bu alanlar arasında yazımsal alanlar, bilimsel alanlar, idari alanlar vs. yer almaktadır. Yani yazımsal bir metni çevirmek, bu metnin erek dizgede var olan bir alana doğrudan girmesi anlamına gelmemektedir”.

Bu açıklamadan hareketle, çeviri olgusunu bir *alan* olarak değil pratik olarak ele alacağız. Bu bağlamda, inceleme alanımız yazın ve sanat gibi alt alanları kapsayan kültürel üretim alanı olacaktır. Çeviriyi yazın alanında yer alan bir pratik olarak değerlendireceğiz. Böylece *pratik* ve *alan* kavramlarıyla birlikte Bourdieu'nün eylem kuramındaki *alan*, *habitus*, *oyun* ve *sermaye* gibi kavramlar inceleme konumuz içinde yer alacaktır.

Yazımsal ya da daha genel bir ifadeyle kültürel ürünlerin uluslararası dolaşıma tabi ürünler olduğunu kabul ettiğimizde, çeviri *pratiğinin* bu dolaşım için gerekli ilk unsur olduğunu ifade edebiliriz. Bu konuyla ilgili olarak kavramlarından yola çıkarak çeviri *pratiğini* incelediğimiz bu tezimizde, Bourdieu'nün “Fikirlerin

⁶⁵ Jean-Marc Gouanvic, “Ethos et Traduction: vers une communauté de destin dans les cultures”, *TTR*, c. 14, s. 2, (2001): 36.

Uluslararası Dolaşımının Sosyal Koşulları” adlı makalesinin önemli bir yere sahip olduğu görüşünderiz. Bourdieu; bu makalede metnin, kabul eden alana girişinin son derece önemli bir araştırma konusu olduğunu ifade etmektedir.⁶⁶ Tez konumuz gereği; uluslararası dolaşıma yönelik bir üretim eylemi olan çeviri *pratiği*nin gerçekleştiği süreçte, etkin farklı *eyleyicileri* içine alan tez konumuzun bu kapsamda önem kazandığını düşünüyoruz.

Bourdieu söz konusu makalesinde eserlerin uluslararası dolaşımını, entelektüel ihracat-ithalat olarak nitelendirmektedir. Yani burada çeviri *pratiği*, söz konusu ihracat ve ithalatı sağlayan bir araç olarak ele alınmaktadır. Elbette uluslararası alışveriş ve değişimin bir takım yapısal etkenlere tabi olduğunun altını çizmek gerekmektedir. Bourdieu bu etkenlerden ilkinin metinlerin bağlamları olmadan dolaşmaları olarak kabul etmektedir. Önemli bir etken olan kültürler arası bu bağlamsız dolaşma saptaması, çeviri *pratiği*nin temel özelliklerindedir. Bu konuyla ilgili olarak Bourdieu şu görüşü savunmaktadır⁶⁷:

“Metinlerin bağlamları olmadan dolaşmaları, ürünlerin ait oldukları üretim alanlarını beraberlerinde götürmemeleri ve alıcılarının da farklı bir üretim alanında yer almaları; bu metinleri alıcı konumundaki alanın yapısına göre yorumlamaları, bir dizi yanlış anlaşılmaya sebep olmaktadır”.

Bu açıklamada metinler belli üretim alanının ürünü olarak değerlendirilmekte ve çeviri *pratiği* yoluyla farklı bir üretim alanına aktarılmaktadırlar. Bir başka deyişle yabancı metinlerin bir kültürde okunması; o metnin üretildiği milli alanda mevcut olmayan bir özgürlük sağlamaktadır. Bu çerçevede yabancı bir eserin anlam ve işlevi, onu kabul eden alandan önce çıkış alanıyla da belirlenmektedir.

Bourdieu’nün makalede vurguladığı bir diğer husus metnin varış alanında bir dizi sosyal işleme tabi olduğudur. Buna göre⁶⁸:

“Belli bir eserin ulusal bir alandan bir başka alana aktarımı, bir dizi sosyal işleme gerçekleşmektedir. Bu sosyal işlemler arasında yer alan seçim işlemi "Ne çeviriyoruz? Ne yayınlıyoruz? Kim çeviriyor? Kim yayınlıyor? gibi bir dizi kıstası içine almaktadır”.

Bourdieu’nün bu açıklamasında; çeviri *pratiği*nde eserin seçimi, çevirmen, yayınevi, eserin yayınlandığı koleksiyon gibi işlemlere yanıt aramak gerekmektedir. Çünkü bu bağlamda yayınevi sahibi kendi yayın politikası doğrultusunda seçimler

⁶⁶ Pierre Bourdieu, “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, **Actes de la recherche en sciences sociales**, s. 145 (Le Seuil: 2002): 3.

⁶⁷ **age**, 4.

⁶⁸ **age**, 4.

yapabilmekte, çevireceği yapıtı seçme şansına sahip olan çevirmen kendi yazınsal beğenilerini ön plana çıkarabilmekte ve kendi *habitus*larını çeviri sürecine aktarabilmektedir. Bourdieu tüm bu seçimleri yazın alanında faaliyet gösteren *eyleyicilerin* konumunu güçlendirmek için tipik *simgesel sermaye* aktarımı olarak nitelendirmektedir.⁶⁹ Bu nedenle böyle bir seçim yoluyla *eyleyicilerin* kendilerine belli bir ekonomik ve kültürel *sermaye* dışında *simgesel sermaye* sağladıklarını göz önünde bulundurmamız gerekmektedir.

Simgesel sermaye açısından baktığımızda; çeviri *pratiği*yle gerçekleşen bu üretim eylemi süreci sonucunda, Bourdieu'nün deyişiyle, “ithal edilen metin, yeni bir marka kazanmaktadır”⁷⁰. Kitap kapak tasarımı, çevirmen ve önsöz gibi *stratejiler* işaretleme yoluyla metne belli bir marka ve *simgesel sermaye* sağlamaktadır. Buna göre farklı yayıncıların, hatta koleksiyonların farklı kapak tasarımlarının bulunması bu işaretleme işlemine açıklık getirmektedir. Biz de bu görüşten yola çıkarak; *Zazie Metroda* adlı eserin Fransa’da yayınlandığı farklı kitap baskılarında kullanılan kapakları ile Can Yayınlarında kullanılan kapak tasarımı ve Sel Yayıncılıkta kullanılan kapak tasarımına yer vereceğiz. Böylece simgesel açıdan metnin dayattığı markaya dair bir takım saptamalarda bulunmaya çalışacağız.

Belli bir yabancı yazarın belli bir yapıtını çevirme kararı, elde edebileceğini düşündüğü azami kârın önceden tahminine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bu bağlamda “çıkış kültür alanında “kendini kanıtlamış” yazar ve yapıtların çevirisi (ödüllere veya satış rakamlarıyla) emin kesin bir konum vaat etmektedirler”⁷¹. Ancak bu tür kâr, kültürel endüstri olarak çalışan yayıncılara özgüdür. Bu konumda yer almayan yayıncılar, alandaki konumlarını “keşfetme mantığıyla kanıtlamaya çalışmaktadırlar”⁷². Gouanvic bu iki farklı kâra bağlı olarak, yapıtın yabancı menşeinin varış kültürünün kullanımı için değiştirilebileceğini ifade etmektedir. Burada iki seçenek söz konusudur; yapıt çıkış kültüründe yüksek bir *simgesel sermaye*ye sahipse, yapıtın yabancılığı korunmakta veya yapıtın yabancılığı farklı işlemlerle gizlenmeye çalışılmaktadır.

⁶⁹ *age*, 4

⁷⁰ *age*, 6.

⁷¹ Gouanvic, “Ethos et Traduction: vers une communauté de destin dans les cultures”, *age*, 19.

⁷² *age*, 19.

Bourdieu'nün kavramlarından yola çıkarak çeviri *pratiği* üzerinde çalışan önemli bir diğer sosyolog Gisèle Sapiro'dur. Sapiro toplumsal bağlamda, çeviri *pratiği* üzerinde etkisi olan baskıların sosyokültürel boyutları da üzerinde durulması gereken bir diğer konu olduğunu savunmaktadır. Sapiro'ya göre “söz konusu dış baskılar bir yandan çeviri koşulları diğer yandan da çevirmenlerin *stratejileri* üzerinde etkili olmaktadır”⁷³. Bu bağlamda bu baskıların neler olabileceği ve bu baskıların yazınsal çeviriyi nasıl şekillendirdikleri üzerinde durmamız gerekmektedir.

Norm kavramı, bireysel göstergelerinden bağımsız olarak; uygulamaların sosyal ve kolektif özelliklerini vurgulamaktadır. Dolayısıyla uygulama olarak çeviri *pratiğinde* de normlar toplumsal ve kolektif unsurları ön plana çıkarmaktadır. Bu açıdan değerlendirdiğimizde, “bütün sosyal olgular gibi, normlar da çevirmene dışarıdan dayatılmaktadır. Çevirmen bu normları, eğitimi ya da uygulama sürecinde özellikle yaptırımlar yoluyla az çok içselleştirmiştir”⁷⁴. Sapiro'nun bu saptamasına göre, toplumsal olanın söz konusu içselleşmesi, daha önce ifade ettiğimiz *habitus* ve *alan* arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır.

Sapiro'ya göre norm kavramı toplumsal bağlamda iki farklı değişkeni kapsamaktadır. Buna göre “çeviri *pratiğindeki* normlar için söz konusu iki değişken; metnin sosyal konumu ile metni ihraç edenlerin sosyal konumu”⁷⁵ önemlidir.

Metnin sosyal konumuna baktığımızda çevrilen metnin ait olduğu hiyerarşik sınıf ve aktarım amacına göre değişkenlik göstermektedir. Bu nedenle çıkış metninin, üretildiği yazınsal alanda türler hiyerarşisindeki konumu ve metnin bu alanda elde ettiği meşruiyet de çeviri *pratiğinde* son derece önemlidir. Bu bağlamda farklı yazınsal akımlar da aynı tür içinde yeni bir hiyerarşizasyona sahne olmaktadır. Bu saptamadan hareketle klasik olarak kabul edilen romanlara kıyasla tezimizin ikinci bölümünde yer verdiğimiz Yeni Roman'ın meşruiyetinin farklı olduğunu görüyoruz.

⁷³ Gisèle Sapiro, “Normes de traduction et contraintes sociales”, Anthony Pym (dir.), **Beyond Descriptive Translation Studies**, (yayınlanacak, Benjamins Press): 1.

⁷⁴ *age*, 1.

⁷⁵ *age*, 5.

Çeviri *pratiği*ndeki normlar için söz konusu ikinci değişkenin metni ihraç edenlerin konumu olduğunu ifade etmiştik. Bu nedenle bu *eyleyiciler* arasında yazar gibi ayrıcalıklı bir yere sahip olan çevirmenlerin sosyal konumlarını, sahip oldukları ün, işlerini icra etme koşulları ve *habitusları* çerçevesinde ele almak gerekmektedir.

Sapiro yazın çevirmenlerini kendi arasında profesyonel ve yarı zamanlı çevirmenler olarak sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmada tam zamanlı olarak çalışan ve sadece çeviriden para kazanan profesyonel çevirmenler, metinlerin seçimi ve kendilerine dayatılan çeviri normları açısından yayınevinin baskılarına daha fazla maruz kalmaktadırlar. Yarı zamanlı çevirmenlerin temel uğraşlarının dışında çeviriyi ikinci iş olarak yapan yazarlar ve akademik kadrolar, geçimlerini sağladıkları başka bir işleri olduğundan, gerek yetkinliklerini gerekse *simgesel sermayelerini* ön plana çıkararak seçimlerini ve kendi kurallarını dayatabilme konumundadırlar.⁷⁶

Çevirileri işlev açısından değerlendirdiğimizde akademisyenlerin çevirileri yazarların yaptıkları çevirilerden farklılaşmaktadır. Sapiro'ya göre yazarlar için çeviri *pratiği* her şeyden önce kendi estetik arayışlarıyla ilgili bir çalışmadır. Bu estetik arayışlarına varış yazınsal üretim alanında meşruiyet kazandırmak isteyebilirler. Yaratıcı amaçla hareket etmeyen akademisyenler için ise eseri çıkış kültürüne göre kabul ettirmek söz konusudur.⁷⁷

Metnin konumu ve çevirmenin konumu için yaptığımız genel saptamalar ışığında, simgesel hiyerarşi içinde metnin konumunun yüksek olması ve çevirmenin *simgesel sermayelerinin* büyük olması, kültürel aktarıma karışmış olan, yayınevi başta olmak üzere farklı *eyleyicilerin* çevirmene dayatabilecekleri başta ekonomik baskılara karşı belli bir özerklik sağlayabileceğini ifade edebiliriz.

Buraya kadar genel hatlarıyla açıklamaya çalıştığımız ilişkiyel yöntem ve pratik eylem kuramını çeviri *pratiğine* nasıl uygulayacağımızı göstermeye çalıştık. Bu inceleme yöntemine göre, belli bir metnin çeviri *pratiği* sürecindeki baskıları ortaya çıkarmak için; aktarım üzerinde etkili olan ekonomik, siyasi ve kültürel baskı türünü, metnin simgesel üretim alanındaki konumunu ve kültürel üretim ile dolaşım alanında aracı durumundaki *eyleyicilerin* konumlarını incelememiz gerektiğini gördük. Bu nedenle bütüncemiz üzerinde metin içi ve dışı incelemeler yaparak,

⁷⁶ age, 7.

⁷⁷ age, 7.

pratik düzeyinde belli başlı etkenleri, baskıları, *habitusları*, *eyleyicilerin* Türk yazın alanındaki konumlarını, oyuna katılmak için kullanılan *stratejileri* ve seçimleri ortaya koymaya çalışacağız.

3.2. Fransız ve Türk Toplumunda *Zazie dans le métro*

Bir önceki bölümde toplumsal bağlamda eleştiri yaklaşımımızı Bourdieu'nün pratik eylem kuramına dayandırdık. Bu kuramdan hareketle çeviriyi çeviri *pratiği* olarak ele alarak bir şema yardımıyla bu pratiğe katılan *eyleyicileri*, ürünleri ve toplumsal bağlamları göstermeye çalıştık. Kurama göre *alan* ve *habitus* kavramlarının pratiğe nasıl uyarlandığını ifade ettik. Bu şemadan hareketle çeviri *pratiğinde* çıkış ve varış alanlarında etki eden farklı dinamikleri irdelerken *habitusun*, hem toplum tarafından belirlenen hem de toplumsal boyutta *yatkınlıkları* belirleyen dinamik bir yapı olduğu saptamasından yola çıkacağız. Yöntem itibariyle bu tür bir incelemede, bir tarafta çıkış *alanı* olarak Fransız toplumunda yer alan yazın ürünü *Zazie dans le métro*'ya, eserin yazarı Raymond Queneau'ya, çıkış metnini yayınlayan yayınevi Gallimard Yayınlarına yer vereceğiz. Diğer tarafta ise varış *alanı* olarak Türk toplumunda yer alan *varış ürünü Zazie metroda*'ya, kitabı Türk okuyucusuyla buluşturan çevirmen Tahsin Yücel ve Can Yayınlarına dair verileri ortaya koymaya çalışacağız. İki farklı alanda etkin farklı dinamikleri daha kolay değerlendirebilmek için; 1950'lilerin Fransa'sı ve 1990'ların Türkiye'si, Raymond Queneau ve Tahsin Yücel'i, Gallimard Yayınları ile Can Yayınlarını, *Zazie dans le métro* ile *Zazie metroda*'yı aynı başlıklar altında incelemeyi uygun gördük.

Raymond Queneau'nun *Zazie dans le métro* adlı yapıtı, 1959 yılında yayınlanmış bir ürün olarak farklı yönleriyle ilginç bir romandır. Yapıtın Tahsin Yücel tarafından yapılan ve Can Yayınları ve Sel Yayıncılık tarafından yayınlanan çevirisi *Zazie metroda*'ya dair bir takım verileri ve saptamaları ele alacağımız bu bölümde, bize yol göstermesi açısından aşağıdaki tabloyu kullanmayı uygun gördük.

Tablo 7: Zazie dans le métro Çıkış ve Varış Alanları

FRANSA	TÜRKİYE	
Eser: <i>Zazie dans le métro</i>	Eser: <i>Zazie Metroda</i>	Eser: <i>Zazie Metroda</i>
Yazar: Raymond Queneau	Yazar: Raymond Queneau Çevirmen: Tahsin Yücel	Yazar: Raymond Queneau Çevirmen: Tahsin Yücel
Yayın tarihi: 1959	Yayın tarihi: 1991	Yayın tarihi: 2003
Yayınevi: Gallimard Yayınları	Yayınevi: Can Yayınları	Yayınevi: Sel Yayıncılık
Yayın yeri: Paris	Yayın yeri: İstanbul	Yayın yeri: İstanbul
Okuyucu kitlesi: Başlangıçta kısıtlı üst düzey bir kesim, ardından büyük bir okuyucu kitlesi.	Okuyucu kitlesi: Kısıtlı	Okuyucu kitlesi: Kısıtlı

3.2.1. Fransız Toplumunda *Zazie dans le métro*

Bu bölümde öncelikle *Zazie dans le métro*'nun yayınlandığı 1959 yılına kadar Fransa'da toplumsal hayatın farklı alanlarında yaşanan olaylar hakkında genel bir bilgi vereceğiz. Böylece yaşanan bu olayların kültürel üretim alanları içinde yer alan yazın ve yayıncılık alanlarında ne tür etkiler yarattığını ortaya koymaya çalışacağız. Bu bağlamda Fransız yazın alanında faaliyet gösteren Gallimard Yayınlarının kuruluşundan itibaren nasıl bir yayın politikası izlediğine ve diğer alanlarda yaşanan gelişmelerle yayıncılık alanındaki hiyerarşideki yerine dair bir takım veriler sunmaya çalışacağız.

3.2.1.1. 1950'ler Fransa'sı ve Bu Dönemi Hazırlayan Toplumsal Olaylar

Toplumda meydana gelen değişikliklerin toplumsal üretim alanlarını da derinden değiştirdiğini tezimizin ilk bölümünde ifade etmiştik. Bu bağlamda öncelikle 1950'li yılları derinden etkileyen çıkış alanının siyasi ve ekonomik başta olmak üzere farklı alanlarda yaşanan gelişmeleri inceleyeceğiz.

Birbiri ardına meydana gelen savaşlar, 1929'da yaşanan dünya krizi, faşizm ve komünizmin gelişmesi, 1.Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'da yaşanan derin sosyolojik dönüşümler belli bir siyasallaşmanın göstergesi olduğunu görüyoruz. Bu siyasallaşma tüm toplumsal alanlarda yaşanan olayların gidişatını belirlemektedir. 2.Dünya Savaşı sonrasında siyasi ve sosyal alanda yaşanan hayal kırıklıkları ve kaygılara 1939-1945 yılları arasında yaşanan savaş yıkımları eklenmiştir. Bir yandan da 1945'deki Hiroşima'dan sonra atom tehdidi tüm toplumlar üzerinde

baskı oluşturan gerçek bir halini almıştır. 1.Dünya Savaşı'ndan sonra şiddet, ırkçılık, inanç, ilerleme ve umut gibi kavramlar farklı bir anlam kazanmıştır. Öte yandan savaş milyonlarca kişinin ölümüne neden olduğundan, Avrupa'nın büyük bölümü maddi ve manevi anlamda çöküntüye uğramıştır. Batılı ülkeler ile komünist ülkeler arasında Soğuk Savaş başlamıştır.

Siyasi alana baktığımızda 1944-1958 yılları arasına baktığımızda Fransa'da ciddi bir kriz yaşandığını görüyoruz. Bu döneme sağ ile sol arasında şiddet dolu bir muhalefet damgasını vurmuştur. Yaşanan krizin ardından De Gaulle iktidara gelmiş ve ülke yeni bir modernleşme sürecine girmiştir. Tüm bu gelişmelerin Fransa'nın ekonomik alanına etkileri büyük olmuştur. 1950'li yılların başlarında Fransa artan bir enflasyon sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Savaş nedeniyle tüm altyapılar, demiryolları, köprüler, yollar ve şehirler zarar gördüğünden, bu dönemde ülkenin yeniden yapılanması gerekliliği baş göstermiştir. Yine savaş nedeniyle çok büyük bir nüfus azalması yaşanmıştır. Bu dönemde ekonomi savaş öncesi ritmine ve düzeyine kavuşmuştur. Bütün faal güçler üretim savaşına girişmiştir. Fransız ekonomisi genişleme evresine girmiş, ancak bütçenin önemli bir bölümünün askerî alana aktarılması, 1952'de Fransa'yı yine darboğaza sokmuştur.

Tüm bu gelişmelere paralel olarak, yazın alanında belli bir örgütlenme ve gelişme gözlenmektedir. Tıpkı diğer sosyal hayat alanları gibi yazın alanda da 1.Dünya Savaşı sırasında büyük bir kriz yaşanmıştır. Ekonomik ve sosyal çalkantılar bir yandan yazın üretim koşullarını şekillendirirken öte yandan eserlerin okuyucu tarafından kabul edilme koşullarını da değiştirmektedir. Buna bağlı olarak yazın alanında özellikle yayınevleri camiasında belli bir hareketlilik yaşanmıştır. Böylece yeni yayınevleri kurulmaya başlanmıştır. 1.Dünya Savaşı sonrasında yayınevleri sayısında büyük bir artış yaşanmıştır. Yazın eserlerinin yayınlanması bu dönemde gittikçe artan bir "ticarileşme" sürecine girmiştir. Bu süreçte reklam, yüksek satış rakamları arayışı merkeze oturmuştur. Müşterileri yayınevine bağlamak için farklı kitap koleksiyonları oluşturulmuştur. Yabancı yazınsal eserlerin yayınlanmasıyla, yayınevleri kendilerine yeni ufuklar aramışlardır. Yazın eserleri yayınlanması ile popüler eserler yayınlanması arasında büyük bir farklılaşma meydana gelmiştir.

Bu sürece paralel olarak yazarlar da belli bir sorgulama sürecine girmişler ve edebiyat anlamında duruşlarını belirlemeye başlamışlardır. Toplumsal boyutta

yaşanan çalkantılar eserlerde farklı amaç ve arayışları, farklı hayal ve kurgu tekniklerini beraberinde getirmiştir. Kimi yazarlar tarafsız kalmayı seçmiş, kimi yazarlar topluma belli bir mesaj vermenin ötesinde faaliyetlerini siyasileştirme yoluna gitmiştir. Sağ ve sol partiler arasında kutuplaşmalar yaşanmıştır.

Edebiyat yapıtlarının yayınlanma biçimlerine bakıldığında sağ ve sol kutupları bulunan siyasi bir basın gelişmiştir. 2. Dünya Savaşı ve işgal dönemi bazı dergilerin kaçak olarak yayınlanmasını ve direniş dergilerinin ortaya çıkışını beraberinde getirmiştir. Birçok büyük yayınevi, savaş sonrasında tekrar yapılanmak durumunda kalmışlardır.

Yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda kitle kültürü de 1918 ila 1960 arasında köklü değişikliklere sahne olmuştur. Kapitalizmin güçlenmesiyle yayıncılık alanı da bu gelişmelere ayak uydurmak durumunda kalmıştır. Kültürel eser, üretilmiş bir mal haline gelmiş ve bu ürün ticari şirketler tarafından piyasaya sunulmuştur yayınlanmıştır. Bu gelişmeler kültürel pazarın girişimcilerini ürünleri halka uyarlama çizgisine getirmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda kitle kültürünün kökleştiği yıllar olmuştur. Bu dönemde Fransız toplumunda “Amerikanlaşma” ile Amerikan kültürünün etkileri Fransız pazarına damgasını vurmuştur. Bilim kurgu ve polisiye romanları ile Amerikan ve İngiliz yazarlar Fransız edebiyatında yerini almışlardır. Bu “Amerikanlaşma” sonucu Fransız ürünleri bu yeni ürünlerle rekabet içine girmiş ve Fransız polisiye romanları üretilmeye başlanmıştır.

Üretim süreçlerinde olduğu gibi ticari süreçte de her bir kategorinin kendine has bir gelişme süreci söz konusudur. Bu nedenle Hachette Grubu örneğinde olduğu gibi, şirketlerin birleşmesi, daha ucuza satılan cep türü kitaplar, yüksek satış rakamları, FNAC gibi büyük kitapçı şirketlerinin girişimleri ve bankaların yayınevleri üzerindeki etkileri kitapları daha kolay ulaşılabilir kılmıştır.⁷⁸ Yayıncılık alanında meydana gelen tüm bu değişikliklere paralel olarak iktidarın ve siyasi alanın etkili olduğu sansür olgusu yazın alanına bağlı bir pratik olan çeviri *pratiği* üzerinde de etkili olmaktadır. 1950’lerin Fransa’sına baktığımızda yaşanan siyasi çalkantılara paralel olarak yoğun bir sansür uygulandığı görülmektedir.

⁷⁸ Emine Bogenç Demirel, **Habitus dans le champ de traduction**, (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, 2003), 44.

Buraya kadar 1950’li yıllarda Fransa’yı etkileyen olaylara kısaca değindik. Bu olayların ekonomi, siyasi ve sosyal hayata olan etkilerini ortaya koymaya çalıştık. Bu şekilde savaşlar gibi siyasi ve ekonomik alanı şekillendiren olayların yayın hayatı gibi kültürel alanlara nasıl yansdığını ve farklı alanlarda ne tür yaptırımlar dayattığını kaba hatlarıyla ifade etmeye çalıştık. Şimdi Fransa’daki kültürel üretim alanının içinde yer alan yayıncılık alanının önemli aktörlerinden biri olan Gallimard Yayınlarının kuruluşundan günümüze kadar genel yapısına değineceğiz ve izlediği yayın politikalarına paralel olarak Fransız yayıncılık alanı içindeki özel konumunu ortaya koymaya çalışacağız.

3.2.1.2. Gallimard Yayınları

Gallimard Yayınlarının tarihçesine ve Fransız yayıncılık alanındaki konumuna dair bir takım veriler ortaya koymaya çalışacağımız bu bölümde, elde ettiğimiz bilgilere Gallimard Yayınlarının internet adresinden eriştik.⁷⁹ Bu bilgiler ışığında Gallimard Yayınlarının kuruluşu, yayın politikası, tarih içinde sahne olduğu değişimler ve Fransız yazın alanında yeri hakkında bir takım saptamalarda bulunarak, yayınevini Fransız yazın ve yayıncılık alanındaki konumunu ele alacağız.

Gaston Gallimard’ın başında bulunduğu yayınevi, André Gide tarafından yönetilen ünlü *Nouvelle Revue Française* dergisinin “uzantısı” olarak kurulmuştur. Derginin ilk sayısı 15 Kasım 1908’de yayınlanmış ve 1911 yılında La Nouvelle Revue Française (NRF) Yayınları kurulmuştur. Geçmiş nesillerin romantizmi natüralizmi ve sembolizmi karşısında, NRF klasik Fransız geleneğini tercih etmiş ve analizin gücüne inanmış bir yayınevidir. Derginin çıkış amacında siyasi veya manevi baskılardan arıtılmış bir edebiyat savunulmaktadır.

Yayınevinin katoloğunda NRF dergisinin ilk yazarları, onların model aldıkları Mallarmé ve Baudelaire gibi yazarlar ve keşfedilen genç yazarlar yer almaktadır. 1945 sonrasına baktığımızda Gallimard, NRF’nin ilk yazarlarıyla üst düzey edebiyatın yayınlandığı bir yayınevi konumundadır. Bu bağlamda yayınevinin çıkış politikası az masraflı, gösterişsiz küçük bir şirket kurmaktır. Bu şekilde şirket gelenek ve yenilenmeyi üslenecek; her şeyden önce temiz bir sahne ve sanayileşmemiş bir kurum olacaktır. Böylece sanatçılardan oluşan küçük bir aile

⁷⁹ Gallimard Yayınları, “Historique de Gallimard”
http://www.gallimard.fr/catalog/Html/pdf/historique_gallimard.pdf, [25.01.2007].

kurmak amacıyla yayıncılığa başlamıştır. Ancak 1919'da Librairie Gallimard'ın kurulmasıyla yönetime Gallimard geçmiştir. Ticari kâr sağlamak için yayınevinin faaliyetini çeşitlendirmek, en çok umut vaat eden yazarları bünyesine alarak belli bir fon sağlamak, yayınevinin yeni sahibi Gallimard ile kardeşi Raymond'un yeni yayınevi politikasıdır.

Yayınevinin faaliyet alanı genişletilmeye çalışıldığından, Gallimard Yayınlarının meşruiyeti artık sadece NRF dergisine bağlı değildir. Yeni koleksiyonlar farklı eserlerin oluşturduğu bir yayın kataloğu oluşmasını sağlamıştır. Yeni yayın kataloğunda denemeler, çocuk kitapları, sanatçıların monografileri, popüler diziler, yazınsal bibliyografiler yer almaktadır. Gaston Gallimard Yayınevi'ni genişletmek için yeni popüler ve bilimsel diziler yaratma yoluna gitmiştir. Yayınevi 1931 yılında aynı amaçla "Tüm Dünya Edebiyatı" dizisini oluşturarak yabancı edebiyata yönelmiştir. 1921 yılındaki "Les Jeunes Russes" koleksiyonu ve "Collection Polonaise" gibi daha özel dizilerin yanında, çeviri olarak dünya edebiyatının büyük isimlerini de yayınlamıştır.

Queneau 1941 yılında Gallimard Yayınlarında çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde Fransız ve İngiliz edebiyatı Alman yayınlarına karşı direnmektedir. 1942 yılında şirket hissedarları sermaye artırımına karar verince Gallimard 1944 yılında Bochart de Saron Oteli'ni almaya karar vermiştir. Böylece yayınevi faaliyet alanını genişletmiş ve maddi sermaye için otel işletmeciliğini üstlenmiştir.

Yayınevinin kataloguna Queneau'nun içinde yer aldığı "direnişe katılan yazarların" itibarı yansımıştır. Ardından kataloguna Yeni Roman akımının temsilcileri ve Genet, Cioran, Gary veya Céline gibi daha genç yetenekler katılmıştır. 1949'dan itibaren, rakip yeni yayınevleri Laffont, Julliard, Le Seuil veya Minuit'ye rağmen, Gallimard tekrar Fransız yazın alanında hâkim bir yayınevi konumuna gelmiştir. Buna paralel olarak yayınevi, büyük bir popüler Anglosakson polisiye roman koleksiyonu "Série noire"ı kurmuştur. Böylece çıkış alanında yer alan ticari bir başarı da sağlanmıştır.

Savaş sonrasında "Gallimard Grubunun" oluşturulması konusunda çalışmalar başlamıştır. Gallimard'ın bir kolu olan Zed Yayınları; Tel Yayınları (1941), Presses d'Aujourd'hui (1948), Denoël Yayınları (1951), Club du meilleur livre ve S.E.D.E. (1952), Table Ronde Yayınları (1957) ve Mercure de France Yayınlarını (1958)

bünyesine almıştır. 1961 yılında şirket adı “Éditions Gallimard” olarak değişmiştir. Fransız yayıncılık alanında baskın konumda bulunan Gallimard rakibi Hachette’le olan ilişkilerinde de sorunlar yaşamıştır. Hachette tarafından rakip şirketlerin satın alınması *stratejisi* yeni gerilimleri tetiklemiştir.

Gallimard yayınları ve Fransız yayın alanı için en önemli gelişmelerden biri cep kitapları dizisinin çıkarılmasıdır. Bu doğrultuda 1972 yılı başında “Folio” dizisinin oluşturulması, yayınların büyük okur kitlesine ulaşmasını sağlamıştır. Bu yönde yayınevi bu dizinin Hachette’in “Livre de poche” dizisinden farklılaşmasını amaçlamıştır. Bunun için sanat yönetmeni Massin şık bir kitap kapağı tasarımı seçmiştir. 1980-2000 yılları arasında yayınevinin maddi anlamda bağımsızlığı, yayınevi programının kalitesinin de teminatı durumundadır. Bu yönde yaşanan sermaye sıkıntıları doğrultusunda, yayınevi başka şirketlerin hisselerini satın alma yolunu seçerek *sermayesini* korumaya çalışmıştır.

3.2.1.3. Fransa’da *Zazie dans le métro*

Zazie dans le métro Gallimard Yayınlarında ilk olarak saygın bir dizi olarak kabul edilen “Blanche” dizisinde yayınlanmıştır. Kitabın bu dizide yayınlanmasının romanın çıkış amacına uygun olduğunu ifade edebiliriz. Çünkü “Blanche” dizisi yayınevinin kısıtlı bir hedef kitleye yönelik olarak oluşturduğu genel bir dizi konumundadır. Daha önce ifade ettiğimiz üzere, romanın yazınsal özellikleri ve Queneau’nun yazınsal *habitusları* bu romanın sınırlı bir okuyucu kitlesine hitap ettiğini göstermektedir. Ancak yapıt başlangıç amacının ötesinde Fransız toplumunda büyük bir okur kitlesi tarafından okunmuştur. Bununla ilgili olarak Jean Sareil “Sur le comique de Queneau”⁸⁰ adlı yazısında “Sadece *Zazie dans le métro* ile [Raymond Queneau] büyük okuyucu kitlesine ulaştı” şeklinde bir yorum getirmiştir. Bu roman o kadar büyük bir başarıya ulaşmıştır ki yeni baskıların ardı arkası kesilmemiştir.

Zazie dans le métro ayrıca 1960 yılında Louis Malle tarafından sinemaya uyarlanmıştır ve bu sayede roman büyük bir üne kavuşmuştur. Romanın daha sonraki baskılarına baktığımızda, 1963’ten itibaren cep kitapları serisinden de

⁸⁰ Jean Sareil, “Sur le comique de Queneau”, **Raymond Queneau**, (Paris: Ed. de l’Herne, 1975), 115’ten aktaran Dominique Rolland-Namff, “Zazie dans le métro et la traduction de l’humour en littérature : Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise”, (Yüksek Lisans Tezi, Collège universitaire Glendon Université York Toronto, Ontario, Eylül 2000), 15.

çıkıldığını görüyoruz. 1966'da yine Gallimard Yayınlarından Jacques Carelman tarafından yapılan bir çizgi roman biçiminde yayınlanmıştır. 1972 yılına gelindiğinde yine aynı yayınevinde Collection Folio ve 1977 yılında çocuklara yönelik olan Collection Mille Soleils dizisinde yayınlanmıştır. 1979'da yine Gallimard Yayınlarında Roger Blanchon'un çizimleriyle "Collection Grands textes illustrés" dizisinden çıkmıştır. Daha sonra 1994 yılında Collection Jeunesse dizisinde yayınlanmıştır.

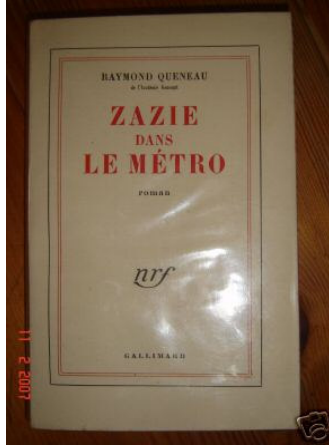
Gallimard Yayınları 18 Mart 2004'te gençlik dizisinde *Zazie dans le métro*'nun CD'ye okunmuş biçimiyle piyasaya sürmüştür. Bu CD'de muhteşem sesli ve müzikal bir sahneleme bulunmaktadır. Romanın yeni baskısı, 11 Mayıs 2006 tarihinde yine Gallimard Yayınları tarafından Folioplus "20. Yüzyıl Klasikleri" dizisinde yayınlanmıştır. Bu şekilde roman yazın klasikleri arasında konumlandırılarak genel bir okuyucu kitlesine hitap eder hâle gelmiştir. Romanın başlangıçta yayınlandığı "Blanche" dizisi sınırlı bir okuyucu hedeflemektedir. Ancak sinemaya uyarlanmasının etkisiyle genç, çocuk ve yetişkin okuyucu kitlesine göre uyarlamalar yapılarak farklı dizilerde basılmıştır. Seçilen bu *strateji* romanı genel bir okuyucu kitlesine hitap eder hâle getirebilmek amacıyla benimsenmiştir. Sonuç olarak romanın 20. yüzyıl klasikleri arasında sunulması, romanın geçirdiği bu yayınlanma sürecini gerekçeler niteliktedir.

Zazie dans le métro'nun Gallimard Yayınlarındaki bu serüveni, romanın Queneau'nun bütün eserleri içinde önemli bir yere sahip olduğunu ve yine 20. yüzyıl edebiyatına damgasını vurmuş bir eser olduğunu göstermektedir. Roman Fransa'da bu kadar geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırılmasının etkisiyle birçok dile çevrilmiştir. Böylece yabancı okuyucu kitlesi de romana büyük ilgi göstermiştir. Roman iki İngilizce çevirisinin dışında, 1960 yılında Almancaya, Danimarkacaya, İbraniceye ve İtalyancaya, 1961 yılında İspanyolca ve İsveççeye, 1965 yılında Portekizceye, 1967 yılında Macarcaya, 1968 yılında Hollandacaya, 1969 ve 1972 yıllarında iki kez Lehçeye ve 1973 yılında da Japoncaya çevrilmiştir.⁸¹ *Zazie dans le métro* 1991 yılında Türkçeye çevrilmiştir. Romanın Fransa'da ve diğer ülkelerde

⁸² Dominique Rolland-Namff, "Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en littérature : Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise", (Yüksek Lisans Tezi, Collège universitaire Glendon Université York Toronto, Ontario, Eylül 2000), 16.

yaptığı baskılara yer verdikten sonra şimdi bu baskılarda kullanılan kapak tasarımlarına değineceğiz.

Yazın alanında ürünlerin kapak seçimlerinin irdelenmesi gereken önemli bir konu olduğunu ifade etmiştik. Bu amaçla *Zazie dans le métro* için Fransa’da yayınlandığı farklı tarihlerde Gallimard Yayınları tarafından kullanılan farklı kapak tasarımlarından dördünü aşağıda sunmayı uygun gördük. Her bir kitap kapağı altında yayınevinden çıktığı dizi ve yayın tarihi yer almaktadır:



Şekil 1: Gallimard, “Blanche” Dizisi, 1959



Şekil 2: Gallimard, “Folio” Dizisi, 1972



Şekil 3: Gallimard, “Livres de Poche”, 1962



Şekil 4: Gallimard, “Jeunesse” Dizisi, 1999



Şekil 5: Gallimard, Folio Plus Classique, 2006

Zazie dans le métro'nun ilk çıktığında ait olduğu dizinin “Blanche” dizisi olduğunu ifade etmiştik ve üst düzey bir okuyucu kitlesi hedeflendiğini vurgulamıştık. Yukarıda sunduğumuz bu kapak tasarımlarından, romanın 1999 yılındaki kapağı

(Bkz. Şekil 4) önemlidir; çünkü roman Gallimard Yayınlarının gençlik dizisinden çıkmıştır. Bu doğrultuda kapakta kullanılan resmin de gençlik dizisine uygun olarak seçildiğini görüyoruz. Romanın 2006 yılındaki basımına baktığımızda (Bkz. Şekil 5) siyah beyaz bir resmin kapak tasarımında kullanıldığı dikkatimizi çekiyor. Romanın geniş bir okur kitlesini hedefleyen “Folioplus” dizisinden çıkması da önemli bir veridir. Çünkü roman 2006 yılında Gallimard Yayınları tarafından 20. yüzyıl klasikleri arasında piyasaya sunulmuştur. Yani *Zazie dans le métro* bundan böyle klasik bir eser olarak işaretlenmiş ve Fransız yazın alanındaki yerini güçlendirmiştir.

3.2.2. Türk Toplumunda *Zazie Metroda*

Bir önceki bölümde, Tahsin Yücel’in çevirisiyle Türkçeye kazandırdığı *Zazie Metroda* adlı romanın, 1959 yılında Gallimard Yayınları tarafından Fransa’da yayınlanışına dair bir takım veriler sunmaya çalıştık. Toplumsal bağlamda bir çeviri eleştirisi çerçevesinde, romanın çıkış kültürü olan 1950’lerin Fransa’sı ve Fransız toplumu kadar, varış kültürü olan 1991’lerin Türkiye’si ve Türk toplumu da büyük önem arz etmektedir. Queneau’nun yazarlık edimi 1959’a kadar Fransa’da yaşanan toplumsal olaylarla biçimlenirken, Tahsin Yücel’in yazarlık ve çevirmenlik edimi ile Erdal Öz ve Can Yayınlarının yayın politikası, 1991’e kadar Türkiye’de farklı alanlarda yaşanan gelişmeler ve farklı olgularla şekillenmiştir. Fransız ve Türk yazın alanlarının birbirinden farklı yapı ve kurallara sahip olmasından hareketle, Türkiye’de toplumsal hayata ve yazın alanına dair bir takım veriler sunacağız.

3.2.2.1. 1990’lar Türkiye’si ve Bu Dönemi Hazırlayan Toplumsal Olaylar

Bu bölümde *Zazie Metroda*’nın yayınlandığı 1991 yılına kadar Türk toplum yapısının farklı alanlarında yaşanan farklı olaylar hakkında genel bir bilgi sunacağız. Bu şekilde yaşanan bu gelişmelerin yazın alanı üzerinde ne tür etkileri olduğunu ortaya koymaya çalışacağız. Cumhuriyet Dönemine baktığımızda, Batı model alınarak şekillenen toplum yapısında kültürel politikaların da bu modelden etkilendiğini görüyoruz. 1940’lı yıllarda evrenselleşmeyi öngören süreçte, yazınsal çeviriler evrensel düşünce ve sanata erişmek için vazgeçilmez bir ihtiyaç

konumundadır.⁸² Bu dönemde Türk toplum yapısına bakıldığında kısıtlı bir bürokrat kitlesi ve ticaretle uğraşan orta sınıf dışında, sınıf bilincine sahip olmayan büyük bir kitlenin olduğu görülmektedir.⁸³ Bu nedenle kültürel anlamda var olan boşluğu doldurmak için Köy Enstitüleri ve Halk Evleri kurulmuştur. Bu enstitülerde din, güzel sanatlar, uygulamalı müzik ve resim eğitimleri verilmektedir. Dönemin Milli Eğitim Bakanı ve yazar Hasan Ali Yücel'in girişimiyle Tercüme Bürosu kurulmuş ve köy kütüphanelerini doldurmak için yoğun bir çeviri hareketi başlamıştır. Türkiye'nin kültürel hayatında sistemli bir tercüme hareketiyle dünya edebiyatının büyük klasikleri Türkçeye kazandırılmıştır. 1940 ila 1966 yılları arasında Tercüme Dergisi gibi dergiler yayınlanmaya başlamış; ancak 1947 yılına gelindiğinde, siyasi alanda yaşanan değişikliklerle, kurulan bu sistem bozulmuştur. Bu değişimin nedenleri arasında ülkenin 2. Dünya Savaşı sonrasında ekonomik olarak gerilemesi yer almaktadır.

1950 yılında yapılan seçimlerde yaşanan gelişmelere muhalif olarak kurulan Demokrat Parti galip gelmiştir. İktidara gelen parti kendinden önceki hükümetlerden farklı bir politika uygulamıştır. Bu doğrultuda tarımsal kalkınmayı sağlamak için çiftçiyi destekleyecek fiyat politikaları uygulamış ve hızlı bir sanayileşmeyle liberal ekonomik kalkınmayı hedeflemiştir. Böylece bütün alanlarda hızlı bir Amerikalılaşma başlamıştır. Yaşanan siyasi gelişmeler yayıncılık alanını da derinden etkilemiştir. Seçim kaygısına düşen yayıncılar faaliyetlerini yavaşlatmışlar ve dini kitapların sayısı artmıştır. Yani bu dönemde siyasi alanın yayıncılık alanı üzerinde büyük etkisi görülmektedir.

1946 yılında Türk yayıncılık alanında faaliyet gösteren yayınevlerinden biri Varlık Yayınlarıdır. Varlık Yayınları 1933 yılında Varlık Dergisi'yle yayıncılık alanına girmiştir. 1981 yılına kadar 35 yıllık süre içinde binin üzerinde telif ve çeviri eseri, son derece özenli bir yayıncılık anlayışıyla okur kitlesine kazandırmıştır. Ayrıca yayınevi 1 liralık "Cep Kitapları" dizisiyle Türkiye'nin dört bir köşesine ulaşan yayınlarla, okumayı sevdirmeye misyonunu yerine getirerek Cumhuriyet kuşaklarının kültürel gelişimini de beslemiştir. Daha sonraları Arkın Yayınevi, Altın Kitaplar ve

⁸² Emine Bogenç Demirel, Hülya Yılmaz, "La critique de la traduction littéraire en Turquie (1940-1992)", **Translation in context**, (Amsterdam: John Benjamins B.V., 2000), 364-365.

⁸³ Murat Belge, "Kültür", **Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi**, (İstanbul: İletişim Yayınları), 1288-1289'den aktaran Emine Bogenç Demirel, **Habitus dans le champ de traduction**, (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, 2003), 48.

De Yayınları gibi yeni yayınevleri kurulmuş, böylece Türk yayıncılık alanında faaliyet gösteren *eyleyicilerin* sayısı artmıştır. Köy Enstitülerinde yetişen yazarların köylerdeki gerçeği yansıtan kitaplarıyla önemli bir kültürel üretim gerçekleştirmiştir. Bu yazarlar romanlar, denemeler, çocuk kitapları ve sosyal eleştiri kitapları başta olmak üzere farklı edebi türler üretmişlerdir.

Toplumsal boyutta baktığımızda tüm alanların birbiri üzerinde etkileri olduğunu ifade etmiştik. Yayıncılık alanı üzerinde ekonomi alanında yaşanan gelişmelerin etkisi büyüktür. Bu döneme damgasını vuran ekonomik sorunlar arasında yüksek enflasyonun, serbestleşme programına bağlı 1958 krizini ve dış borcu sorunu yer almaktadır. Dolayısıyla 1950-1960 yılları arasında ekonomik dengelerin alt üst olması, yayıncılık alanında da durgun bir döneme girilmesinin nedeni olmuştur.

1950-1960 dönemi sonrasında yaşanan ekonomik sorunlara bağlı olarak Türkiye’de siyasi bir kutuplaşma dönemi başlamıştır. Demokrat Parti ile Cumhuriyet Halk Partisi arasında oluşan muhalefete paralel olarak kültürel kalkınmayı savunanlar ile ekonomik reformu savunanlar arasındaki çatışmalar 1960 askeri darbesine neden olmuştur. Darbe sonrasında yürürlüğe giren 1961 Anayasası, siyasi anlamda bir yenilenmedir. Böylece bilimsel ve teknolojik araştırma alanlarında gelişme dönemi başlamıştır. 1960 ila 1971 yılları arasında Türk yayıncılık hayatında tamamen yeni bir gelişme yaşanmıştır. Vedat Günyol, Memet Fuat, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi ünlü yazarlar kendi yayınevlerini kurmuşlardır. Böylece Türk yayın hayatı nitelik ve estetik anlayışıyla tanışmıştır. Yayınlanan kitapların kapakları için ünlü ressamlarla çalışılmıştır.

1960 ila 1980 yılları arasındaki siyasi kutuplaşmanın bir sonucu olarak, 1970’li yıllardaki uluslararası ekonomik kriz Türkiye’de halkçı politikaların uygulanmasını engellemiştir. 1968 yılındaki gösteriler ve öğrenci hareketleri sonucu Türkiye’de de bireycilik ve özgürlük akımı yükselişe geçmiştir. 1968 yılında Türkiye’nin televizyonla tanışması sonucunda, televizyon kitap ve sinemanın yerine geçmiştir. 1970’li yılların başında Türkiye de derin bir ekonomik krize ve sosyopolitik çatışmalara sahne olmuştur. Bu dönemle ilgili olarak Tahsin Yücel şunu ifade etmektedir⁸⁴:

⁸⁴ Bkz. Ek 1, Tahsin Yücel’le Söyleşi, 126.

“60’tan sonraki yıllarda görece bir özgürlük dönemiymi. Bu dönemde daha çok toplumsal yaşamla ilgili teorik kitaplar çevrildi ve (...) yazarlar, romancı, öykücü o dönemde kitaplarını yayınlamakta zorluk çektiler”.

Bu saptamadan hareketle siyasi ve ekonomik alandaki gelişmelerin etkileri bireyi de yakından ilgilendiren alanları derinden etkilendiğini görüyoruz. Yazınsal *alan* içinde türler arasında yaşanan savaşında 1960’lı yıllarda roman ve öykü gibi türler üzerinde toplumsal yaşamı ilgilendiren kuramsal kitaplar baskın konumdadır. Dolayısıyla bu savaşım derin bir sosyal, psikolojik ve kültürel krizi tetiklemiştir.⁸⁵ Yaşanan kriz, aidiyet sorusu ile bir kimlik ve kültür arayışını beraberinde getirmiştir. Bu dönemde köyden kente yaşanan göç hareketi sonucunda şehirleşme hızlanmış ve gecekonduların yanında apartmanlaşma başlamıştır. 1970’lerde hızlı nüfus artışıyla konut ve ulaşım sorunları önem kazanmıştır. Şehir hayatına uyum sağlayamayan göçmen durumundaki bu yeni sınıf kendi dilini, kendi müziğini, kendi kurallarını uygulamaya başlamıştır. Yaşanan bu kargaşa döneminde fırsatları değerlendirerek bir anda parayla buluşan yeni zenginler sınıfı da kültürleri, zevkleri ve *habitus*larıyla çelişen bu yeni statülerini sindirememiştir. Dolayısıyla bütün edimleri sadece sosyal statülerini meşrulaştırmak olan bu sınıf, bir üst sınıfa dâhil olabilmek için belli malları tüketmeye başlamıştır.

Diğer alanlarda olduğu gibi, 12 Mart 1971’de ordu tekrar yönetime el koyunca Türk yayıncılık alanında da 1961 anayasasının sağladığı bir takım özgürlük ve haklara sınırlama getirilmiştir. Bu kısıtlamalar yayınevleri camiasında sansür uygulamalarının artmasına neden olmuştur. Bu dönemde bütün siyasi kitaplar yasaklanmıştır. Birçok kitaba el konulmuştur. Yayıncılar, kitapçılar ve çok sayıda aydın tutuklanmıştır. Hükümet hiçbir gerekçe göstermeksizin birçok kitabı toplatmıştır. Ancak 1972 yılına gelindiğinde UNESCO tarafından ilan edilen kitap yılı, yayınlanan kitap sayısının artmasını sağlamış ve 1973 yılından itibaren ise yayınevlerinin imajı düzelmiştir. Ancak yayın alanı üzerinde önemli baskı yaratan 1971 yılında başlayan sansür dönemi 1990’lı yıllara kadar sürmüştür.

Öte yandan sosyokültürel alanda yaşanan değişimler kapitalizm ile gelenekselciliği karşı karşıya getirmiştir. Bunun bir sonucu olarak Türkiye’de ciddi bir kültürel bir ikilem dönemi başlamıştır. Siyasi, ekonomik ve sosyal alanda yaşanan bu derin kriz

⁸⁵ Murat Belge, “Kültür”, Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi, (İstanbul: İletişim Yayınları), 1303-1304’den aktaran Emine Bogenç Demirel, **Habitus dans le champ de traduction**, (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, 2003), 51.

sonucunda, ordu 1980 yılında tekrar yönetime el koymuştur. Bu tarihten sonra Türk yayınevi alanı siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel ve manevi değişiklere paralel olarak gelişme göstermiştir.

1980 ve sonrasında Türkiye ekonomisinin sanayisindeki dışa dönük yapılanmalar, turizm altyapısındaki gelişmeler, ulaştırma ve haberleşme alanındaki atılımlar, mali piyasalar konusundaki düzenlemeler ve siyasi alandaki yumuşamalar Türkiye ekonomisinde ve sosyal hayatında çok büyük dönüşümler sağlamış; bu gelişmeler Cumhuriyet döneminin 1980 öncesi ve sonrası olarak iki ayrı kategoride incelenmesine yol açmıştır. 1980-1987 döneminde yoğun olarak gözlenen ve dikine seyreden bu olumlu yükseliş, 1987’den itibaren yerini inişli çıkışlı bir seyre bırakmıştır.

1990’lı yıllara damgasını vuran ekonomik alandaki serbestleşme yayıncılık alanı üzerinde köklü değişikler de beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelerle ilgili olarak yazar, eleştirmen ve Adam Yayınları editörü Semih Gümüş şunu ifade etmektedir⁸⁶:

“Neden sonra büyük sermayenin, bankalar, holdingler ve büyük şirketler aracılığıyla kitap yayıncılığına yeni bir girişimci olarak katılması, yayıncılığın geleceğine katkısı olabileceği düşüncesiyle olumlu karşılık gördü. Ne kadar çok sermaye varsa, o kadar çok kültür etkinliği olacağı düşünülüdü. Ama olmadı”.

Bu saptamadan hareketle Türk yayıncılık alanının ekonomik alandan gelen maddi *sermaye*yle zenginleşmesinin beklendiğini; ancak ekonomik *alan* mantığından bağımsız bir yapısı olan kültürel alanlarda olduğu gibi bu *sermaye* kültürel üretimler üzerinde beklenen patlamayı sağlamamıştır. Ekonomi alanının yayıncılık üzerindeki etkilerinin dışında, Türk Yayıncılık alanının yaşadığı en önemli değişimlerden biri de, 1990’lı yıllarda bilgisayarın farklı toplumsal alanlarda yaygınlaşmasıdır. Tahsin Yücel bu konuyla ilgili olarak “Ama işte 90’lı yıllar bir açılım yılı oldu ve başlıca etkin politik koşullardan çok, bir yerde ekonomik ve [...] bilgisayarın gelişmesi”⁸⁷ olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bilgisayarın yayıncılık alanına girmesiyle çeviri *pratiği* üzerindeki etkisiyle ilgili olarak Tahsin Yücel “[...] [bilgisayar] çeviri ve yazıların yapılması, yani telif ve çeviri yerli ve yabancı yayınların oluşturulmasında da çeviriyi kolaylaştırıyor. Yazmayı kolaylaştırıyor.

⁸⁶ Semih Gümüş, “Yayıncılık: Bir adım ileri bir adım geri”, **Radikal Gazetesi**, 8 Eylül 2006, [09/07/2007].

⁸⁷ Bkz. Ek 1, Tahsin Yücel’le Söyleşi, 127.

Bilgisayar tabi çok belirleyici oldu⁸⁸” yorumunu yapmaktadır. Toplumsal açıdan değerlendirdiğimizde bilgisayarın yayıncılık alanına girişi gerek maliyetleri, gerek harcanan emeği ve gerekse belli kitapların yayınlanmasını etkilemiştir. Yaşanılan bu gelişme Türk yayıncılık alanında bir dönüm noktasıdır.

Türk yayıncılık alanında yaşanan tüm bu gelişmelere paralel olarak yayıncılık alanında bir takım meslek örgütleri kurulmuştur. Amaçları yayıncılık alanını düzenlemek ve kurumsal bir kimlik sağlamaktır. Bu örgütlerden biri olan Türkiye Yayıncılar Birliği 1985 yılında, Türkiye'deki yayıncılar ve kitap dağıtımçıları tarafından kurulmuştur. Birliğin amacı, yayıncılık mesleğini geliştirmek, sorunlara çözümler üretmek, yayıncıların haklarını korumak ve desteklemek ve düşünce ürünlerinin tam bir özgürlük içinde yayınlanmasını sağlamaktır. Birlik üye listesinde *Zazie Metroda*'yı yayınlayan Can Yayınları da yer almaktadır. Türk yayıncılık alanında faaliyet gösteren meslek kuruluşlarından bir diğeri Basın Yayın Birliği'dir. Basın Yayın Birliği Derneği 1991 yılında kurulmuştur. Derneğin amacı yayıncılık mesleğini geliştirmek, üyelerin sorunlarına çözümler bulmak, bu konularla ilgili olarak Devlet kurumları ve ilgili sivil toplum kuruluşlarıyla ortak çalışmalar yapmaktır. Birliğin resmi web sitesinde üye yayınevlerinin listesinin genel özelliği, sağ görüşü benimsemiş dini içerikli yayınlar yapan yayınevlerini bir çatı altında toplamasıdır. Bu bağlamda yayıncılık alanında faaliyet gösteren yayıncıların iki birlik çatısı altında kutuplaşması söz konusudur diyebiliriz.

Bu bölümde Türkiye'de 1950-1990 yılları arasında yaşanan ekonomik ve siyasi alanların yayıncılık alanı üzerinde ne tür etkileri olduğunu bir takım tarihsel verilerle ortaya koymaya çalıştık. Verdiğimiz bu bilgiler genel olarak Türk yayıncılık alanının hangi toplumsal olgularla şekillendiğini göstermiştir. Aşağıdaki alt bölümde *Zazie dans le métro*'nun Türkçe çevirisini yayınlayan Can Yayınlarının ve Sel Yayıncılığın kuruluşundan günümüze genel yapısına ve izlediği yayın politikalarına paralel olarak Türk yayıncılık alanı içindeki özel konumuna değineceğiz.

⁸⁸ age, 127.

3.2.2.2. Can Yayınları

Can Yayınlarının *Zazie Metroda*'nın yayınlandığı 1990'lı yıllarda Türk yayıncılık alanı içinde konuşlandırmadan önce Can Yayınlarının kurucusu Erdal Öz'ün yayıncılık geçmişine değinmemiz gerektiğini düşünüyoruz. Burada amacımız kendisinin sahip olduğu kültürel ve maddi *sermaye* hakkında bir takım saptamalara yer vermek olacaktır.

Ekonomik alanın siyasi alana bağlı olduğu ülkelerde, simgesel malların üretim ve dolaşımının yoğun şekilde siyasi baskı ve hedefler tarafından belirlendiğini daha önce ifade etmiştik. Erek toplumda yaşanan siyasallaşma, ürün dediğimiz romanın gerek ihracatını gerek ithalat sürecini, gerekse eserlerin yasal ve yasadışı dolaşımı anlamında kültürel aktarımı da şekillendirmektedir. Bu açıdan baktığımızda *Zazie Metroda* adlı romanı yayınlayan Can Yayınlarının sahibi Erdal Öz'ün Türkiye'deki mevcut siyasi ve ekonomik ortamda ne tür baskılara maruz kaldığını görmeye çalışacağız. Böylece Can Yayınlarının Türk yazın alanındaki konumunu ortaya koymaya çalışacağız.

Erdal Öz yayıncılığa 1970'li yıllarda Ankara'nın kültür sanat ortamının merkezi sayılan Sergi Kitabeviyle başlamıştır. Sergi Kitabevi o dönemde genç yazarları bir araya getiren; edebiyat ve özellikle de siyasi tartışmaların yapıldığı bir buluşma ortamıdır. O dönem içinde bulunulan siyasi koşullarda Sergi Kitabevi, sağ görüş karşısında devrimci yazarların nöbet tuttuğu bir kitabevidir. Yani Sergi Kitabevi sol görüşü benimsemiş yazarların ve aydınların buluşma yeridir. Sergi Kitabevinin bir diğer özelliği, Türk edebiyatının ustalarıyla genç yazarların tanıştığı bir ortam olmasıdır.

Erdal Öz'ün Sergi Kitabevinde üstlendiği role baktığımızda, kendisinin yeni yazarlara yazarlık mesleği üzerine tavsiyelerde bulunduğunu ve genç yazarları olumlu bir yaklaşımla yönlendirmeye çalıştığını görüyoruz. Bu dönemde Erdal Öz Atatürk'ün kurduğu ve askeri darbeye işlevsiz kalmış olan Türk Dil Kurumu'nun üyelerinden biri olarak, genç yazarlarla birlikte Türk dili bilinci için savaşım etmiştir.

1980 yılına gelindiğinde Erdal Öz, Sergi Kitabevini kapatıp İstanbul'da Arkadaş Kitapların çocuk edebiyatı dizisinin başına geçmiştir. Bu dizi ciro itibarıyla ciddi bir başarı yakalamıştır. Ancak dizinin bu başarısına rağmen kendisinin yayınevinden

ayrılması istenmiştir. Böylece Erdal Öz, Görsel Yayınların sahibi Ragıp Yazır'ın kendisine ortaklık önermesiyle, 1981 yılında Can Sanat Yayınları Yapım, Dağıtım, Ticaret ve Sanayi Limited Şirketine ortak olmuştur. Can Yayınlarının kuruluşuyla ilgili olarak Tahsin Yücel şunu ifade etmektedir⁸⁹:

“Yani çok daha gençken rahatlıkla kitaplarımı yayınlatabilirken öyle bir dönem oldu ki hiç bütün yazarların önü kapandı; birkaç kişi hariç ötekilerin yani büyük çoğunluğunun önü kapanmıştı. Can Yayınları bu yolu açan yayınevlerinden biri oldu”.

Tahsin Yücel burada Can Yayınlarının Türk yazın ve yayıncılık alanında öncü bir rol üstlendiğini ifade etmektedir. Yazarların hiçbir kitaplarını yayınlamadıkları bir dönemde yayınevi, üretimi destekleyen bir işlev üstlenmiştir. Kuruluşunun ardından Erdal Öz, Can Yayınlarında Arkadaş Kitaplardan gelen alışkanlığıyla çocuk kitapları yayınlamaya başlamıştır. Sergi Kitabevinden gelen bilgi ve deneyimleriyle önce kitapçıların raflarında yer alacak otuz çocuk kitabının yayınlanmasıyla piyasaya Can Yayınları olarak girmiştir.

Yayımlanan çocuk kitaplarının içeriğine baktığımızda; ideolojik ve öğretme amacını güden kitaplar yerine; çocukları eğlendirecek ve onların hayal güçlerini zenginleştirecek kitaplar olduğunu görüyoruz. Bu kitapların Türkçeye aşırı özen gösterilerek yazılmış veya çevrilmiş olması da vurgulamamız gereken bir diğer özelliktir; çünkü Türkçe veya yabancı dillerden çevrilerek yayınlanan birçok eser, Erdal Öz'ün kendi eleştirileriyle bugünkü biçimlerini almışlardır. Böylece dünya çocuk klasikleri, bu anlayışla usta çevirmenlere yeni baştan çevirilerek yayınlanmıştır.

Can Yayınları ve siyaset alanı arasındaki ilişkiye baktığımızda Erdal Öz'ün yayıncılık yıllarının yoğun bir siyasi ortam içinde geçtiğini görüyoruz. Erdal Öz siyasi anlamda maruz kaldığı baskılarla ilgili olarak “Sıkıyönetim döneminde de, sıkıyönetimden sonra işletilen Devlet Güvenlik Mahkemelerinde de Can Yayınlarının yöneticisi olarak çok sık boy gösterdim”⁹⁰ ifadesini kullanmaktadır. Türkiye’de her alanı olduğu gibi yazın ve yayıncılık alanını da derinden etkileyen 12 Eylül askeri darbesiyle, Can Yayınları tarafından yayınlanan bazı çocuk kitaplarına sansür uygulanmıştır. Sıkıyönetim döneminde Milli Eğitim Bakanlığı, Can Yayınlarının okullara girmesini yasaklamıştır. Erdal Öz, Can Yayınlarının Türk yayıncılık alanında maruz kaldığı bu baskı sonucu seçtiği *stratejiyi* “Can

⁸⁹ Bkz. Ek 1, Tahsin Yücel’le Söyleşi, 127.

⁹⁰ Erdal Öz, “Bir Tarihçe”, **2007 Yayın Kataloğu**, (İstanbul: Can Yayınları, 2007): 5.

Yayınlarnının ortağı olan Görsel Yayınlar, özel kutular yaptırarak Çocuk Dizisini kapıdan kapıya taksitli satışlarla satmaya başlayınca önümüz açılıyor”⁹¹ olarak aktarmaktadır.

Bu taksitli satış *stratejisi*, belli bir *alanda* yaşanan iç çatışmalara ve bu *alanda* rol alan aktörlerin de belli baskılara karşı koyabilmek için ne tür çözüm yolları aradıklarına iyi bir örnektir.

Can Yayınları çocuk kitaplarından sonra Türk okuru tarafından pek tutmayan gençlik dizisi kitapları yayınlarak yayın hayatını sürdürmüştür. Ardından büyükler için kitaplar yayınlamaya başlamıştır. Bir yazar olan Erdal Öz, Can Yayınlarının yayın çizgisini tamamen edebiyata çevirmiştir. Kendisi yabancı dil bilmediği için; duyduğu ve merak ettiği dünya yazarlarından kitapları seçip en iyi çevirmenlere çevirtmeye başlamıştır.

Yazınsal yapıtlara baktığımızda, Türk yayıncılık *alanında* önemli bir yere sahip olan Can Yayınlarının listesinin her zaman en parlak liste konumunda olduğunu görüyoruz. Son 60 yıla bakıldığında, Can Yayınları eski Varlık Yayınlarının yayın çizgisini devam ettiren⁹² ve bu *alandaki* hiyerarşide üst noktalarda yer alan güçlü bir yayınevidir.

Bir yayınevinin yayın politikasını yönlendiren önemli etkenlerden birinin de yayınevinin ekonomik *sermayesi* olduğunu ifade etmiştik. Can Yayınlarının yazın *alanında* elde ettiği bu konuma herhangi bir şirket ya da banka desteğiyle gelmemiş olduğunun altını çizmemiz gerekmektedir. Bu anlamda yayınevinin tüm ihtiyaçlarının Erdal Öz’ün kendi kaynakları, özverisi ve yazarların desteğiyle sağlanmış olması, yayınevine yazın *alanında* belli bir özgürlük sağlamıştır. Erdal Öz Can Yayınlarının yayıncılık *alanında* pazar mantığı gütmeyen bir yayınevi olmasını şöyle açıklamaktadır: “Çok satan kitaplar, yani çok satılsın diye yazılan sanayi romanları, hiçbir zaman Can Yayınlarını ilgilendirmedir. Bunca kitap arasında çok satan kitaplarımız olduysa bile, bunların gerçek büyük edebiyatçıların yazdığı kitaplar olması bizi rahatlatmıştır”⁹³.

⁹¹ *age*, 5.

⁹² Bkz. Ek 1, Tahsin Yücel’le Söyleşi, 127.

⁹³ Öz, “Bir Tarihçe”, *age*, 6.

Can Yayınları, kurulduğu 1981 yılından bu yana iyi bir edebiyat yayınevi olmayı hedeflediğini görüyoruz. Kurucusu Erdal Öz'ün deyiimiyle “çoksatar değil, her zaman satar”⁹⁴ bir yayınevi olmuştur. Can Yayınlarının yayınladığı kitapların içeriğine baktığımızda; Türk edebiyatının en ünlü yazarlarının ve önemli dünya yazarlarının pek çoğunun eserlerinin Can Yayınları tarafından yayımlandığını görüyoruz. Bu saptamayla ilgili olarak Can Yayınları editörü Faruk Duman “yayınevi politikasına göre iyi bir edebiyat algısının tek yolu iyi yazarları okumaktan geçmektedir”⁹⁵ ifadesini kullanmaktadır.

Ancak daha önce belirttiğimiz üzere Türk yayıncılık alanında 1980 sonrasında okur patlamasıyla yayınevlerinin sayısında da artış yaşanmıştır. Bu nedenle “yayınevlerinin sayısının bu kadar çoğalması Can Yayınlarının gerek yerli gerekse yabancı yazarlarının bir kısmını kaybetmesine neden olmuştur”⁹⁶. Bu yazarların bir kısmı daha sonra başka yayınevlerine geçmiş olmasına rağmen çoğu, bugün hâlâ isimleri Can Yayınlarıyla anılan kitaplarını bu yayınevinden yayınlamışlardır.

Yayıncılık alanında geçerli yayın stratejileri arasında kitap kapak tasarımları ve cilt gibi görsel özelliklerin okuyucu açısından önemli olduğunu belirtmiştik. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde Can Yayınları, yayınladığı klasikleri 2006 yılında artık değişik bir tasarımla okuyucularına ulaştırmaya başlamıştır.⁹⁷ Bu yeni kapak tasarımı da yine yazınsal ve kültürel sermayesi yüksek olan Gogol'den *Bir Delinin Güncesi*, Çehov'dan *Öyle Bir Hikâye*, Doktor Çehov'dan *Öyküler*, Dostoyevski'den *Delikanlı*, *Tatsız Bir Olay* ve daha pek çok klasik tekrar yayınladığını görüyoruz. Bu da yine yayınevinin başından beri izlediği yayın politikasını sürdürmesi ve bu strateji ile yüksek kültürel sermayeye sahip bir okur kitlesini hedeflemesi açısından önemli bir veridir. Öte yandan daha dar bir okur kitlesini hedefleyen, normal kitaplara göre maliyeti yüksek olan özel ciltli kitaplar da piyasaya sürülmüştür.

Yayıncılık alanını kendine özgü kuralları olan ve içinde belli güçlerin gerek simgesel gerekse maddi sermaye için rekabet içinde olduğu tezinden yola çıkarak, bu alanda okurla buluşmak için belli stratejik araçlar kullanıldığını söyleyebiliriz.

⁹⁴ Faruk Duman, **Editörden**, 9.10.2006, http://www.canyayinlari.com/editorden_popup.asp?ID=1 [05.06.2007]

⁹⁵ **age**, 18.9.2006 [05.06.2007]

⁹⁶ Öz, “Bir Tarihçe”, **age**, 5.

⁹⁷ Duman, **Editörden**, 25.12.2006. [05.06.2007]

Söz konusu bu araçlar arasında yayınevlerinin hazırladıkları yayın bültenleri ve kataloglarını sayabiliriz.

Bu noktadan hareketle Can Yayınlarının, okurlarıyla daha sıkı, daha canlı bir iletişim kurmak amacıyla 2006 Eylül ayından bu yana yeni yayın bültenleri hazırladığını görüyoruz. Aylık bülten *Yayın Bülteni* adıyla her ay yaklaşık otuz bin okuyucuya ulaşmaktadır.⁹⁸ Bunun yanı sıra, yayınevinin bir de üç ayda bir yayınlanan *Can Yayınları Yeni Yayınlar Katalogu* bulunmaktadır. Bu katalog kitabevleri ve kafelerde yine otuz bin Can Yayınları okuyucusuna yayınlar hakkında bilgi vermektedir. Söz konusu durum, Can Yayınlarının kendi okur kitlesinin ne kadar geniş olduğunu göstermektedir. Bu bülten ve katalogların, Can Yayınlarının okuruyla iletişim kurması açısından önemli stratejik araçlar olduğunu söyleyebiliriz.

Türk yayıncılık alanında önemli bir *eyleyici* olan Can Yayınlarının kuruluşu, yayın politikası ve yayıncılık alanındaki konumuyla ilgili bir takım verileri değerlendirdik ve sunmaya çalıştık. Türkiye’de 1980 sonrası yaşanan siyasi ve ekonomik alanda yaşanan olayların Can Yayınlarını nasıl etkilediğini görmeye çalıştık. Bu bölümde değinmemiz gereken bir diğer konu, *Zazie Metroda* adlı romanın Can Yayınlarından sonra Sel Yayıncılık tarafından yayınlanmasıdır. Çünkü *simgesel sermaye* aktarımı açısından aynı yapıtın farklı yayınevleri tarafından yayınlanmasının önemli olduğunu düşünüyoruz.

3.2.2.3. Sel Yayıncılık

Sel Yayıncılık 1990 yılında kurulmuş bir yayınevidir. Yayınevinin kurucusu İrfan Sancı’nın yayın politikası Türk okuyucusunu çağdaş Türk ve dünya yazarlarının eserleriyle buluşturmak. Seçilen eserler Türk kültür ve yazın hayatını geliştirecek yapıda, okuyucunun taleplerini karşılamak amacıyla gütmemtedir.⁹⁹

Sel Yayıncılığın kuruluşundan bugüne kadar yayınladığı kitaplara bakıldığında 400’den fazla eseri Türk okuyucusuyla buluşturduğunu görüyoruz. Yayınevi bünyesinde her yıl yirmiden fazla yeni yapıt yayınlanmaktadır. Yayınevinin “Edebiyat”, “Tarihe tanıklık”, “Şiirsel”, “Temel taşlar”, “Kadın”, “Tarihsel”, “Günce”, “Çeviribilimsel”, “Çizgisel”, “Ansiklopedi”, “Yaşam”, “Antoloji”,

⁹⁸ age, [05.06.2007]

⁹⁸ age, [05.06.2007]

⁹⁹ Sel Yayıncılık, <http://www.selyayincilik.com/selpublishing.asp> [27.12.2006]

“Sözlük” dizileri bulunmakta ve ayrıca “Geceyazısı” adlı edebiyat dergisini de çıkarmaktadır. Yayınevi “Çeviribilimsel dizisinde 1999 yılında Işın Bengi-Öner’in *Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?* 2001 yılında *Çeviri Kuramlarını Düşünürken* ve *Çeviribilim Terimleri Sözlüğü*’nü yayınlamıştır. Bu açıdan yayınevi bilimsel anlamda ve özellikle çeviribilime ayırdığı özel dizi sayesinde çeviribilim eğitimi alanına yönelik de yayınlar yapmıştır.

Sel Yayıncılık 1990’lı yıllarda kurulan bir yayınevi olduğundan Can Yayınlarının kurulduğu o siyasi baskı ve kriz dönemlerindeki gibi bir baskıya maruz kalmamıştır. Ancak Sel Yayıncılık tarafından yayınlanan Enis Batur’un *Elma* adlı kitabına, kitabın kapağında ve 87. sayfasında yer alan resim nedeniyle dava açılmıştır. *Elma* adlı roman ile Metin Üstündağ’ın *Pazar Sevişgenleri* isimli karikatür albümü de müstehcen bulunarak toplatılmıştır. Sel Yayıncılık editörlerinden İrfan Şancı, Sel Yayıncılık adına yaptığı açıklamada, *Elma* ve *Pazar Sevişgenleri*’nin toplatılmasını ‘faşizan’ bir karar olarak nitelendirmiştir.¹⁰⁰ Açılan dava sonucu Sel Yayıncılık ve Enis Batur Aralık 2005’te bilirkişi raporuyla beraat etmişlerdir.

Sel Yayıncılığın 2002 yılında *Ekşi Sözlük*’ün iki farklı sürümünü yayınlamasının okur kitlesi açısından ilginç olduğunu düşünüyoruz. Çünkü *Ekşi Sözlük* internet üzerinden gençlerin erişerek ulaştığı çevrimiçi bir sözlüktür. Sel Yayıncılığın bu sözlüğü basmasının yayıncılık alanındaki oyuna katılma açısından önemli bir seçim olduğunu düşünüyoruz. Bu saptamadan hareketle yayınevinin geniş bir okur kitlesini hedeflediğini söylememiz mümkündür.

Sel Yayıncılığın yayınladığı yapıtlara baktığımızda, klasik yapıtların yayınevi katalogunda yer almadığını görüyoruz. Yayınevi Halkla İlişkiler Müdürü Selma Sancı, klasik eserlerin zaten bugüne kadar birçok defa baskı yaptığını ve bu eserlerin korsan baskılarından dolayı kötüye kullanıldığını ifade etmiştir¹⁰¹. Bu nedenle, yayınevi bu derece ticari bir mal haline gelen klasiklerin basımına yer vermemektedir. Yayınevi, yazınsal değeri yüksek yeni yapıtları Türk yazın alanına kazandırma amacı gütmektedir. Bu anlamda çeviri yabancı yapıtların yayınevi politikasında yeri önemlidir.

¹⁰⁰ Evrim Altuğ, “İfade özgür, kitap değil”, Radikal gazetesi, Kültür Sanat köşesi, 24/01/2002. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=27223>, [09.07.2007]

¹⁰¹ Bkz. Ek 2, Sel Yayıncılıkla Görüşme, 131.

3.2.2.4. Türkiye’de *Zazie Metroda*

Zazie Metroda Can Yayınları tarafından 1991 yılında yayınlanmış ve tek baskı yaparak 3500 adet basılmıştır. Bu rakam o dönem yayıncılığının içinde bulunduğu koşullar itibariyle normal bir rakamdır. Tahsin Yücel kitap baskı adediyle ilgili olarak şunu ifade etmektedir: “[...] [Baskı adedi] kitaba göre değişiyor, ama son yıllarda [...] bin üzerinden [...] yapıyorlar. Daha eski dönemlerde, bu bilgisayar çıkmadan [...] yayıncı bin kitap bastırırsa kâra geçemezdi, çünkü basım masrafları çok fazlaydı”¹⁰². Dolayısıyla *Zazie Metroda*’nın 3500 baskı yapması bugünle kıyaslandığında çok satması anlamına gelmemektedir; çünkü dönemin koşullarında bu normal bir rakamdır. Roman 2003 yılında Sel Yayıncılık tarafından yayınlanana kadar geçen 12 yıllık sürede, 3500 baskısıyla Türk yazın *alanında* yerini almıştır.

Çevirmenin roman hakkındaki görüşlerine baktığımızda; Tahsin Yücel çevirmekten en çok mutluluk duyduğu yazarlar arasında, tezimizde inceleme konumuz olan *Zazie Metroda* ve *Dostum Pierrot* yapıtlarıyla Queneau’yu da saymaktadır.¹⁰³ Çevirmen, bu iki kitabın “Can Yayınlarının raflarında uzun bir süre boşu boşuna okurunu bekledikten sonra ‘kelepirin’ yolunu tuttuğunu” ve “bu kitapların Fransızcadaki gibi Türkçede de akıcı olduğunu; sorunun bir düzey sorunundan çok beğeni sorunu olduğunu”¹⁰⁴ ifade etmektedir.

Raymond Queneau’nun Tahsin Yücel tarafından *Zazie Metroda* olarak Türkçeye çevrilen *Zazie dans le métro* adlı romanı, 2003 yılında Sel Yayıncılık tarafından yayınlanmıştır. Ancak romanın çevirisine baktığımızda birkaç küçük düzeltme dışında çeviride herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Bu nedenle Sel Yayıncılık bir ajans aracılığıyla romanın yayın haklarını satın alarak kitabı 2003 yılında tekrar yayınlamıştır. Roman bu kez 1000 adet basılarak Türk okuyucusuna sunulmuştur. Sel Yayıncılık romanı yayınlamasıyla ilgili olarak Tahsin Yücel’in çevirisine güvendiklerini ve çevirmenin kendi talebi üzerine romanı yayınladıklarını ifade etmiştir.¹⁰⁵ Ancak kapak dışında romanın Türkçe çevirisinde, tespit ettiğimiz kadarıyla birkaç değişiklik dışında herhangi bir değişiklik yapmamıştır.

¹⁰² Bkz. Ek. 1, Tahsin Yücel’le Söyleşi, 122.

¹⁰³ Özkan, *age*, 319.

¹⁰⁴ *age*, 322.

¹⁰⁵ Bkz. Ek 2, Sel Yayıncılıkla Görüşme, 131.

Bizim incelediğimiz çıkış metni Gallimard tarafından 1994 yılında yayınlanan *Zazie dans le métro* basımı olduğunu ve romanın sonunda notlar bölümünde metin içi unsurlara dair açıklamalar yer aldığını ifade etmiştik. Bu açıdan Sel Yayıncılığın romanın Fransa’da yayınlanan açıklamalı baskısını dikkate almadan, Tahsin Yücel’in ilk çevirdiği hâliyle yayınlamasının, yayınevi açısından bir eksiklik olduğunu düşünüyoruz. Oysa çıkış toplumu Fransa’da romanın daha geniş bir kitle tarafından daha iyi anlaşılması yönünde seçilen notlar kısmıyla yayınlama stratejisini Türk toplumu için uygulamamak temel bir eksiklik gibi görünmektedir. Yapıt Sel Yayıncılık tarafından yayınlanırken çıkış metninde yer alan notlar bölümü çevrilerek eklenmiş olsaydı, Türk okuyucusunu romanın yazınsal derinliği konusunda daha fazla aydınlayabilirdi düşüncesindeyiz.

Sel Yayıncılık Queneau’nun *Zazie Metroda* eserinin dışında Mart 2005’te *Dostum Pierrot* adlı romanını yayınlamıştır. *Dostum Pierrot*’da tıpkı *Zazie Metroda* gibi ilk defa 1991’de Can Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Sel Yayıncılık Queneau’nun diğer iki eseri *Zorlu Bir Kış* ve *Biçem Alıştırmaları*’nı çevirterek yayınlamıştır. Tezimizin ikinci bölümünde, *Biçem Alıştırmaları*’nın Potansiyel Edebiyat İşliği Oulipo’da önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştık. Sel Yayıncılık bünyesinde çalışan Ferit Edgü *Biçem Alıştırmaları*’nı çevirmeyi düşündüğünde, tamamıyla özgün bir roman yazmaya karar vermiştir. Queneau’nun *Biçem Alıştırmaları* adlı esinlenilerek *Roman Yazmak Eylemi* adıyla bir toplumsal ve siyasal olay üzerine 101 çeşitlemeyi konu almaktadır. Bu yapıt, ilk defa Ada Yayınları tarafından 1980 yılında yayınlanmış ve bugüne kadar 6 baskı yapmış ve 2004 yılından bu yana Sel Yayıncılık tarafından yayınlanmaktadır. *Biçem Alıştırmaları*’nın Sel Yayıncılık tarafından 2003 yılında yayınlanmasını, kitabın Fransa’da sahip olduğu *simgesel sermaye* dışında, Sel Yayıncılığın Türk yazın alanında da yenilikçi bir yol izlediği şeklinde yorumlamayabiliriz.

Sel Yayıncılık ayrıca Raymond Queneau’nun *Zorlu Bir Kış* adlı eserini çevirmesi için Tahsin Yücel’e önermiştir.¹⁰⁶ Böylece bu eser de yayın hakkı satın alınan *Zazie Metroda* ve *Dostum Pierrot* ile birlikte Sel Yayıncılığın yayınları arasında yerini almıştır. Sel Yayıncılık Raymond Queneau’nun tüm eserlerini Türkiye’de yayınlayan yayınevi konumuna geçmiştir. Bu konumun, Raymond Queneau’nun

¹⁰⁶ Bkz. Ek 2, Sel Yayıncılıkla Görüşme, 132.

yapıtlarının Türkiye’de fazla beklenen ilgiyi görmemesi açısından çok fazla anlam taşımaya da, uluslararası yayıncılık *alamında* Sel Yayıncılığa ayrıcalıklı bir yer sağlaması bakımından önemli olduğunu düşünüyoruz.

Çeviri ürünün farklı bir ulusal *alanda* okuyucuya sunulması aşamasında işaretleme ve markalaştırmanın önemli olduğunu vurgulamıştık. Bu açıdan *Zazie Metroda*’nın Can Yayınları ve Sel Yayıncılık tarafından yayınlandığında farklı kapak tasarımlarıyla Türk okuruna sunulduğunu görüyoruz. Kapak ve önsöz gibi unsurların belli bir kitabı işaretleme için kullanıldığını ifade etmiştik. Söz konusu bu işaretleme de okuyucu kitlesini belirlemek ve esere belli *simgesel sermaye* sağlamak için temel amaçlar arasında sayılabilir. Bu nedenle, kitabın kapak yoluyla işaretleme ve yeni okur kitlesine sunulması, toplumsal bağlamda değerlendirildiğinde önem önem kazanmaktadır. Bunun için aşağıda romanın Can Yayınları ve Sel Yayıncılıktan çıkarken kullanılan kapak tasarımlarını inceleyelim:



Bu kapak tasarımlarına baktığımızda, Sel Yayıncılığın *Zazie Metroda*’yı yayınlarken Can Yayınlarının kitap kapağından farklı bir kapak tasarımı seçtiğini görüyoruz. Can Yayınlarının seçmiş olduğu kapak resminin, daha düşünsel ve felsefi çağrışımlar yaptığı tespitinde bulunabiliriz. Bu açıdan daha yetişkin bir okur kitlesine hitap ettiğini ifade edebiliriz. Oysa, Sel Yayıncılığın kapak tasarımında kullandığı resim, gerek renkler gerekse çizim itibarıyla daha ilgi çekici görünmektedir. Seçilen bu *stratejinin* aslında romanın okur kitlesini belirleme yönünde kullanılan bir işaretleme ve markalama *stratejisi* olduğunu düşünüyoruz.

Bu bölümde toplumsal bağlamda baktığımızda Bourdieu’nün pratik eylem kuramının temelini oluşturan *alan* kavramına göre, çeviri *pratiğinde* çıkış ve varış

yazın *alan*larını etkileyen toplumsal olaylara değindik. Ardından her iki toplumda yayıncılık *alan*ındaki *eyleyiciler* olan Gallimard Yayınları ile Can Yayınları ve Sel Yayıncılığa yer verdik. Böylece bu üç *eyleyicinin*, her iki ülkenin yazın ve yayıncılık *alan*ındaki savaşımlarına değindik. Verdiğimiz bilgilerden hareketle Gallimard ve Can Yayınları için bir değerlendirme yapacak olursak; bu savaşımın kendilerini *alandaki* hiyerarşide üst sıralara konuşturduğunu söyleyebiliriz.

3.3. Yazın Alanının Ayrıcalıklı Eyleyicileri

Bu bölümde *kültürel üretim alanları* arasında yer alan yazın *alanının* ayrıcalıklı *eyleyicileri* konumundaki kitabın yazarı Raymond Queneau ile Türkçe çevirmeni Tahsin Yücel'e yer vereceğiz. Böylece yazın *alanı* ve diğer *alanlardaki* *yatkınlıklarına* değinerek onların farklı *alanlardaki* *habitusları* hakkında bir takım saptamalarda bulunmaya çalışacağız.

3.3.1. Raymond Queneau

Bu başlık altında *Zazie dans le métro*'nun yazarı olarak yazın *alanında* ayrıcalıklı bir *eyleyici* olan Raymond Queneau'nun ilgi *alanlarına*, yazın anlayışına, romanlarının genel özelliklerine ve romanlarında okuyucunun rolüne yer vereceğiz. Böylece Queneau'nun Fransız yazın *alanındaki* hiyerarşide bulunduğu yer ve sahip olduğu *sermaye* türleri, yazınsal olarak tercihleri ve daha önce ifade ettiğimiz üzere Oulipo'nun kurucularından biri olarak ortaya koyduğu ürünleri anlamlandırma sürecine dair saptamalarda bulunabileceğiz. Bu açıdan, Queneau'nun farklı *alanlardaki* *habituslarını* diğer *alanlara* nasıl aktardığını, toplumsal düzeyde farklı *alanlardaki* hiyerarşide nasıl bir konuma sahip olduğunu ve bunların yapıtlarına nasıl yansıdığını görmek, ürünün ortaya çıkış sürecini pratik eylem kuramı açısından değerlendirmekte yararlanacağımız veriler olacaktır.

Raymond Queneau 21 Şubat 1903 yılında Le Havre'da doğmuştur. Muhasebeci bir baba ile tuhafiyeci bir annenin tek çocuğudur. Yani ailesinin sahip olduğu ekonomik *sermaye* bakımında Queneau ayrıcalıklı bir konuma sahip değildir. Öte yandan yazın *alanına* yatkınlığı çocuk yaşta yazmaya başladığı roman, bilim kurgu ve tiyatro metinleriyle kendini göstermiştir. Üniversite için Paris'e taşınmadan önce Le Havre'daki eğitim yıllarını çok sayıda yerel ödül alarak tamamlamış başarılı bir

öğrencidir. Yani bu dönemde eğitim *alanında* güçlü bir *simgesel sermaye*ye sahip olduğu görülmektedir.

Queneau'nun okumaya ilgisine değinecek olursak; okumak Queneau için bir tutkudur ve bu alışkanlığını hayatının sonuna kadar sürdürmüştür. Bu *alanda* elde ettiği kültürel *sermaye* bakımından bu yatkınlığının dikkate değer olduğunu düşünüyoruz. Çok küçük yaşlardan itibaren okuma listeleri oluşturması daha sonra başına geçtiği Pléiade Ansiklopedisi yazarlığında önemli bir rol oynamıştır. Queneau'nun Pléiade Ansiklopedisi üzerine çalışmalarının 1951-1976 yılları arasında yirmi beş yıllık meslek hayatını kapsamaktadır. Onun ansiklopedik düzeyde bir bilgi birikimine sahip olduğunu eserleri ve okuma listeleri ortaya koymaktadır. Bilim, sanat ve yazın *alanlarında* sahip olduğu tüm birikimini, bu şekilde ansiklopedi çalışmalarına aktarmıştır. Bu çalışmaları tarih, dil, yazınsal çalışmalar ve bilim *alanlarında* belli bir sınıflandırma çalışması olarak nitelendirilebilir. Queneau'nun bu yatkınlığının öneminin bir diğer göstergesi yapıtlarındaki metinlerarası göndermelerin önemli bir yer tutmasıdır. Öte yandan okumaya olan yatkınlığının yazınsal *habitus*larını doğrudan etkilemesinin dışında, Pléiade Ansiklopedisi çalışmalarının kendisine ekonomik *alanda* da önemli bir kazanç sağlamasını vurgulamamız gerekmektedir. Çünkü bu tür bir aktarım, kültürel *sermaye*nin ekonomik *sermaye*ye dönüştürülmesi bağlamında önemli bir veridir.

Eğitim *alanında* matematik Queneau için tüm hayatı boyunca en üst sıralarda yer almış bir uğraş olmuş ve profesyonel olarak da bu mesleği icra etmiştir. Tezimizin yazı deneyi Oulipo bölümünde, matematiksel bir takım formül ve kısıtlamaların yazın *alanında* uygulandığını söylemiştik. Böylece matematik yazarın yaratıcılığını tetikleyen bir *alan* konumundadır. Bu durumda Queneau'nun matematiğe olan yatkınlığı yazın *alanına* da doğrudan yansımaktadır. Matematiğin dışında şimdi Queneau'nun eğitim *alanındaki* *yatkınlıklarına* değinelim.

Queneau üniversite için geldiği Paris'te matematik dışında; felsefe ve edebiyat *alanlarında* eğitim almıştır. Yapıtlarına baktığımızda gerçeğin, gerçekdışının, yaşamın, kimliklerin ve yabancılaşmanın sorgulanması gibi felsefi konuların romanlarına aktarıldığını görüyoruz. Öte yandan yazar 1939 yılına kadar Kojève ve Koyré'nin Hegel üzerine derslerini izlemiş, ardından 1947 yılında *Introduction à la*

lecture de Hegel adıyla Kojève'in derslerini yayınlamıştır. Bu eğilim, Bourdieu'nün belli bir *alandaki habituslar* ile o *alanda* edinilen *kültürel ve simgesel sermayenin* başka *alanlara* aktarılabilirdiği savıyla örtüşmektedir.

André Breton'la tanışmasının ardından bir dönem gerçeküstücülerin faaliyetlerine katılmış; ancak kendisiyle ters düşmesi nedeniyle bir süre sonra bu gruptan ayrılmıştır. Paris'te ünlü yazarların ve sanatçıların buluşma yeri olan Saint-Germain-des-Prés'de; Albert Camus, Sartre, Brois Vian, Jean Miro ve Picasso gibi birçok ünlü sanatçı ve yazarla tanışmıştır. Belli bir *alanda simgesel sermayesi* büyük olan bu *eyleyicilerle* olan yakın ilişkisi, pratik eylem kuramı çerçevesinde *kültürel ve simgesel sermaye* sağlamsı açısından önemli olduğunu ifade etmiştir.

Eğitim *alanında* Queneau'nun matematik, felsefe ve edebiyat gibi *alanlara* ilgisi ve yatkınlığının yanı sıra Latince, Yunanca gibi yabancı dillere de ilgisi büyüktür. Ayrıca uzaktan ticaret İngilizcesi kursuna katılmasının ardından, İngilizce bilgisi sayesinde Anglosakson edebiyatla yakından ilgilenmiş ve çeviriler yapmıştır. Queneau hem dönemin tanınmış yazarlarıyla olan yakın dostluğu hem de çevirmen kimliğiyle Gallimard Yayınlarında editörlük görevi yapmıştır. Elbette bu görevi de yine yazarın söz konusu yatkınlıklarına paralel olarak gelişmiştir. Bu noktada yazın *alanında* faaliyet gösteren *eyleyiciler* bağlamında Queneau ve Gallimard Yayınları arasındaki ilişkiye değinmemiz Bourdieu'nün belli bir *alanda* hiyerarşizasyonun önemli olduğu saptaması açısından önemlidir. Dolayısıyla toplumsal boyutta değerlendirdiğimizde, yazınsal *alanda* yer alan dinamikler arasında yayınevinin önemli bir rolü olduğunu vurgulamıştık.

Le Chiendent yapıtının ardından birkaç istisna dışında bütün eserleri bu yayınevinden yayınlanması konusunda, Queneau'nun önce Gallimard Yayınlarında İngilizce redaksiyon komitesinde yer alması, ardından da 1941'de yayınevinin genel sekreteri olmasının bu *alanda* kendisine bir ayrıcalık sağladığını söyleyebiliriz. Daha önce belirttiğimiz üzere; hemen hemen bütün yapıtlarının Gallimard'dan çıkması açısından bu ayrıcalığı vurgulamamız gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü bu ayrıcalık, hem yayınevinin yayın politikasını hem de Queneau'nun yayınevi içinde çevirmen, yazar ve yönetici kimliğiyle kendini göstermektedir.

Queneau'nun bir diğer özelliği resim yapmanın onun hayatında önemli bir yere sahip olmasıdır. Guaj çalışmalarını sergilediği resim uğruna edebiyatı bırakacakken

1952 yılında resmi bırakmaya karar vermiş ve ardında çok sayıda guaj çalışması bırakmıştır. Bu özelliği, Queneau'nun sanatsal olarak hayal gücünün ne kadar geniş olduğunu ortaya koymaktadır. Öyle ki onun hayal gücünün dikkate alınması, onun ürünlerinin incelenmesi ve anlamlandırılması açısından önemlidir.

İlgi alanları arasında yer sinemanın da önemli bir uğraş alanı olduğunu ifade etmemiz gerekmektedir. 1947 yılında yayınlanan ve 1973'teki son baskısına kadar değişik baskılar yapan *Exercices de style* adlı yapıtı 1949 yılından itibaren sahnelenmiştir. Bu eseri Frères Jacques plağıyla 1954 yılında Fransa ve dünyada büyük bir üne kavuşmuştur. Queneau'nun sonraki yıllarına baktığımızda 1955-1957 yılları arasında sinema faaliyetlerinin arttığını görüyoruz. Yapıtları arasında *Loin de Rueil*, müzikal komediye ve *Dimanche de la vie* ise sinemaya uyarlanmıştır. Bu alanda da etkin bir rol alan Queneau *Centre national de cinématographie* ve Cannes Film Festivali jürisi üyeliğine seçilmiştir. Yani sinema alanında da, Fransa'da *simgesel sermaye* açısından zengin *eyleyicilerin* yer almasının önemli olduğunu düşünüyoruz. Çünkü *Zazie dans le métro*'nun 1960 yılında Louis Malle tarafından sinemaya uyarlanmasıyla da başlangıçta hitap ettiği sınırlı okuyucu kitlesini aşip daha büyük bir kitleye hitap eder hâle gelmiştir. Böylece bu yapıt sayesinde Queneau daha büyük bir üne kavuşmuş ve bu alandaki konumunu güçlendirmiştir.

Sinema alanının yanı sıra *L'Instant fatal* yapıtındaki şiirlerinden biri *Si tu t'imagines* yılın en ünlü şarkısı olmuştur. Gittiği ABD'den *La Croqueuse de diamants* adlı baleyi getirmiş; şarkı ve balenin yanı sıra, 1945'te profesyonel gazetecilik kartı almasıyla basın alanında da faaliyet göstermiştir. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere, bu unsurlar da onun ününe katkı sağlaması ve sanat alanındaki konumu açısından önemli verilerdir.

Queneau'nun 1951 yılında yazın alanında önemli bir ayrıcalık sağlayan ödüllerden biri olan Goncourt ödülünü veren Goncourt Akademisi'ne seçilmesi ve bu görevini 1971 yılına kadar sürdürmesi de, kendisinin yazın alanındaki hiyerarşik yapının üst noktalarında yer aldığını göstermektedir. Sanat alanında bir diğer önemli oluşum olan *Académie de l'Humour*'a seçilmesi de yine yazarın kültürel üretimin farklı alanlarındaki konumunu güçlendiren etkenler bağlamında önemlidir.

Queneau'nun siyasi alandaki eğilimlerine kısaca değinmemiz gerekirse, kendisinin 1931 yılında "Cercle communiste démocratique"nin yayın organı *La Critique*

sociale'de çalıştığını, 1944 yılında yasadışı yayınlara katıldığını, 2. Dünya Savaşı sırasında direniş yazarları ulusal komitesine üye olduğunu ve Almanlara karşı direnişi destekleyen bir yazar olduğunu görüyoruz. Queneau'nun birçok defa siyasi veya entelektüel baskıya maruz kalan yazarlar ile sansüre uğrayanların yanında yer alması da, onun yazın *alamındaki* konumu açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

Verdiğimiz tüm bu bilgilerle Queneau'nun farklı *alanlardaki* eğilimlerini ortaya koymaya çalıştık. Yazarın *habituslarını* şekillendiren, onun yazın *alamı* başta olmak üzere farklı *alanlarda* etkin bir *eyleyici* olarak eylemlerine yön veren ve onu bu *alanlardaki* hiyerarşide üst sıralara konuşturarak *yatkınlıklara* değindik. Şimdi onun yazın *alamındaki* *yatkınlıklarına* daha yakından bakalım.

3.3.1.1. Raymond Queneau'nun Yazın Anlayışı

Bu bölümde ise Queneau'nun romanlarındaki konu, olay örgüsü, üslup, hayal gücü, gerçeklik algısı, mizah ve kendi kişiliğinin yansıması gibi özelliklere genel olarak değinmeye çalışacağız.

Raymond Queneau 20. yüzyıl Fransız yazınının en ilginç şair ve romancılarından biri olarak kabul edilmektedir. Yapıtlarının yeniliği, şaşırtıcılığı, coşturuculuğu ve sürükleyiciliği öncelikle üslubundaki yalınlığında yatmaktadır. Queneau şiirlerini ve romanlarını günlük yaşamdan, günlük dilden, sıradan insanlardan, büyük ya da küçük kentin sıradan sokaklarından çıkarmış bir yazardır. Queneau'ya göre biçim ve dil gibi unsurlar romanda önemli iken konu da önemlidir. Kendi ifadesiyle “söylemek yetmez, iyi söylemek de; söyleyeceğiniz şeyin de söylemeye değer olması”¹⁰⁷ gerekmektedir.

Queneau, romanlarında kendi döneminin gerçeğini anlamak ve bunu aktarmak için belli bir yöntem kullanmaktadır. Her ne kadar “romanlarında olay örgüsü ve hareketlilik belli bir hayal gücünün ürünü gibi görünse de”¹⁰⁸, Queneau'nun romanları, çevresinde gelişen gerçeklerle beslenmektedir. Queneau'nun eserlerinde 1950'li yılların Paris'inin gerçeği aynı zamanda tartışılmaktadır. Bu açıdan

¹⁰⁷ Raymond Queneau, *Le Voyage en Grèce*, (Paris: Gallimard, 1973), 94.

¹⁰⁸ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, (Paris: Minuit, 1963), 140.

baktığımızda *Zazie dans le métro*; “gerçek dünyanın betimlenmesi isteği ve bu isteğin reddedilmesi arasında gerçek ve gerçek dışının buluşma alanıdır”¹⁰⁹.

Queneau'nun romanlarının gerçek dünya ile olan bu çelişkili ilişkisi sadece onun o günün gerçeğine yönelen bir bakışın yanı sıra Queneau'nun kendi tarihi felsefesini de kapsamaktadır. Queneau'nun romanlarında üstü kapalı bir şekilde Hegel felsefesine, İncil bilgisine vb. konulara değinmesi, onun kendi tarih felsefesini oluşturma çabasının bir ürünüdür. Romanlarında gerçek ve gerçek dışının kesişme alanı, Queneau'nun roman anlayışını ortaya koymaktadır. Bu nedenle, savaş sonrası eserlerinin, 20. yüzyıla damgasını vuran roman yazma ve tarih felsefesi sorunlarını aydınlatmaya yönelik olduğunu söyleyebiliriz.

Queneau'nun başlıca yazma teknikleri iki kavram etrafında yoğunlaşmaktadır. Bunlardan ilki ciddiyete karşı kullanılan mizah ve eşdeğerini trajikte bulan komik yandır. Mizah, bir durumun irade, geri adım atma ve komik olan ise daha çok anlama ve konuya yönelmektedir. Queneau bununla ilgili olarak “mizah, gerçek mizah, ciddi olanı komik olarak vermektir”¹¹⁰ açıklamasını getirmektedir.

Bu mizah anlayışının dışında Queneau'nun kendisine dair izler, farklı biçimlerde eserlerinde görülmektedir. Metinlerinin oluşumunda ve hazırlanmasında kendi kişiliğinin parçalanmasını, dağılmasını görmek mümkündür. Romanlarındaki ikili imgeye, ikili kahramanlara baktığımızda (*Zazie dans le métro*'daki Gabriel ve Gabrielle kahramanı gibi) bu ikilemenin metinlerde ritim duygusunu da ön plana çıkardığını görebiliriz. Ritim duygusu Queneau'nun romanlarında vazgeçilmez bir unsurdur. Queneau “sözcükleri kafiyelendirdiğimiz gibi olayları ve kahramanları da kafiyelendirebiliriz, hatta tekrarlar da yapabiliriz”¹¹¹ görüşünü savunmaktadır. Bu ritim düzeyini yansıtmak için yazar yapıtlarında sözcükleri ve cümleleri de tekrarlama yoluna gitmektedir. Bu şekilde roman belli bir şiirsellik kazanmaktadır.

Yazarın ilgi alanları açısından baktığımızda, Paris'in Queneau için ayrıcalıklı bir yeri olduğunu görüyoruz. 1936-1938 arasında *L'Intransigeant* için büyük keyif aldığı “Paris'i tanıyor musunuz?” günlük köşe yazısı yazmıştır. Mesleki anlamda Paris hakkında sahip olduğu bilgileri onun yazın alanında romanlarına aktardığını

¹⁰⁹ Makiko Nakazato, “Zone frontière du réel et de l'irréel : étude de ‘Zazie dans le métro’ de Queneau”, (D.E.A. Tezi, Toulouse 2 Üniversitesi, 2001), 4.

¹¹⁰ Queneau, **Le Voyage en Grèce**, 81.

¹¹¹ Queneau, **Bâtons, chiffres et lettres**, (Paris, Gallimard, “Idées” dizisi, 1973), 42.

görmekteyiz. Bu bağlamda savaş sonrası Paris'in eski güzelliklerini yitirmesi ve tanınmaz hale gelmesi de romanlarında ele aldığı başlıca konulardan biri haline gelmiştir. *Zazie dans le métro*'da da Paris'in bu özelliği irdelenmektedir.

Belli bir *alanda* elde edilen ödüllerin, *eyleyicilerin* belli bir *alandaki* konumlarını güçlendirmek açısından önemli birer *simgesel sermaye* sağladığını ifade etmiştik. Queneau'nun 1959 yılında yayınlanan ve tez konumuz olan *Zazie dans le métro*'yla kara mizah ödülü alması Queneau'ya sağladığı *sermaye* açısından önem kazanmaktadır. Bu şekilde hem yazar hem de ortaya koyduğu ürünün *alandaki* meşruiyeti güçlenmektedir. Queneau'nun farklı *alanlarda* sahip olduğu *simgesel sermaye* birikiminin kendi konumunu güçlü kılması açısından, üniversitelerin edebiyat bölümlerinin Queneau'nun eserleriyle ilgilenmeye başlaması ve Jean Queval'in Queneau üzerine bir kitap yazması da bu açıdan önemlidir.

Oulipo çalışmalarının okuyucuyu yazar ve anlatıcı düzlemine dâhil ettiğini daha önce belirtmiştik. Queneau'nun biçeminin her şeyden önce bilimsel olduğunu varsayacak olursak, sanatına karşı yöntemsel kuşkuyla yaklaştığı saptamasını yapabiliriz. Yazarın bu tutumu, okuyucunun eleştirel okumaya üretici olarak girmesini amaçlamaktadır. Bu üretici-okuyucu, Queneau'nun “yazınsal oyununun temel kurallarından biridir”¹¹². Bu bağlamda Queneau, okuyucuya verdiği önemle ilgili olarak şunu ifade etmektedir: “Neden okuyucudan belli bir çaba beklemeyelim ki? Daima her şeyi anlatıyoruz okuyucuya. Sonunda bu kadar küçümsendiğini gören okuyucu alınıyor”¹¹³.

Öte yandan okuyucuyu kurguyu anlamlandırma sürecine ortak etme çabası, Queneau'nun büyük yazarlar arasına dâhil olmasını sağlamaktadır. Emmanuel Souchier'nin ifadesiyle Queneau'ya göre, eser bir yaratımdır ve isteğe bağlı iştir; dolayısıyla okuyucu da kendi isteği ve bilinciyle buna katılmalıdır.¹¹⁴

3.3.1.2. Raymond Queneau'nun Dil Anlayışı

Queneau'nun Yunanistan yolculuğu sonrasında, yeni Fransızca dediği konuşma Fransızcası ile yazılı Fransızca arasındaki ayrımın bilincine vardığını vurgulamıştık.

¹¹² Emmanuel Souchier, **Raymond Queneau**, (Limoges: Seuil, Ekim 1991), 110.

¹¹³ Raymond Queneau, “Gueule de pierre Tanıtım Yazısı”, **Cahiers Raymond Queneau** s. 12-13 (Gallimard, 1989), 8'den aktaran Emmanuel Souchier, **Raymond Queneau**, (Limoges: Seuil, Ekim 1991), arka kapak.

¹¹⁴ Souchier, **age**, 191.

Yazarın yeni Fransızca konusundaki tutumu *Le Voyage en Grèce ve Bâtons, Chiffres et Lettres* adlı yapıtlarında geniş ölçüde ele alınmaktadır. Yazara göre konuşma dili yazı diline göre baskın konumdadır. Çünkü Queneau'ya göre yeni bir dil yeni fikirlerin ve yeni düşünme biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Queneau bu görüşü için 16. yüzyılda teoloji veya felsefeyi incelemek, felsefi denemeleri yazmak için Latince yerine modern dili kullananları örnek olarak vermektedir. Bir şairin ve yazarın işi, kendisi ile aynı dili kullananların dilinin oluşmasını, temellerinin atılmasını, geliştirilmesini ve güzelleştirilmesini sağlamaktır. Bu açıdan konuşma Fransızcası yazıya aktarılmadan, bir şairin dilin kendine özgü ritimlerinin, doğru seslerin ve gerçek müziğinin bilincine varması mümkün değildir.¹¹⁵

Öte yandan Emmanuel Souchier, Queneau'nun sözcük ve anlamın sözlü dille olan ilişkisiyle ilgilenmesini şöyle açıklamaktadır¹¹⁶: “Queneau dilin içinde bulunarak, dili değiştirmektedir ve böylece kendisinin dünyayla olan ilişkisini değiştirmektedir”. Burada Queneau için dil dünyayla olan ilişkisinin ayrılmaz bir parçası konumundadır. Dolayısıyla savunduğu yeni Fransızca açısından sürekli değişimin Queneau için ne denli vazgeçilmez olduğunu görüyoruz.

Değişimin toplumsal olarak önemi açısından baktığımızda; dil devrimi olmadan sosyal *alanda* da bir devrim olmasının mümkün olmadığını ifade edebiliriz. İngiliz yazınında olduğu üzere yeni Fransızca, Fransız yazınının gündemine 1. Dünya Savaşı döneminde oturmuştur. Queneau'nun yazın dilindeki devrim niteliğindeki değişiklik, onun bakış açısındaki hareketliliğe bağlıdır. Bu doğrultuda Queneau'nun sıklıkla başvurduğu anlatı, diyalog, iç ve dış monologlar, hayaller ve hikâye düzeyindeki değişiklikler roman dünyasını, dille belli bir uyumluluk içinde ele almaktadır. Çünkü Queneau'ya göre; “edebiyat, bir toplumun tarihi boyunca telaffuz ettiği binlerce söz denizinin dalgalarının tepe noktası ve bu söz okyanusunun ölümsüz ve başkalaşan köpüğü gibidir”¹¹⁷.

Buraya kadar Raymond Queneau'nun Fransız ve dünya yazın *alanında* sahip olduğu ayrıcalıklı konuma, yapıtlarında kullandığı dil ve yazınsal unsurların okuyucuya yüklediği role değinmeye çalıştık. Yapıtlarının gerçeklik ve gerçekdışı arasındaki

¹¹⁵ Souchier, *age*, 249.

¹¹⁶ *age*, 82.

¹¹⁷ Queneau, *Le Voyage en Grèce*, *age*, 186.

ilişkiyi ortaya koyan felsefi bir boyutun bulunduğunu ifade ettik. Yazın *alanında* bu *yatkınlıklar* Queneau'ya ayrıcalıklı bir konum sağladığını gördük. Queneau'yu dil ve yazın *alanında* diğer *eyleyicilerden* farklılaştıran yenilikçi ve yaratıcı yazar özelliklerinin, dördüncü bölümde vereceğimiz örnekler açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

3.3.2. Tahsin Yücel

Bu bölümde Türk yazın *alanında* önemli bir yere sahip olan Tahsin Yücel'in farklı *alanlardaki yatkınlıklarına*; yazın, dil ve çeviri anlayışına değineceğiz. Böylece yazarın farklı *alanlardaki yatkınlıkları* ve konumuna dair bir takım veriler ortaya koymaya çalışacağız. Bu açıdan Tahsin Yücel'in farklı *alanlardaki habituslarını* diğer *alanlara* nasıl aktardığını ve bunların yapıtlarına nasıl yansıdığını görmek, varış metninin ortaya çıkış sürecini tanımlamakta yararlanacağımız veriler olacaktır.

Tahsin Yücel 1933 yılında Elbistan'da doğmuştur. Fransızcayla 1945 yılında girdiği Galatasaray Lisesindeki öğrenciliğiyle tanışmıştır. Liseyi yatılı ve burslu okumuştur. Bu dönemle ilgili olarak kendisi şunu ifade etmektedir: “Yüksek öğrenime devam etmek için bir şey gerekiyordu; [...] bir yerlerde çalışmam gerekiyordu, Varlık Yayınlarında haftada yarım gün çalışmaya başladım”¹¹⁸. Yani Tahsin Yücel üniversite eğitime devam edebilmek için erken yaşta çalışma hayatına atılmıştır. Bu dönemde Tahsin Yücel yayınevinde günlük işlere ek olarak; kitap çevirileri, dergi için küçük çeviriler ve düzeltmeler yapmıştır. Yayınevinde çalıştığı dönemde ilk öyküsü, 1950 yılında Varlık Yayınları tarafından yıllık olarak yayınlanan *Yeni Hikayeler*'de yayınlanmıştır. Böylece Tahsin Yücel yayınevinde çalışan ve yayınevinin günlük işlerinin yanı sıra çevirmen ve düzeltmen faaliyetlerinin yanında bir yazar olarak da yazın *alana* giriş yapmıştır.

Tahsin Yücel, Varlık Yayınlarında çalıştığı günlerde dönemin ünlü yazarlarıyla tanışma imkânı bulmuştur. Bu yazarlar arasında Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi çağdaş Türk yazını yazarları yanı sıra Ahmet Hamdi Tanpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa gibi yazarlar yer almaktadır. Bu yazarlar o dönemde Türk yazın *alanının* önemli *eyleyicileri* konumundadırlar ve

¹¹⁸ Bkz. Ek 2, Tahsin Yücel'le Söyleşi, 122.

alan içindeki hiyerarşide sahip oldukları *simgesel sermaye* de bununla doğru orantılı olarak yüksektir. Bourdieu'nün ifadesiyle bu yazarlar; *alan* içinde mevcut *oyunda* eski olduklarından bir yandan *oyunun kurallarını* bilmektedirler. Öte yandan Türk yazın *alanına* yön vermiş ve verecek olan *simgesel sermayeyi* ellerinde bulundurmaktadırlar. Bu bağlamda Tahsin Yücel'in bu yazarlarla genç dönemde tanışmış olmasını kendisinin yazın *alanındaki* konumu açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

Tahsin Yücel Galatasaray Lisesi'ni bitirmesinin ardından, 1953 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine girmiştir. Ancak 1954 yılında bu öğrenimini bırakıp yine İstanbul Üniversitesi'nin Fransız ve Roman Filolojisi bölümüne geçmiştir. Böylece yayınevinde çalışıyor olmasının yanı sıra, eğitim *alanında* da yaptığı işe koşut bir *alandaki* öğrenimine devam etmeyi seçmiş olduğunu görüyoruz. Bu seçimin öncelikle Tahsin Yücel'in yazın *alanındaki* konumunu destekleyen ve bu *alandaki simgesel sermayesini* güçlendiren bir seçim olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda aynı yıl ilk öykü kitabı *Uçan Daireler'in* de yine Varlık Yayınları tarafından yayınlanmasının da anlamlı bir gelişme olduğunu düşünüyoruz. İlk yapıtları bu yayınevinden çıkan Tahsin Yücel Varlık Yayınlarındaki işini 1961 yılına kadar sürdürmüştür.

Tahsin Yücel Fransız ve Roman Filolojisi Bölümünde eğitimini tamamladıktan sonra, 1966 yılında kendisine asistanlık önerilmesiyle bu bölümde çalışmaya başlamıştır. Tahsin Yücel bu görevi seçimiyle ilgili olarak; İstanbul Üniversitesi'nde çalışmanın ayrıcalık olmasının yanı sıra “[...] kitaplarımla yaşayamayacağıma göre, nasıl olsa düzenli ve sürekli bir işim olması gerekiyordu”¹¹⁹ açıklamasını getirmektedir. Yani bu seçim, bilime olan ilgisinin yanı sıra aynı zamanda maddi *sermayesini* güvence altına almak için yapılmış bir seçimdir. Tahsin Yücel ayrıca akademisyenliğin kendisine; bilgi ve yöntemini geliştirerek yazın yapıtlarını ve yazın konularını inceleyip değerlendirmede yeni olanaklar sağladığını ifade etmektedir. Bu sayede yazın *alanına* daha yetkin bir konum sağlamıştır. Tahsin Yücel filoloji bölümünde doktorasını tamamlayarak Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde profesörlüğe kadar yükselmiştir. Bu

¹¹⁹ Özkan, *age*, 61.

bölümden 1999 yılında emekli olmuş ve eğitim *alanında* akademik hiyerarşide en üst basamağa erişmiştir.

Akademik *alanda* Tahsin Yücel'in profesörlüğe uzanan yaşantısında belirtmemiz gereken en önemli unsur kendisinin kuramsal açıdan bu *alanda* giriştiği savaşıdır. Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucusu Greimas ilk göstergebilim derslerini İstanbul Üniversitesinde vermiştir. Tahsin Yücel doktora tezi *Imaginaire de Bernanos*'u Greimas'ın da yönlendirmesiyle göstergebilim *alanında* yapmıştır. Tezini yazdığı dönemde burslu olarak gittiği Fransa'da Roland Barthes, Emile Benveniste ve Claude Lévi-Strauss'un derslerini de takip etmiştir. Tüm bu akademisyenlerden beslenmesi Tahsin Yücel'in akademik *alandaki* meşruiyeti açısından önemlidir. Bu bağlamda doktora tezinin, Greimas'ın *Sémantique structurale* adlı yapıtının son bölümünde yayınlanmasının; *alandaki* meşruiyet ve *simgesel sermaye* açısından önemli bir veri olduğunu görüyoruz. Bu sayede dünya çapında ilgi görmeye başlayan göstergebilimle birlikte Tahsin Yücel'in de ünü tüm dünyaya yayılmıştır. Bu açıdan Tahsin Yücel'in göstergebilimi Fransa dışında yazın *alanına* uygulayan ilk bilim adamlarından biri olarak kabul edilmesi önemlidir. Kendisinin akademik *alandaki* bu öncü rolü, sahip olduğu *sermaye* türleri ve *habitusları* açısından vurgulamamız gereken önemli bir husustur. Çünkü Tahsin Yücel'in bilimsel yönünün onun yazın *alanındaki* *yatkınlıklarını* yönlendiren önemli bir husus olduğunu düşünüyoruz.

Buraya kadar Tahsin Yücel'in yazın *alanına* girişi, çeviri yapmaya başlaması ve bilimsel *alanda* öncü rolü hakkında genel bir bilgi sunmaya çalıştık. Şimdi Tahsin Yücel'in kişiliğinin ayrılmaz parçası durumundaki kültürel üretim *alanları* arasında yer alan yazın *alamıyla* olan ilişkisine değineceğiz.

3.3.2.1. Tahsin Yücel'in Yazın Anlayışı

Bu bölümde Tahsin Yücel'in akademisyen kimliğine paralel olarak yazın *alanındaki* *yatkınlıklarına* değineceğiz. Çünkü Tahsin Yücel için, yazın *alanında* sahip olduğu *yatkınlıklar* diğer *alanlardaki* *yatkınlıklarının* ayrılmaz bir parçası konumundadır. Farklı *alanlardaki* *yatkınlıklarıyla* ilgili olarak; kendisine çok parçalı

bir kimliği olması nedeniyle farklı uğraş *alan*larının birbirlerine engel olup olmadığı sorulduğunda şu yanıtı vermektedir¹²⁰:

“Tüm uğraşlarım benim kişiliğimin ayrılmaz parçaları. Öykü yazarken, araştırmacı kimliğimden uzaklaşma gereksinimi duymam. Tam tersine, araştırmacı kimliğimin öykücü kimliğimi, öykücü kimliğimin araştırmacı kimliğimi bütünlediğini düşünürüm. Yaşam deneyimimde hepsinin payı var”.

Bu ifadeden hareketle; Tahsin Yücel’in farklı *alan*lardaki *yatkınlıklarının* birbiriyle etkileşim içinde olduğunu görüyoruz. Bu açıdan akademik *alanda* edindiği *habituslar* arasında sayabileceğimiz araştırmaya olan *yatkınlığı*, öykücülüğünü tamamlayan bir *yatkınlık* durumundadır. *Habitusların* farklı *alanlara* aktarılarak bir sistem oluşturması ve bu sayede bir kişinin bütünlüğünün ayrılmaz parçası haline gelmesinin pratik eylem kuramı açısından önemli olduğunu belirtmiştik. Bu saptamadan hareketle Tahsin Yücel’in yazın *alamındaki* faaliyetlerine değineceğiz.

Ortaya koyduğu ürünlere baktığımızda, Tahsin Yücel’in Türk yazın *alamına*, özgün anlatım biçimleri kazandırmış bir yazar ve bilim adamı olduğunu görüyoruz. Tahsin Yücel’in eleştirmen, tartışmacı ve gülmece yazarı özelliklerinin ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Söz konusu bu türlerde biçimsel öğeler çarpıcı bir anlatımla okura ulaşmaktadır. Yapıtlarında alay ve yergi ön plandadır ve seçkin bir biçem düzeyi bulunmaktadır. Dolayısıyla kendi yapıtlarında bu unsurları ön plana çıkarması ve kişisel beğenilerin Tahsin Yücel’in çevireceği eserlerin seçiminde önemli bir rol oynadığını düşünüyoruz.

Tahsin Yücel yazın *alamında* başta öykü yazarı, romancı, denemeci, eleştirmen ve bilim adamı olarak faaliyet göstermiştir. Yazın *alamında* bu çalışmalarının birbiriyle bir bütün oluşturması konusunda şunu ifade etmektedir¹²¹:

“[...] yazının değişik alanlarında etkinlikte bulundum, yazı yazdım, ancak, bu alanlar karşıt ya da birbiriyle tümünden ilgisiz gibi gelmedi bana, bilimsel yönelimli bir deneme yazmaktan aldığım haz, bir roman yazmaktan aldığım hazdan daha eksik ya da daha fazla olmadı. Aralarında; biçem, kurgu ve bakış açısından bir temel birlik bulunduğunu sık sık sezinledim”.

Tahsin Yücel burada aynı *alan* söz konusu olduğundan *alan* içinde farklı dallarda veya türlerde yaptığı çalışmalarda ortak yönler bulunduğunu, bu ilişkinin de farklı türleri etkilediğini vurgulamaktadır.

¹²⁰ *age*, 329.

¹²¹ Ufuk Semercioğlu, “Çevirileriyle Tahsin Yücel”. **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000), 62.

Tahsin Yücel'in yazın eleştirisi *alanında* da etkin bir rol üslendiğini ifade etmiştik. Kendisinin bu *alandaki* da birçok incelemesi mevcuttur. Yazar bu incelemelerinde eleştirinin bilimsel olması ve belli bir yönteme bağlı olması gerektiğini savunmaktadır. Tahsin Yücel eleştirinin bilimselliğinin yanı sıra yazın incelemesiyle ilgili olarak şunu belirtmektedir¹²²:

“Shakespeare'in Hamlet'ini ya da Moliere'in Tartuffe'ünü hiçbir özel ön bilgi olmadan okuyabilirsin, anlarsın da; bunun için bilgi yeterlidir. Ama bir inceleme söz konusuysa, yalnızca yapıt içinde kalan bir inceleme ya da çözümleme yaptığın zaman bile, yazarın kullandığı dilin, yapıtın yazıldığı dönemdeki özelliklerini ve yapıtın içinde doğduğu koşulları iyi bilmekte yarar vardır. Yoksa büyük yanlışlıklar yapabilirsin”.

Burada yazar yapıtın dilinin, yazıldığı dönemin ve o günün koşullarının önemli önemini vurgulamaktadır.

Romanlarında ele aldığı konular incelendiğinde, ilk romanı *Mutfak Çıkmazı*'nda ve daha sonra yayınlanan *Peygamberin Son Beş Günü*, *Yalan ve Kumru* ve *Kumru* adlı romanlarında basit hayatlardan trajik hikâyeler çıkarmış bir yazar olduğu görülmektedir. Romanlarında toplumsal yapı içinde insan merkezde yer almaktadır. Burada vurgulamamız gereken, romanlarının toplumsal içerikli sorunları ele almasıdır. Bu bağlamda köy ile kent arasında sıkışan insan tipleri içinde buldukları toplum içinde adeta yabancılaşmaktadırlar. Okuyucu ise bu insan tiplerinin sisteme bağlanma dinamiklerine, onların da kendisi gibi yavaş yavaş eşyanın boyunduruğu altına girmelerine, insanın şeyleşme süreçlerine tanıklık etmektedir. Yani yazarın romanlarında irdelediği konular günümüz insanının karşı karşıya kaldığı yabancılaşma olgusudur. Tahsin Yücel'in başlıca eserleri arasında *Aykırı Öyküler*, *Ayna*, *Ben ve Öteki*, *Bıyık Söylencesi*, *Dil Devrimi ve Sonuçları*, *Gökdelen*, *Göstergeler*, *Haney Yaşamalı*, *Komşular*, *Kumru ile Kumru*, *Mutfak Çıkmazı*, *Vatandaş*, *Yalan*, *Yapısalılık*, *Yazın ve Gene Yazın* yer almaktadır.

Pratik eylem kuramı çerçevesinde sanat *alanının* temel *sermaye* türünün *simgesel sermaye* olduğunu belirtmiştik. Bu bağlamda sanatçıların ellerinde bulundurdukları *simgesel sermayenin* fiziki anlamda bir şiddet değil simgesel şiddet sonucu kazanıldığını söylemiştik. Dolayısıyla sanat *alamında* kazanılan ödülleri *simgesel sermaye* açısından önemi büyüktür. Bu açıdan baktığımızda, Tahsin Yücel'in aldığı ödüller arasında *Haney Yaşamalı* adlı eseri için 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı, *Düşlerin Ölümü* için 1959 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü, *Peygamberin Son Beş*

¹²² Özkan, *age*, 175.

Günü için 1993 yılında “Orhan Kemal Roman Ödülü” yer almaktadır. Tüm bu ödüller Türk yazın *alanında* yazara ayrıcalıklı bir konum sağlamaktadır.

Tahsin Yücel’in aldığı ödüller arasında, Fransız Hükümeti’nin 1988 yılında verdiği “Officier de l’Ordre des Palmes Académiques” ve 1997 yılında verdiği “Commandeur de l’Ordre des Palmes Académique” nişanları yer almaktadır. Bu iki ödülün diğer ödüllerden farklı olarak kendisinin Fransa’daki meşruiyetini güçlendiren ve bu açıdan kendisine önemli bir simgesel ve kültürel *sermaye* sağlayan ödüller olduğunu ifade edebiliriz. Bu ödüller çerçevesinde değinmek istediğimiz bir diğer konu Tahsin Yücel’in yapıtlarının Fransızcaya çevrilmesidir. Türkçeye çevrilen yabancı eserlerle kıyasladığımızda, Fransızcaya çevrilen Türk yazın ürünlerinin az olduğunu görüyoruz. Bu bağlamda Tahsin Yücel’in yapıtlarından bazılarının Fransızcaya çevrilmiş olması önemlidir. Klasik Fransız edebiyatı yapıtlarının yanı sıra çok sayıda eseri Türkçeye kazandırmış ve Türkçede birçok eseri bulunan yazar ve çevirmen Tahsin Yücel’in Fransız okuyucuyla buluşması 2004 yılında Editions du Rocher tarafından yayınlanan *Vatandaş* adlı romanıdır. Ardından 2006 yılında *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanı 20. yüzyılın Yabancı Edebiyat dizisinde Le Rocher Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Bu iki roman Fransızcaya Noémi Cingöz tarafından çevrilmiştir. *Ben ve Öteki* adlı romanı ise L’Esprit des péninsules Yayınları için çeviri aşamasındadır. Tahsin Yücel’in yapıtlarının Fransa’da yayınlanmasında kendisinin Türk yazın *alanında* ayrıcalıklı bir çevirmen olmasının öneminin büyük olduğunu düşünüyoruz.

3.3.2.2 Tahsin Yücel’in Dil ve Çeviri Anlayışı

Bu bölümde Tahsin Yücel’in birbirinin ayrılmaz parçası olan dil ve çeviri anlayışına değineceğiz. Bu bağlamda ortaya koyduğu ürünlerdeki *yatkınlıkların* göstermeye çalışacağız. Tahsin Yücel’e göre “yazın öncelikle dildir, varlığı dilin varlığıyla karışır, dil dışında bir yazın düşünemeyiz. [...] dil çarpıksa, nesnesini ister istemez çarpıtır”¹²³. Yani dili kullanma yetkinliği bir yazarın birincil özellikleri arasında yer almalıdır. Tahsin Yücel göstergebilim, yapısalcılık, Fransız yazını ve yazın eleştirisi *alanlarında* çalışmaları bulunan bir yazar olduğundan dil

¹²³age, 193.

yetkinliğinin kendisi için ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. “Hepimiz bir dilin ve bir yazın ortamının ürünleriyiz”¹²⁴ görüşü de bu konunun önemini vurgulamaktadır.

Bu konudaki hassasiyetinden dolayı, Tahsin Yücel Türk dilinin yetkinliğini savunan ve Türkçenin bu özelliğini kendi yapıtlarında kullanan bir yazardır. Bu konuda ciddi savaşımlar vermiş ve Türkçenin arılaştırılması yolunda da adımlar atmıştır. Türk dil devrimi çalışmalarına yazınsal, bilimsel ve kuramsal açılardan büyük katkılar sağlamıştır. Akademisyen kimliği bulunduğu Tahsin Yücel’in *Dil Devrimi ve Dil Devrimi ve Sonuçları* kitapları bulunmaktadır. Bu eserleri dilbilimin Türkiye’de tanınmasını ve yaygınlaşmasını sağlayan temel yapıtlar arasında yer almaktadır. Ayrıca bu eserlerine bakıldığında dili ne kadar yetkin şekilde kullandığı da görülmektedir.

Dil alanında Türkçeye kazandırdığı yeniliklere değinmeden önce, Tahsin Yücel’in 1972 yılında Türk Dil Kurumu yönetim kurumu üyeliğine seçildiğini ve bu görevini kapatılmasına kadar yürüttüğünü belirtmemiz gerekir. Bu dönemle ilgili olarak Tahsin Yücel, iktidarda olan partinin Türkçeye kazandırılan yeni terimleri yasakladığını ve bunların yerine öğrencilerin anlayamayacağı kadar eski bir dille kitaplar yazdığını ifade etmektedir.¹²⁵ Bu açıdan Türkçeye yeni sözcüklerin kazandırılması verdiği Türk dil yetkinliği savaşımında önemlidir. Türk Dil Kurumu’ndaki görevi sayesinde özgün yapıtları, bilimsel nitelikteki araştırmaları ve Fransızcadan Türkçeye yaptığı yazınsal ve bilimsel çevirileriyle Türkçeye çok sayıda yeni sözcük, dilbilim ve göstergebilim terimi kazandırmıştır. Bunun yanı sıra “Türkçenin arılaştırma, dil içi tutarlılığını ve anlatım gücünü geliştirme sürecine de çeşitli açılardan katkılar yapan”¹²⁶ bir yazar ve akademisyendir.

Bu bağlamda yabancı dilde öğretim yapılması konusundaki karşı çıkışların yine bu dil bilinci kapsamında yer aldığını ifade edebiliriz. Bu konudaki düşüncelerini, yine kendine özgü alaycı anlatımıyla *Aykırı Öyküler* adlı eserindeki bir öyküsünde dile getirmektedir. Bu eserinde, özellikle İngilizcenin öğretim dili olmasını eleştirmektedir.¹²⁷ Bu alıntıdan hareketle Tahsin Yücel’in Türkçe ve Türkiye’de İngilizce eğitim yapılması konusunda verdiği savaşımın altını çizmek

¹²⁴ *age*, 187.

¹²⁵ *age*, 293.

¹²⁶ Osman Senemoğlu, “Tahsin Yücel ve Dil Devrimi”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000), 10.

¹²⁷ Tahsin Yücel, “Tarih/Coğrafya”, **Aykırı Öyküler**, (İstanbul: Can Yayınları, 1989), 48-49.

gerekmektedir. Çünkü kendisinin bu tutumu, yazdığı romanlara da yansımaktadır. Raymond Queneau'nun da Fransızca karşısında İngilizceye karşı olan tepkisinin gerek bütün romanlarında gerekse tezimize konu olan kitabı *Zazie dans le métro*'da bir mizah unsuru olduğunu biliyoruz. Tahsin Yücel'in benzer bir hassasiyeti Türkçe karşısında İngilizce için göstermesi, iki farklı kültürel üretim *alanındaki eyleyiciler* olan iki yazarı birbirine yaklaştırdığını söyleyebiliriz.

Tahsin Yücel'in Türkçe konusundaki hassasiyet ve yetkinliğini, ortaya koyduğu eserler ve kendi görüşleri çerçevesinde ortaya koymaya çalıştık. Şimdi dil yetkinliğinin doğrudan etkilediği çeviri *pratiğindeki* tutumunu genel olarak göstermeye çalışalım.

Tahsin Yücel Balzac'tan Queneau'ya kadar Fransız edebiyatından Türkçeye birçok eser çevirmiştir. Yirmili yaşlarda çeviri yapmaya başlamış ve çevirileri büyük ilgi görmüştür. Tahsin Yücel'in Türkçeye kazandırdığı önemli yazarlar arasında başta Balzac, Flaubert, André Gide, Albert Camus olmak üzere Valéry, Malraux, Montherlant, Giraudoux, Giono, Queneau, Romain Gary, Saint-Exupéry, Jules Romains, Maupassant, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss ve daha birçok ünlü yazar bulunmaktadır. Dünya yazın *alanından* bu kadar ünlü ismi Türkçeye kazandıran Tahsin Yücel'in çevireceği kitapları seçmesiyle ilgili görüşlerine yer vereceğiz.

Kültürel üretim *alanında* yer alan çeviri *pratiğinde* yapılan seçimlerin önemli olduğunu daha önce vurgulamıştık. Bir bilim adamı ve yazar olarak büyük ün kazanmış Tahsin Yücel'e çevireceği kitapları kendisinin seçip seçmediği sorulduğunda şu yanıtı vermiştir¹²⁸:

“Başlangıçta, Varlık Yayınevi'nde çalıştığım sırada, Yaşar Nabi Bey'in seçtiği yapıtları çevirirdim. Kendi önerdiklerim de olurdu. Şimdi bana önerildiği de oluyor, benim önerdiğim de. Ama sevmediğim bir kitabı çevirmem söz konusu değil. Ayrıca, son yıllarda, çok az çeviri yapıyorum, neredeyse eski bir alışkanlığı sürdürmek için, bir de dostları kıramadığımdan”.

Bu açıklamadan hareketle Tahsin Yücel'in Varlık Yayınlarında çalıştığı ilk yıllarda yayınevi sahibinin seçtiği yapıtları çevirdiğini görüyoruz. Yazar bugün ise artık bu seçimler konusunda belli bir özgürlüğe sahip olduğunu söylemektedir. “Çeviri *Pratiği*” alt bölümünde, bir çevirmenin aynı zamanda büyük bir kültürel *sermayeye* sahip bir akademisyen olmasının, kendisine çevirmen olarak bir takım özgürlükler

¹²⁸ Özkan, *age*, 319.

sağladığını daha önce vurgulamıştık. Tahsin Yücel'in kültürel *sermayesi* yüksek bir akademisyen olduğunu ve akademik *alandaki* hiyerarşide yüksek konumda olduğunu belirtmiştik. Bu açıdan kendisinin sahip olduğu *simgesel sermayenin* büyük olmasının, çevireceği kitapların seçiminde kendisine belli bir özgürlük sağladığını görüyoruz.

Çevirinin bir başka dil karşısında anadilinin yapısal olanaklarını araştırmasını, dolayısıyla da dili kullanma edincini geliştirdiğini ifade eden Tahsin Yücel'in çevirmenlik edinci, öykücülük ve romancılık *alanında* kendi yazarlık edimine büyük katkı sağlamıştır.¹²⁹ Öte yandan, çevirmen *habitusları* onun yazarlık *habituslarını* etkilediği gibi; eleştirmenliği, göstergebilimci yanı ve anlatı ustalığı da onun çeviri *pratiğindeki habituslarını* etkilemiştir. Yani Tahsin Yücel'in farklı *alanlarda* ortaya koyduğu ürünler, edimler arasında karşılıklı bir etkileşimi göstermektedir. Bu anlamda bir yazar, yazın *alanındaki yatkinliklerini* çeviri *pratiğine* aktarabilmektedir. Tahsin Yücel'in Balzac, Flaubert, Proust ve Camus gibi Fransız yazarlar hakkında yaptığı bilimsel incelemeler ve aynı zamanda bu yazarların eserlerini Türkçeye çevirmesi bu karşılıklı etkileşimi ortaya koymaktadır. Tahsin Yücel bu konuyla ilgili olarak; “yabancı dilden bir yapıt okurken, onu nasıl bir yöntemle, nasıl bir biçemle çevirmek gerektiğini araştırdığım çok olur... Daha çok çevirmen gözüyle bakarım okuduğuma”¹³⁰ yanıtını vermektedir. Bir başka deyişle Tahsin Yücel yabancı bir dilde bir eser okurken metni çevirmen gözüyle değerlendirdiğini söylemektedir. Daha önce ifade ettiğimiz üzere; çevirmenlik ve yazarlık edimleri farklı *alanlarda* birbirinden ayrılmaz derecede etkileşim içindedir.

Tahsin Yücel'in *Çeviri ve Biçem* adlı çalışmasında çeviri işleminin, kişinin kendi dilinde söylem oluşturması gibi doğal bir işlem olmadığını belirtmektedir. Makalede belli bir kültürün ürünü olan bir eserin, çeviri yoluyla başka bir kültürde yeniden üretilmesinin birtakım zorlamaları içerdiğini, bu nedenle çeviride, beklenen doğallık ve akılcılık yerine bazı durumlarda “*çeviri kokusu*”na katlanmak da gerektiğini vurgulamaktadır.¹³¹ Ancak söz konusu çeviri kokusunun, çevirdiği

¹²⁹ Cumhuriyet Kitap, s. 277, (İstanbul: 1995)'den aktaran Ufuk Semercioğlu, “Çevirileriyle Tahsin Yücel”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 62).

¹³⁰ **Yazko Çeviri**, sayı 3; (İstanbul, 1980)'den aktaran Ufuk Semercioğlu, “Çevirileriyle Tahsin Yücel”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000), 62.

¹³¹ Tahsin Yücel, “Çeviri ve Biçem”, Bağlam Dergisi, (İstanbul: 1980)'den aktaran Ufuk Semercioğlu, “Çevirileriyle Tahsin Yücel”, **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000), 63.

bazı yapıtların beklediği ilgiyi görmemesine neden olup olmadığı sorulduğunda şu yanıtı vermektedir¹³²:

“Sanmam. Ben çevirinin gereklikçe kökenini belli etmesini, metnin yapısı takır tukur bir dille çevrilmesini gerektiriyorsa, öyle çevrilmesini, kaynak metindeki deyimlerin gerekirse sözcüğü sözcüğüne verilmesini, yani çevirinin gereklikçe çeviri kokmasını her zaman savunmuşumdur.[...] son saydığım kitapların Fransızcaları gibi Türkçeleri de akıcıdır. Hele Queneau'nunkiler. Düzey sorunu dersem, ayıp olur, beğeni sorunu diyelim”.

Bu ifadeden hareketle, Tahsin Yücel'in çevirilerinde çıkış metninin yabancılığını korumak yönünde çeviri kararları aldığını söyleyebiliriz. Hatta kendisi bu yabancılığa karşın Queneau'nun eserlerinin çevirisinin akıcı olduğunu belirtmektedir. Ancak bu görüşü çevirdiği tüm kitaplar için geçerli değildir; çünkü “ne olursa olsun, çeviri bir teknik olmadan önce bir sanattır. Her kitap kendi özgül gereklerini getirir. [...] Akıcı bir çeviri istiyorsan, anlama zarar vermeden Türkçeleştirmen gerekir”¹³³. Yani çeviri aşamasında alınan kararlar her kitapta ön plana çıkan özelliklere göre değişkenlik göstermektedir. Buna göre, çeviri *pratiğinde* kimi zaman anlam kimi zaman da biçem gözetilerek çeviri yapma eğilimi ön plana çıkmıştır.

Tahsin Yücel biçemle ilgili olarak; kaynak dildeki söylemi erek dilde yeniden yaratma, yalnızca anlamı aktarmanın yanı sıra biçemsel özelliklerin göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade etmektedir.¹³⁴ Bu açıdan bakıldığında anlamsal yapı; metnin derin düzeyinde, biçemsel yapı da metnin yüzeysel düzeyinde bulunmaktadır. Dolayısıyla çeviri *pratiğinde* erek metinde bu iki düzey göz ardı edilmemelidir. Tüm bu bilgiler ışığında değerlendirdiğimizde, Tahsin Yücel'in anlamsal yapının yanı sıra biçeme de büyük önem verdiğini görüyoruz. Bu bağlamda tezimizin dördüncü bölümünde Tahsin Yücel'in çıkış metnindeki biçem düzeyini Türkçe varış metninde nasıl aktardığına dair bir takım saptamalarda bulunmaya çalışacağız.

Tahsin Yücel'in biçemsel unsurların çevirisinde izlenmesi gereken yöntemle ilgili olarak şunu ifade etmektedir: “öncelikle kaynak metnin içinde yer aldığı dilsel bağlama ters düşen bağıntılar ortaya çıkarılmalı; sonra benzer aykırılık bağıntıları erek dilde kurulmaya çalışılmalıdır”¹³⁵. Tahsin Yücel'in burada bağlamla ilgili

¹³² Özkan, *age*, 321-322.

¹³³ *age*, 322.

¹³⁴ Tahsin Yücel, “Zazie en Turquie”, *Frankofoni* s. 4 (Ankara: Şafak Matbaacılık, 1992), 199.

¹³⁵ *age*, 199.

olarak; kaynak metnin toplumsal ve kültürel bağlamı, kaynak metnin tür ve akım olarak yazınsal ya da bilimsel bağlamı, kaynak metnin dilsel bağlamı ile kaynak metnin kapsadığı ögelere göre kendi oluşturduğu bağlam olmak üzere dört bağlamdan bahsetmektedir. Bu açıdan kaynak metnin toplumsal bağlamı ile kaynak metnin yazınsal bağlamı çevirmen için yardımcı verilerdir. Dilsel bağlam ile metnin kendi bütünlük bağlamı ise çeviriyi doğrudan yönlendirmektedir. Dolayısıyla çeviri yaparken öncelikle söz konusu son iki bağlam yakalanmalı ve erek dilde koşutluk aranmalı; belli bir koşutluk mevcut değilse yaratılmalıdır.

Tahsin Yücel'e Türk yazın *alanında* bir yazar ve çevirmen olarak ayrıcalık sağlayan ve onu yazın *alanındaki* hiyerarşide yüksek bir yere konuşturdu bir diğer etkenin, Can Yayınlarının kurucusu Erdal Öz'le, yayınevinin kurulmasından önceki yıllara dayanan dostluğu olduğu düşünüyoruz. Bu sayede Tahsin Yücel'in kendi özgün yapıtları ile çevirdiği yapıtların büyük bir bölümünün Can Yayınlarının kurulmasından günümüze kadar bu yayınevi tarafından yayınlandığını görüyoruz. Öte yandan Türk yazın *alanında* çevirileriyle ayrıcalıklı bir konumda bulunan Tahsin Yücel'in yaptığı çeviriler için 1984 yılında "Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü"nü alması Tahsin Yücel'in yazın *alanında* çeviri *pratiğiyle* sağladığı konumunu güçlendiren *simgesel sermaye* açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

4. ZAZIE DANS LE METRO’NUN TÜRKÇEYE AKTARIMI

Öncelikle her yazın çevirisinin kendine özgü zorlukları bulunduğunu yadsıyamayız. Ancak söz konusu Queneau olunca bu sorun gerçekten çok büyük boyutlara ulaşmaktadır. Çünkü *Zazie dans le métro*’yu Queneau’nun bütün eserlerinde olduğu gibi felsefi, dilbilimsel ve edebi bir düşünce ürünü olarak nitelendirmemiz gerekmektedir. Argo kullanımı yönüyle şaşırtıcı bir dille yazılan *Zazie dans le métro*, amcası Gabriel’in yanına Paris’e birkaç gün için gelen küçük bir kızın hikayesidir. Okuyucu her an farklı dil düzeyleri, ritim ve sesler, vurgular ve sözcükler üzerinde yapılan oyunlar ve sözcüklerin biçimleriyle her an şaşkına dönmektedir. Bu açıdan söz oyunlarının ilk okur konumundaki *eyleyici* olan çevirmen için çok sayıda sorunu da beraberinde getirdiği açıktır.

Daha önceki bölümlerde; Tahsin Yücel’in akademik eğitimi, mesleki ve dilbilimsel deneyimi ve bibliyografik ürünleri konusunda bir takım veriler ortaya koymaya çalıştık. Tüm bu bilgiler çıkış metniyle çevirisi arasında karşılaştırma yaparken, yazarın ve çevirmenin yatkınlıklarını ve yaptığı seçimleri tespit etme düzeyinde yararlanacağız.

Zazie dans le métro’yu 20. yüzyılın ikinci yarısının başlarında yazılan romanlar bağlamında ele aldığımızda, farklı açılardan alışlageldik romanın dışında bir çizgisi olduğunu ve romanın Yeni Roman akımı ve Oulipo yazı deneyinin bir takım özelliklerini içerdiğini görüyoruz. Bu nedenle bu bölümde, okuru anlamlandırma sürecine dahil ederken eğlendiren çıkış metnini; zazizmler ve diğer metagraflar, sözcük oyunları, metinlerarası göndermeler ve argo dil kullanımları açısından incelemeyi uygun gördük.

Romanın genel yapısına baktığımızda, Queneau inşa ettiği yapının iskeletini yıkarak; yazdıklarıyla oluşan anlamı yerle bir ettiğini, böylece romanın anlamsız bir sonuca gittiğini görüyoruz. Oulipo bağlamında, romanda asıl amacın anlamı oluşturma çabasını okuyucuya bırakmak ve onu bu süreçte etkin kılmak olduğunu söyleyebiliriz. Romanın geneline baktığımızda ise, karşımıza çıkan sözcük oyunları, nakarat gibi tekrarlarla verilmek istenen ritim duygusu, kullanılan dilin argo düzeyi,

yeni sözcükler, fonetik yazılımlar ve metinlerarası göndermeler; okuma eyleminde okuyucuya etkin bir rol vermek adına başvurulan yöntemler olarak nitelendirebiliriz.

Çıkış metninin alıcısı konumundaki çevirmen, tüm bu unsurları aktarabilmek için ise yazarın başvurduğu farklı söz mekanizmalarını tespit etmek durumundadır. Ayrıca çevirmenin, erek okuyucuya mizahı ve kaynak metinle amaçlanan farklı etkileri aktarabilmesi gerekmektedir.¹³⁶ Yani bir başka deyişle çıkış metninin çıkış okuyucusu üzerinde oluşturduğu etkiyi kendi anadilinde yaratacak unsurları ve yöntemleri bulmak durumundadır.

Biz tezimizin bu bölümünde *Zazie dans le métro*'nun Türkçe çevirisini dikkate alacağız. Tahsin Yücel'in kendi *habitus*larının etkili olduğu çeviri *stratejilerini* kullanarak, Yeni Roman anlayışına dâhil olan bu romanın, okuyucuya etkin bir rol veren biçimsel özelliklerini Türk okuyucusuna nasıl aktardığı yönünde bir takım saptamalar yapmaya çalışacağız.

Yöntem olarak, çeviri açısından sorun arz edebilecek sözcükler düzeyinde farklı biçimsel ve kültürel unsurları sınıflandırarak karşılaştırma yöntemini kullanacağız. Sınıflandırmamızı “Zazizmler ve Diğer Metagraflar”, “Sözcük Oyunları”, “Metinlerarası Göndermeler” ve “Argo Dil Kullanımı” olmak üzere dört ana başlık altında yapacağız. Her bir başlıkta inceleyeceğimiz örnekleri üç sütunlu bir tabloda sunacağız. İlk sütunda çıkış metnindeki örnek; ikinci sütunda ise Tahsin Yücel'in çevirisindeki karşılığı yer alacak. Üçüncü sütunda ise mümkün olduğu durumda uygun olabilecek bir karşılık önermeye çalışacağız. Ancak her bir örnek için ayrı amacı gütmediğimizi belirtmek istiyoruz.

4.1. Zazizmler ve Diğer Metagraflar

Zazizmler ve metagraflara dair örneklere yer vermeden önce zazizmlerin de birer metagraf olduğunu belirtelim. Genel bir tanım verecek olursak metagraf “sözcüğün

¹³⁶ Dominique Rolland-Namff, “Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en littérature : Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise”, (Yüksek Lisans Tezi, Collège universitaire Glendon Université York Toronto, Ontario, Eylül 2000), 4.

fonetik biçimine zarar vermeden yazılışını değiştirmeye yönelik işlemlerdir”.¹³⁷ Zazizmler ise kendi aralarında benzerlik gösteren bir metagraflar grubudur. Bu romana özgü oldukları düşünülse bile, zazizmler Raymond Queneau'nun yapıtlarında okuyucunun yabancı olmadığı ve aynı mantığa tabi fonetik yazılışlar olarak sınıflandırılmaktadırlar. Bu açıdan biz de aşağıda görüldüğü üzere iki başlık altında sınıflandırmayı uygun gördük.

4.1.1. Zazizmler

Zazizmler Queneau'nun biçimsel yaklaşımını ortaya koyan ve bu romana özgü bileşenlerdir. *Zazie dans le métro*'nun Türkçe çevirisini okuduğumuzda çevirmenin, okuyucuyu biçim oyunları yoluyla şaşırtma ve eğlendirme düzeyinde ne tür zorluklarla yüz yüze geldiğini görmek ve zazizmlerin nasıl çevrildikleri hakkında genel bir saptama yapabilmek için; örnekleri aşağıdaki tablo yardımıyla inceleyeceğiz. Romanda yer alan çok sayıda zazizm arasından okuduğumuzda göze en çok çarpan örnekleri seçtik.

Tablo 8: Zazizmler

Orijinal metin	Variş Metni	Öneri
<u>Doukipudoktan</u> (s.9)	<u>Neden bunca pis kokarlar ki</u> (s.5)	Niyebuncapis kokarlarki
<u>Skeutadittaleur</u> (s.10)	<u>Demindedini</u> (s.6)	
<u>Singermindépré.</u> (s.30)	<u>Senjermendepre</u> (s.28)	
<u>Le salonsalamanger</u> (s.32)	<u>Salonsalomoncuk</u> (s.30)	Salonsalamonje
<u>Lagoçamilebou</u> (s.38)	<u>Kız gitmiş</u> (s.36)	Kızıtüymüş
A <u>boujplu.</u> A <u>boujpludutou</u> (s.48)	<u>Kimıldamadı artık, bir daha kimıldamadı.</u> (s.48)	Gımıldamadıbidaha, hiçgımıldamadı.
Faut <u>sméfier</u> , faut <u>sméfier</u> , faut <u>sméfier.</u> (s.51)	Sakınmak gerekir, sakınmak gerekir, sakınmak gerekir. (s.50)	Sakınmakgerek, sakınmakgerek, sakınmakgerek
<u>Ltipstu</u> (s.56)	<u>Herif sustu</u> (s.55)	Herifsustu
<u>Iadssa, iadssa, qu'il concédait</u> (s.67)	<u>O da var, o da var diye doğruluyordu.</u> (s.66)	<u>Odavar, odavar diye onaylıyordu.</u>
<u>Kouavouar?</u> <u>Kouavouar?</u> <u>Kouavouar?</u> (s.94)	<u>Ne görçiiz, ne görçiiz ne görçiiz</u> (s.96)	Negörçiiz, negörçiiz, negörçiiz
<u>Charlamilébou</u> (s.95)	Charles'ın neden kırdığını. (s.97)	Charles'ın nedentüydüğünü

¹³⁷ Groupe µ, *Rhétorique générale* (Paris: Ed. Du Seuil, 1982), 52,65'den aktaran, Dominique Rolland-Namff, "Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en littérature: Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise", (Yüksek Lisans Tezi, Collège universitaire Glendon Université York Toronto, Ontario, Eylül 2000), 27.

Tablo 8 -devam

<u>Pointancor</u> , Pointancor (s.134)	<u>Yok daha</u> (s.138)	Yokdahaneler, yokdahaneler.
<u>Apibeursdé touillou</u> (s.158)	<u>Hepibörtdey tuyu.</u> (s.163)	
Y a kékchose (s.108)	Ne var ne oluyor (s.112)	Nevar noluyoo

Bu tabloda yer verdiğimiz örnekler yazım gibi somut bir unsura dayalı olduklarından nesnel bir dizi saptama yapmamız mümkündür. Genel olarak baktığımızda çevirmenin zazizmleri nasıl çevirmeye çalıştığını görmekteyiz. Tabloda yer alan 15 zazizmden 6'sı çıkış metnindeki yöntemle çevrilmeye çalışılmıştır. Ancak bu zazizmlerden 9 tanesi aynı yöntemle karşılanamamıştır.

Türkçe sözcüklerin, fonetik yazılışları açısından aynı seçenekleri sunmaması mizahın biçim düzeyinde, Türk okuyucusu üzerinde aynı etkiyi yaratamamasını beraberinde getirmektedir. Örneklerde gördüğümüz üzere, biçimsel olarak çıkış metni ile çeviri metni arasında farklılıklar söz konusudur. Çıkış dili, okuyucuyu şifre çözme oyununa ortak ederek eğlendirmekte; oysa Türkçe çevirileri bu açıdan yetersiz kalmaktadır. Tabloda yer verdiğimiz örneklerden bazılarını daha kapsamlı bir şekilde ele alalım.

Çıkış metnindeki “lagoçamilebou” örneği, Fransızcanın ritim gerçeğini sözcük grubunun standart Fransızca yazılımı olan “la gosse a mis les bouts”dan çok daha yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Bu tümcenin Türkçe çevirisi “Kız gitmiş” söz konusu ritim ve vurgu farklılıkları açısından aynı etkiyi yaratamamaktadır.

“Skeutadittaleur” (“Ce que tu as dit tout à l’heure”) örneğinde dil düzeyi ve tümcenin tonu, ses eksiltmeleriyle elde edilmiştir. Türkçede de aynı yöntemle başvurularak tümce “Demindedini” şeklinde aktarılmıştır. Yazı dilinde “Demin dediğini” şeklinde yazacağımız tümcede –ği hecesi düşürülmüş ve Fransızcadaki etki verilmeye çalışılmıştır.

Çeviride “Negörçüz” tıpkı çıkış metnindeki gibi yansıma özelliğine sahip olduğundan okuyucuyu eğlendirmektedir. Çıkış metninde kaz sürüsünü çağrıştıran “Kouavouar?” sahnesi, Tahsin Yücel’in çevirisinde sabırsızlıkla bekleyen bir sürü imgesini canlandırıyor diyebiliriz.

Bir başka zazizm “sméfier”nin geçtiği yerde, kendine bir kot pantolon almak isteyen Zazie kendisine pantolonu vermek isteyen kişiye karşı temkinli davranması

gerektiği konusunda kendi kendini telkin etmektedir: “Faut sméfier, faut sméfier, faut sméfier”. Türkçe tümce, orijinal metindeki ifadenin anlam ve tonunu aktaramamaktadır.

Diğer bir zazizm “Ltipstu” çevirmen tarafından “Herif sustu” olarak çevrilmiştir. Bu zazizm romanın 5. bölümünün en başında tıpkı birinci bölümün ilk tümcesi “Doukipudonktan” kadar önemlidir. Okuyucu üzerinde bıraktığı etkiyi saptayabilmek için farklı açılardan incelememiz gerekmektedir. Çıkış metinindeki “Ltipstu” okunduğunda ilk etki, okuyucuda bıraktığı şaşkınlıktır. Fransızca tek solukta okunurken hiçbir duraklama olmadan tek hece ritmiyle verilmektedir. Türkçe çevirisi “Herif sustu” tümcesinde ise normal tümce öğeleri korunduğundan duraksama ve vurgu söz konusudur. Tümcede herhangi bir ses eksiltmesine gidilemediğinden orijinal metindeki anlatıcının mizahi bakışı ve çocuk ağzı da Türkçe aktarımda silinmektedir. Fransızca dil düzeyindeki bu karşıtlık Türkçeye aktarılamamıştır.

Tabloda yer verdiğimiz bir diğer zazizm “apibeursdé touillou”; “Les voyageurs, attendris, chantèrent en chœur apibeursdé touillou”(s.158) tümcesinde geçmektedir. Bu örnek İngilizce bir deyimın Fransızca yazılışı olduğundan önemlidir. Bunu erek dilde verebilmek için çevirmen İngilizcedeki okunuş biçimini koruyarak Türkçeye aktarmıştır. Hikâye Paris’te geçmektedir, yazımı Türkçeleştirdiğinden sanki bir Türkün ağzından İngilizce bir tümce gibi dökülmektedir. Okuyucu bu tümceyi telaffuz ettiğinde, İngilizce bir şarkı söyleyen Fransız imajı silinmekte yerini İngilizce şarkı söyleyen Türk imajı almaktadır.

Zazizmlerin çevirisinin incelenmesi sonucunda edindiğimiz izlenime göre; varış metni çıkış metninden uzaklaşmaktadır. Türkçe metinde zazizmler üzerinde biçimsel olarak çok fazla oynanmadığını, çevirmenin sözcüklerin biçimsel olarak Queneau’nun giriştiği serbest yaratım düzlemini çok takip etmediğini söyleyebiliriz. Tahsin Yücel zazizmlerin çevirisiyle ilgili olarak; “Türkçe fonetik olarak yazılan bir dil olduğundan ve Zazie’nin kullandığı sözcükleri bitişik yazılan cümleler [...] Türkçede yazıldıklarında özelliklerini yitirdiklerinden; çeviride Queneau’ya özgü yazı biçimi tüm etkisini kaybetmektedir”¹³⁸ yorumunu getirmektedir. Bu ifadeden hareketle Türkçe; yazım ve konuşma dili bağlamında Fransızca kadar esnek bir

¹³⁸ Yücel, “Zazie en Turquie”, *age*, 200.

ayrım içermediğinden, çevirmen erek dilde çıkış metnindeki zazizmlerin çevirisinde çok fazla yaratıcı davranmadığını söyleyebiliriz.

Birer metagraf olmakla birlikte ortak bir biçim unsuru olan zazizmlere değindikten sonra aşağıda; çıkış metninin önemli biçimsel özelliklerinden olan metagrafları, “Aynı Sözcüklerin Farklı Yazılışları”, “Sözlü Dile Özgü Ulamalar”, “Ses ve Hece Eksiltmeleri”, “Ses değişimleri” ve “Ses Eklemeleri” başlıkları altında örneklerimizi sınıflandırarak inceleyeceğiz.

4.1.2. Diğer Metagraflar

Daha önce de ifade ettiğimiz üzere; Raymond Queneau, *Bâtons, Chiffres et Lettres* adlı eserinde “okuduğumuz gibi yazmak fikrini benimsemeliyiz; çünkü bu şekilde özü vermiş oluruz; yani sözlü dilin yazılı dilden baskın olduğunu göstermiş oluruz”¹³⁹ görüşünü savunmaktadır. Bu nedenle, yazar uzun süre yazım kurallarında bir reform yapılması ve sözcükleri okunduğu gibi yazmak gerektiği yönünde savaşım vermiştir. Bu bölümde birer metagraf olan zazizmlerin dışında kalan metagrafları yine kendi örneklerimizi farklı başlıklar altında gruplandırarak inceleyeceğiz.

4.1.2.1. Aynı Sözcüklerin Farklı Yazılışları

Klasik yazım kurallarına karşı çıkılmasını, *Zazie dans le métro* romanı boyunca Fransızca sözcüklerin yazılışlarında da görmekteyiz. Sözcüklerin yazılışları değişmesine karşın telaffuz edildiklerinde anlam düzeyinde bir değişiklik olmamaktadır. Queneau özellikle iki aynı sessiz harf tekrarı olan sözcüklerde tek sessiz harfi korumuştur. Aşağıdaki tabloda bu tür yazılışları örneklendirmeye çalışalım.

Tablo 9: Aynı Sözcüklerin Farklı Yazılışları

Çıkış metni	Variş metni	Öneri
<u>Dacor</u> (s. 39)	Tamam (s.37)	Tammam
<u>Dakor</u> (s. 82)	Tamam (s.83)	Tamamm
Qui fait <u>marer</u> les gens (s. 83)	Millet o zaman eğlenir işte (s.83)	Milleti eylendiriyor
Marrant (s.90).	Çok matrak (s.91)	Çok mattrak
Les pas <u>marants</u> (s.131)	Namatraklar (s.135)	Namattraklar

¹³⁹ Queneau, *Bâtons, Chiffres et Lettres*, 25.

Bu örnekler yazarın aynı sözcüğü roman boyunca farklı şekillerde yazdığını göstermektedir. Tüm bu kullanımlar Queneau'nun kendi dil görüşünü ifade etmesinin ötesinde; onun fantastik düşüncesini ve eğlenme arzusunu göz ardı etmemek gerektiğini vurgulamaktadır. Yazım kuralları açısından, Türkçede bu tür sözcüklerin biçim düzeyinde herhangi bir değişikliğe uğramadığını ve sadece anlam düzeyini aktarmak amacıyla çevrildiğini görüyoruz.

Tüm bu örneklere vermeye çalıştığımız önerilerden hareketle anlam düzeyinde herhangi bir bozulma yaratmadan, sadece sözcüklerin yazılış kurallarının dışına çıkılarak benzer bir etki yaratılabileceğini ve okuru şaşırtmaya yönelik olan çıkış metninin bu etkisinin Türkçeye aktarabileceğini düşünüyoruz.

4.1.2.2. Sözlü Dile Özgü Ulamalar

Yazım kuralları üzerinde yapılan oyunla vurgulanan sözlü ve yazılı dilin arasındaki fark, sözcükler arasındaki ulamalarla daha açık bir şekilde görülmektedir. Klasik konuşma dilinde, sözcükler arasında yapılan ulamalar göz ardı edilemez. Yazar bu yerinde yapılan, yazılı dile aktarılan veya ulama olmayan yerlerde ulama yapılması ile yine yazılı dille dalga geçmektedir. Roman boyunca çok sayıda bu tür yazılış olmasında karşın yine en çok dikkati çeken örnekler yer verdik ve yaratıcılık sınırlarını zorlayarak tabloda önerilerimizi sunduk.

Tablo 10: Sözlü Dile Özgü Ulamalar

Çıkış metni	Varış metni	Öneri
Pour <u>moi zossi</u> . (s.127)	<u>Benim için de</u> . (s.141)	Benimiçinde
C'est la foire aux puces qui <u>va-t-a-z-eux</u> . (s.47)	Bitpazarı onlara geliyor. (s.46)	Bitpazarıon larageliyor
Avant que la Mouaque <u>utu</u> le temps de répondre. (s.132)	Dul Mouaque'ın yanıt vermesine zaman kalmadan. (s.137)	Dul Mouaque'ın cevabınazaman kalmadan
Des <u>papouilles zozées</u> . (s.56)	Olmayacak yerlerine el atmaya. (s.56)	Olmayacak yerlerinelatmaya

Çıkış metnindeki örnekler baktığımızda romanda beklenmedik yerlerde ulamalar yapıldığını görüyoruz. Bu durum, okuyucu üzerinde sanki yazım kuralları bilinmiyormuş duygusu yaratmaktadır. Tabloda yer verdiğimiz ve Zazie tarafından telaffuz edilen “Pour moi zossi” buna eğlenceli bir örnektir.

“C'est la foire aux puces qui va-t-a-z-eux” tümcesi Fransız okuyucusuna yabancı değildir. Bu örnekte de yine sözlü dilde bulunmayan bir ulama yazılı dile aktarılmıştır. Türkçe çevirisine baktığımızda ise bu tür yapay bir ulamanın yazılı dilde aktarılmadığını görüyoruz. Ancak eğer bu tümce Türkçe yazım kurallarına aykırı bir şekilde “Bitpazarıon larageliyor” şeklinde çevrilmiş olsaydı; çıkış metnindeki etkinin yaratılabileceğini düşünüyoruz.

Bu iki örneğin tersine, bazen ulama doğru yerde yapılmış ve yazılı dile aktarılmıştır. “Avant que la Mouaque utu le temps de répondre” örneğinde, konuşma dilindeki ulama yazılı dile olduğu gibi aktarılmıştır. Bir diğer örnek “des papouilles zozées” örneğidir. Çeviri açısından baktığımızda, Türkçenin bu tür aktarımlara uygun olmaması nedeniyle, çıkış metnindeki bu ulamanın Türkçeye aktarılmasında sorun olduğunu görüyoruz. Ancak son sütunda, Türk okuyucu açısından yabancı olsa da, yine de anlam aktaran ve çıkış dilindeki biçimsel düzeye yakın bir takım çeviri önerileri sunmaya çalıştık. Önerilerde genel olarak sözcükleri birleştirerek ve farklı hece bölünmeleri yoluyla okuyucunun dikkatinin bu ulama oyununa çekilebileceğini düşünüyoruz.

4.1.2.3. Ses ve Hece Eksiltmeleri

Zazie dans le métro'nun karakteristik özelliklerinden birinin sözlü dilin yazılı dilde aktarılması olduğunu belirtmiştik. Klasik yazı diline aykırı olarak konuşma dili, sadece sesli olarak algılanabilen vurgularla güçlenen bir ritim duygusunu da aktarmaktadır. Söz konusu bu ritim düzeyi Fransızcada bazı seslerin kullanılmaması şeklinde aktarılabilmektedir. Bu yaklaşım Fransız okuyucusunun sesleri çözümleyebilmesi için kuralları zorlaştırmaktadır. *Zazie dans le métro*'da, bu ses eksiltmeleri düzeyini Ses ve hece eksiltmelerini iki ayrı tabloda örneklendirerek Türkçeye nasıl aktarıldığını görmeye çalışacağız.

Tablo 11: Ses Eksiltmeleri

Çıkış metni	Varış metni	Öneri
<u>Sözlü dile özgü olan ses eksiltmeleri</u>		
<u>Isra pas trop grand?</u> (s.50)	Büyük gelmez mi? (s.49)	Büyük gelmezmi?
<u>Isreleve. Ircommence.</u> (s.56)	Kalktı, gene başladı. (s.55)	Kalktı. Tekrrbaşladı.
<u>Faut mdéfendre,</u> tonton Gabriel (s. 69)	Beni korumalısın Gabriel dayı. (s.50)	Benikorumalısın.

Tablo 11 -devam

Faut <u>sméfier</u> . (s.51)	Sakınmak gerekir. (s.50)	Temkinli olmak lazım.
<u>Scon</u> oublie vite tout de m ^ê me (s.73)	İnsan öyle çabuk unutuyor ki. (s.73)	Öyle çabuk unutuluyoki
<u>Jvous répète</u> , susurra Mado Ptits-pieds, vous <u>mdites</u> ça comme ça, sans <u>prévnir</u> , c'est <u>hun choc</u> , <u>jprévoyais pas</u> , ca <u>dmande réflexion</u> , <u>msieu</u> Charles. (s.143)	“söyledim __ ya”, diye fısıldıyor Kısayak Mado, öyle <u>önceden haber vermeden söylediniz</u> , şok oldum, hiç <u>beklemiyordum</u> , bu iş <u>düşünülmek ister</u> , <u>müsyü</u> Charles. (s.148)	<u>Tekrarlıyom</u> , diye fısıldıyor Kısayak Mado, <u>birdenbiresölediniz</u> , <u>habervermeden, şokk</u> , beklemiyodum, <u>düşünmemlazım</u> , <u>müsyü</u> Charles.
Jte Irappelles (s.72)	Ben anımsatıyorum. (s.71)	hatırlatıyomsana
<u>Cok kullanılan sözcüklerin ortasındaki ses eksiltmeleri:</u>		
...qu'à <u>lbousiller</u> . (s.57)	...onu <u>temizlemektir</u> . (s.56)	Temizlemektironu.
<u>Çui-là</u> (s.14)	Bu da (s.10)	Buda
Si, <u>msieu</u> (s.64)	Evet müsyü (s.64)	
Mado <u>Ptits-pieds</u> (s.21)	Kısayak Mado (s.21)	
Vous vous souvenez pas <u>ptêtt</u> pas (s.73)	Belki anımsamazsınız. (s.73)	Belkidanımsamazsınız

Seçtiğimiz örneklerin Türkçe çevirilerine baktığımızda, çıkış metninde ses eksiltmeleriyle verilen ritim düzeyinin “Kısayak Mado” örneği dışında Türkçeye aktarılmadığını görüyoruz. Bizim örnekler için verdiğimiz önerilerde Türkçede de bir takım ses eksiltmelerine gidilebileceğini göstermeye çalıştık. Çünkü ses eksiltmeleri düzeyinin de Türkçe metinden tamamen silinmiş olmasının çıkış metninin söz gücünü büyük ölçüde kaybetmesinde yol açtığını düşünüyoruz.

Verdiğimiz örnekler arasında yer alan “Msieu” roman boyunca çok sık olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik yazı dilinde “Monsieur” sözcüğü üzerinde yapılan ses eksiltmeleri Türkçeye “Bayım” sözcüğü üzerinde bir ses değişimi yaparak aktarmak zordur. Bu nedenle çevirmen “Bayım” yerine “Mösyö” sözcüğünü tercih etmiştir. “Mösyö” üzerinde herhangi bir ses eksiltmesine gitmeden ses değişimiyle “Müsyü” olarak aktarmayı uygun bulmuştur.

Bazen sözlü dile özgü vurgular, aşağıdaki örnekte açıkça görüleceği üzere bütün bir hecenin eksiltmesi yoluyla romanda yer almaktadır. Bu vurguları gösteren örnekleri yine tablo içinde inceleyelim.

Tablo 12: Hece Eksiltmeleri

Çıkış metni	Variş metni	Öneri
Comme si tu savais <u>cexé</u> . (s.17)	Sanki gerçeğin <u>ne olduğunu</u> biliyormuşsun gibi. (s.14)	nolduğunu
Dormir le jour c'est excessivement fatigant sans que <u>xa</u> en ait l'air. (s.40).	<u>Pek öyle</u> görünmez ama gündüz uyumak son derece yorucudur. (s.38)	<u>Peköle</u> görünmez...

Örnekleri incelediğimizde çıkış metnindeki hece eksiltmelerinin variş metninde de olduğu gibi hece eksiltmesiyle verilemeyeceğini görüyoruz. Bu hece eksiltmelerinin verdiğimiz örneklerin Türkçe çevirisine baktığımızda variş metninde silindiğini açıklar. Oysa Fransız okuyucu sözlü aktarım oyununa bu tür yazılışla da dâhil edilmektedir. Elbette her dilin kendine özgü yazım kurallarının bu düzeyde çeviri kaybının olmasını kaçınılmaz kıldığı açıktır. Ancak verdiğimiz önerilerden hareketle, hece düzeyinde olmasa da bu sözcüklerin çevirisinde ses eksiltmeleriyle çıkış metninin bu özelliğinin aktarılabilceğini düşünüyoruz. Türk okuyucusuna yazım kurallarıyla yapılan bu oyunun aktarılması için yaratıcılık sınırlarının zorlanması gerektiğini söyleyebiliriz.

4.1.2.4. Ses Değişimleri

Çıkış metnini okuduğumuzda gözümüze çarpan bir diğer biçimsel unsur Fransızca halk dilinde çok karşılaşılan “ks” içindeki “k” sesinin kaybolmasıdır. Bu tür sözcükler sadece “s” sesiyle yazılmıştır. Aşağıdaki tabloda, romanda karşımıza çıkan sözcüklerdeki “xs” ses grubundaki ses değişimlerini örneklere çalışacağız. Böylece ses değişimlerinin Türkçeye nasıl aktarıldığını inceleyeceğiz.

Tablo 13: Ses Değişimleri

Çıkış metni	Variş metni	Öneri
Condammée au <u>massimum</u> (s.60)	En yüksek cezayı yersin (s.59)	Massimum cezayı yessin.
<u>Sessualité</u> (s.92)	Cisseliği (s.93)	
<u>Hormosessuel</u> (s.101).	Eşçissel (s.104)	
<u>Prossénétisme</u> (s.70)	Pezevenklik (s.69)	Pessevenklik

Seçtiğimiz ilk örnekte “maximum” yerine “massimum”, ikinci örnekte “sexualité” yerine “sessualité”, “homosexuel” yerine “hormosessuel” ve “proxénétisme” yerine “prossénétisme” yazıldığını görüyoruz. Yani tüm bu sözcüklerde “x” sesinin “ss” sesi ile değiştirilmiştir. Bu yazılış telaffuz edildiğinde anlam düzeyinde herhangi bir kayma yaratmamaktadır.

Türkçe çevirilerine baktığımızda, bu örneklerden “sessualité”nin “cissellik”, “hormosessuel”in ise “eşcissel” olarak aktarıldığını ve çıkış dilindeki biçimsel düzeye yakın olduğunu görüyoruz. Söz konusu ses değişimleri Fransızca ve Türkçede aynı olmadığından, diğer iki örnek için sunduğumuz önerilerde olduğu gibi, yine Türkçe sözcüklerin yazılışı üzerinde oynanarak ses değişimleri düzeyinin daha fazla vurgulanabileceği saptamasını yapabiliriz.

4.1.2.5. Ses Eklemeleri

Günlük Fransızca konuşma dilinin özelliklerinden bir diğeri olan ses eklemeleri de metnin içinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu ses eklemelerini incelemek için çıkış metninden seçtiğimiz örnekleri aşağıdaki tablodan hareketle inceleyeceğiz.

Tablo 14: Ses Eklemeleri

Çıkış metni	Varış metni	Öneri
Valoche (s.12)	Valiz (s.8)	Valliz
Derche (s.41)	Kıçını (s.40)	Kıççını
Pourliche (s.100)	Şapka dolaştırma işlemi (s.103)	Bahşişş
Cochonçetés (s.30)	Pis şeyler (s.28)	Trbiyesizceşeyler
Flicard” (s.104, 108)	Patburun (s.112)	Plisbozuntusu

Çıkış metnine baktığımızda “valise” yerine “valoche”; “derriere” yerine “derche”, “pourboire” yerine “pourliche” kullanıldığını görüyoruz. Çıkış metninde ses eklemelerinin genel mantık olarak sözcüklerin son heceleri atılarak “che” hecesi eklenerek oluşturulduğunu görüyoruz. Türkçede bu sözcüklerin son hecesini attığımızda sözcük hiçbir anlam taşımamaktadır. Günlük konuşma dilinde bu tür ses eklemeleri çıkış metnindeki gibi düzenli bir mantıkla yapılmadığından varış metninde bu özellik varış metninde aktarılamamıştır.

Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz üzere, Queneau metinde halk diline ait ve 1950’li yılların yazın diline aykırı öge kullanmıştır. Yazım kurallarında devrim düzeyinde ve Queneau’nun savunduğu yeni Fransızca fikriyle varmak istediği hedef doğrultusunda, bu kullanımlar metnin ifade gücüne büyük katkı sağlamaktadırlar.

Ancak Fransızca yazım diline aykırı bu kullanımların büyük kısmının Türkçeye aktarılamaması, Türk okuyucusunu çıkış metninin ses eksiltmeleri düzeyindeki bu etkisinden mahrum bırakmaktadır.

Buraya kadar zazizmler ve diğer metagraflar başlıkları altında sözlü dilin yazılı olarak aktarılmasında Raymond Queneau'nun başvurduğu biçimsel sözcük oyunlarına yer verdik. Sunduğumuz örneklerden hareketle, Fransızca ve Türkçenin aynı dilsel olanakları sunmamasından dolayı varış metninde bu biçimsel düzeyde büyük kayıplar olduğunu gördük. Bu kayıplarla ilgili olarak Tahsin Yücel şunu ifade etmektedir; “Türkçenin elverdiği bazı yerlerde benzer biçimler yaratarak [çözümler ürettim]: ‘minute’ için ‘bidakka’, ‘institutrice’ (s.23) için ‘örtmen’ (s.22) [kullandım]”¹⁴⁰. Tahsin Yücel ayrıca çıkış metnindeki “artisse” (s.43) için varış metninde “artiz” (s.42) ve “comprend pas” (s.36) için “annayamadım” (s.34) karşılıklarını kullanmıştır. Sayıları çok olmamakla birlikte, çevirmenin zazizm ve metagraflar düzeyinin varış metninde silinmesi karşısında, çıkış metninde bulunmamasına rağmen Türkçede elverişli gördüğü bazı yerlerde bu kaybı telafi yolunu seçmiş olduğunu görüyoruz.

4.2. Sözcük Oyunları

Zazie dans le métro'danın biçimsel düzeyde çeviri açısından sıkıntı doğurabilecek bir dizi yazım oyunu içerdiğini ifade etmiştik. Çıkış metnindeki bu sözcük oyunlarını Türkçe çevirisiyle karşılaştırabilmek için seçtiğimiz örnekleri neolojizmler, çift anlamlı sözler, çanta-sözcükler ve sözlükbirimsel değişke oyunu olmak üzere dört alt başlıkta sınıflandırdık.

4.2.1. Yeni Sözcükler

Yukarıda gördüğümüz üzere; Raymond Queneau yazılı dile, konuşma dilinin fonetik unsurlarından esinlenen çok sayıda fonetik yazılış eklemiştir. Tam anlamıyla dilin biçimsel boyutuyla sınırlı kalmayan Queneau, dilin yenilenmesi için aynı zamanda dili zenginleştirmek yönünde bir dizi sözcük çalışması da gerçekleştirmiştir.

¹⁴⁰ Yücel, “Zazie en Turquie”, *age*, 201.

Queneau halk dilinin sözcük çeşitliliğini, yeni sözcükler türetme oyununa başvurarak sağlamaktadır. Yeni sözcükler (*fr.neologisme*) çıkış metninde oyun mantığı içinde türetilmektedirler. Tüm bu oyunlar sözcüklerin biçimleri üzerinde oynayarak yapılan oyunlar olduğundan, incelememiz açısından oldukça ilginç bir sınıflandırma olacağını düşünüyoruz. Aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı yeni sözcük örnekleri yer almaktadır. Burada ölçütümüz erek okur üzerinde oluşan etki ve çeviri de kullanılan karşılama yöntemleri olacaktır.

Tablo 15: Yeni Sözcükler

Çıkış metni	Varış metni	Öneri
Dans la <u>factidiversialité</u> (s.37)	<u>Günlük polis olaylarına</u> (s.35)	
les details <u>zaziques</u> (s.35)	<u>Zazisel</u> ayrıntılar. (s.34)	
On est des <u>lessivophiles</u> . (s.42)	<u>Çamaşırseveriz</u> (s.40)	
C'est pourtant pas rien, l' <u>inusabilité</u> (s.50)	<u>Eskimez olup olmaması</u> umurumda değil (s.49)	Eskimezliği
Qu'il <u>haut-parlait</u> jovialement (s.98)	<u>Hoparlörlüyordu</u> keyifle (s.100)	
Il s'arrache au cercle enchanté des <u>xénophones</u> ... (s.98)	<u>Yabanseverlerin</u> büyüğü halkasından sıyrıldı (s.101)	
<u>Archiguide</u> (s.99)	<u>Başrehber</u> (s.102)	
En un grand effort <u>berlitzscoulien</u> (s.100)	<u>Berlitzscool</u> çabayla (s.102)	Berlitzzokulsal
Chez les <u>possédants</u> (s.112)	<u>Arabalılarda</u> (s.116)	<u>Arabasahiplerinde</u>
Les deux roues motorisées accurent le <u>décibilité</u> de leurs vacarme (s.112)	Motorlu iki tekerlekli gürültü oranını artırdılar (s.116)	
Un <u>guidenappé</u> (s.116)	<u>Kaçırılan bir adam</u> (s.120)	Kaçırılanrehber
De pietons et de <u>pietones</u> (s.112)	<u>Kadınli erkekli (...)</u> yayalar (s.116)	
L' <u>écossaise</u> , simple loufiat attaché à l'établissement (s.155)	<u>Bir iskoç kızı</u> , kuruma bağlı bir garson (s.161)	Kızıoğlan
<u>Edenique</u> et adamiaque (s.159)	<u>Cennetsel</u> ve Ademsal (s.164)	
La partie <u>incomestible</u> (s.165)	<u>Yutulmaz yanını</u> (s.172)	
Chahut lunaire, boucan <u>somnivre</u> (s.182)	Ay altında gümbürtü, <u>uykukesen</u> şamata (s.186)	
Chaque bouchée <u>mouaquiene</u> (s.184)	Her <u>Mouaque</u> lokması (s.190)	
Zazie rejoint Laverdure dans la <u>somnie</u> (s.184)	Zazie <u>uyku</u> konusunda Laverdure'e katıldı. (s.190)	
Quelques jets <u>aquagazeux</u> (s.189)	Birkaç kez <u>maden suyu</u> fişkirtince (s.195)	
Voyou <u>noctinaute</u> (s.194)	<u>Gecegezer</u> serseri (s.201)	

Bu tablodan hareketle, seçtiğimiz yeni türetilen 20 sözcükten 12'sinin erek dile yine yeni bir sözcük yaratılarak aktarıldığını görüyoruz.

Yazarın homoseksüel kabaredeki garsonları tanımlamak için eril 'tanımlık' ve dişil sözcüğü bir arada kullandığı çıkış metnindeki "L'Écossaise" varış metninde "bir İskoç kızı" olarak çevrilmiştir. Oysa metinde "un écossaise" olarak da karşımıza çıkan sözcük aslında garsonun kadın kılığında bir erkek olduğunu ifade etmektedir. Türkçede tanımlıklar bulunmadığından, bu ayrım sözcüğün "kızoğlan" olarak çevrilmesiyle verilebilirdi.

Yeni sözcüklerin Türkçeye nasıl aktarıldıklarına baktığımızda, yaratıcılık unsurunun belirgin olduğu çıkış metnindeki hayal gücünün Türkçede etkisini büyük ölçüde yitirdiğini söyleyebiliriz.

4.2.2. Çanta-Sözcükler

Çıkış metninde karşımıza çıkan sözcük oyunlarına özgü bir diğer yaratıcılığın çanta-sözcükler (*fr. mots-valises*) olduğunu ifade etmiştik. Çanta-sözcüğü kısaca kısmî bir ortak ses temeline dayanarak iki sözcüğü birleştirme oyunu olarak tanımlayabiliriz. Tanınabilmesi için her bir sözcük kendi sözdizimsel yapısını korumaktadır.

Bu sözcük oyununda amaç tek bir sözcükle iki farklı kavramı aktarmaktır. Fransızcada sözcüğü oluşturan sesbirimler tanındığında sözcük bize oldukça aşina hale gelmektedir. Yaratıcılık konusunda zengin seçenekler sunan *Zazie dans le métro*'nun, bu tür yeni sözcüklerle dolu olması Fransız okuyucusu için şaşırtıcı değildir. Çıkış metninde yer alan çanta-sözcükler, romanda karşılaşılan diğer yeni türetilen sözcükler gibi yazarın yaratıcılığını, mizah anlayışını ve Fransız diline karşı tutumunu ortaya koymaktadır.

Çıkış metni ile çevirisini karşılaştırarak, çevirmenin yeni türetilen sözcükleri yani neolojizmleri Türkçeye nasıl aktardığını görmeye çalışacağız. Bu şekilde Tahsin Yücel'in Queneau gibi okunmuş ve yazılış değişimlerini aktaran yeni sözcük bulup bulamadığını saptayabileceğiz. Aşağıdaki tabloda yine çıkış metninden seçtiğimiz bir dizi çanta-sözcük örneği, bunların varış metnindeki Türkçe karşılıkları ve mümkün olan örnekler için önerilerimiz yer almaktadır.

Tablo 16: Çanta-Sözcükler

Çıkış metni	Variş metni	Öneri
Mais il a la parole coupée par une <u>euréquation</u> de son beau-frere (s.15)	<u>Örekalayını</u> (s.11)	Örekasyon
<u>Midineur</u> (s.75)	<u>Öğlenciler</u> (s.75)	
Les voyageurs qui, malgré leur grande expérience du <u>cosmopolitisme</u> n'avaient jamais vu de guide pleurer (s.100)	Büyük <u>kozmpolitlik</u> deneyimlerine karşın... (s.103)	
Les plus <u>mordu</u> d'entre les voyageurs (s.107)	...en <u>kesikler..</u> (s.111)	
Funiculaire et <u>metrolleybus</u> (s.112)	Trolleybüs ve <u>metroleybüslerin</u> (s.116)	
İrritation unanime des <u>stoppées</u> (s.118)	<u>Durup kalmışların</u> ortak kızgınlığının (s.122)	Durupkalmışların
Elle avait encore dix minutes a attendre son <u>fligolo</u> (s.134)	<u>Ramosunu</u> daha on dakika beklemesi gerektiğini görmüştü. (s.138)	poligolo

Tabloyu incelediğimizde çıkış metninden aldığımız dokuz çanta-sözcükten sadece ikisinin çeviride aynı yöntemle karşılandıklarını görüyoruz. Çıkış metninde yer alan “cosmopolitisme” ve “metrolleybus” Türkçeye olduğu gibi aktarılmıştır.

Yazarın üzerinde oynadığı sözcüklerin bazılarının halk dilinden alındığını görüyoruz. Örneğin “fligolo” “flic” ve “gigolo”nun karışımı bir sözcüktür. Bunlar kolaylıkla anlaşılabilir. Ancak “fligolo”nun çevirisine baktığımızda, bir önce verdiğimiz iki örnekten çok farklı olduğunu görüyoruz. “Fligolo” “flic” ve “gigologo” sözcüklerinin birleşimiyle oluşmuştur. Yani hem polis hem de jigolo anlamının Türk okuyucusuna aktarılması gerekmektedir. Türkçede “ramosunu” halk arasında “Ramazan” özel ismini çağrıştırmaktadır. Bunun da çıkış metnindeki sözcük ile anlamsal herhangi bir ilişkisi yoktur. “Fligolo” için “poligolo” gibi yeni bir sözcük kullanılması durumunda bu sözcük oyununun Türkçeye aktarılabilirliğini düşünüyoruz.

Bazen tam tersine klasik Fransızcadan alınan bilimsel yapıli sözcüklerde çıkış metninde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda “euréquation” örneğinde olduğu gibi, bilimsel yapısı nedeniyle bağlamdan ayrılan sözcükler çeviride daha büyük sorun teşkil etmektedir.

Tabloda yer alan örnekler arasında “euréquation ve ”métrolleybus” çevirilerine bakalım. “Euréquation” ilki Yunanca “eurêka” (buldum) kökünden, ikincisi Latince kökenli “équation” (eşitlik) sözcüklerinin birleşimi olup Türkçede bu iki kök de kullanılmamaktadır. Dolayısıyla bu çanta-sözcüklerin Türkçeye aktarılması son derece zordur. Bu nedenle sözcüğün “örekasyon” olarak çevrilmesinin yerinde olacağını düşünüyoruz.

İkinci çanta-sözcük “metrolleybus” için “metro” ve “trolleybüs” sözcükleri Türk okuyucusuna yabancı olmadığından; “metroleybüs” olarak çevrilmesi anlamı aktarmaktadır.

Tabloda verdiğimiz örnekleri incelediğimizde, çıkış metnindeki bir çanta-sözcük tarafından oluşturulan sözsel etkinin, erek dilde çok nadiren tekrar oluşturulabildiğini görüyoruz. Eğer Türkçe ve Fransızca; Latince gibi ortak bir dil kökünden gelmiş olsaydı ve sözcüklerin ortak kullanımı söz konusu olsaydı; Türk okuyucusu üzerinde çıkış metnindeki etkinin yaratılabileceğini söyleyebiliriz. Ancak Fransızca ve Türkçede dilsel anlamda ortak kullanım son derece kısıtlı olduğundan, bu düzeyde aktarımda büyük kayıplar söz konusudur.

4.2.3. Çift Anlamlı Sözcükler

Çift anlamlı sözcük (*fr.calembours*) ses benzerliği ve anlam farklılığı üzerine kurulu olan sözcük oyunudur. Bu oyun aynı ya da birbirine yakın telaffuz edilen sözcüklerin anlam farklılığı üzerine kuruludur. Aşağıdaki tablo yardımıyla çıkış metninde geçen çift anlamlı sözcüklerin Türkçeye nasıl aktarıldığını görmeye çalışacağız.

Tablo 17: Çift Anlamlı Sözcükler

Çıkış metni	Varış metni	Öneri
Comme concitoyens et <u>commères</u> continuaient à discuter le coup, Zazie s'éclipsa. (s.45)	Hemşeriler ve <u>hanımablalar</u> olayı tartışmayı sürdürürken, Zazie tüydü. (s.44)	
Un <u>cacocalo</u> (s.47)	<u>Kakokalo</u> (s.46)	
<u>Surplus</u> américains (s.48)	Amerikan <u>pazarları</u> (s.47)	
Voilà maintenant que tu sais parler les <u>langues forestières</u> (s.95)	Şimdi de bülbül gibi <u>orman dilleri</u> konuşmaya başladı. (s.97)	Yabanorman dilleri
<u>Guidenappeurs</u> (s.108)	<u>Adam kaçırdılar</u> (s.112)	Rehberkaçıranlar

Tablo 17 - devam

Comme vous êtes <u>squeleptique</u> (s.143)	Ne kadar <u>iskeleptiksınız</u> (s.148)	
Ce n'est pas du simple <u>sliptize</u> (s.159)	Yalnızca <u>sliptiz</u> değil size göstereceğim (s.164)	
Non j'y <u>vêts</u> (s.168)	Hayır ben <u>giyiyorum</u> (s.174)	
Un moustique vola dans <u>cônerie</u> de la lueur d'un réverbère (s.173)	Bir sivrisinek bir sokak fenerinin ışığının <u>konisi</u> içinde uçtu (s.179)	
Le moindre <u>gougnafier</u> vous crache alors en pleine gueule (s.187)	En beğenmediğin <u>dümbelek</u> suratına tükürür. (s.193)	
Les casiers bourrés de bouteilles de <u>muscadine et de grenadets</u> (s.194)	<u>Muscadine grenadet</u> şişeleriyle dolu raflar (s.202)	

Yukarıdaki çift anlamlı söz tablosunda çıkış metninden aldığımız 11 çift anlamlı söz örneğini Türkçe çevirileriyle birlikte sunduk. Çevirilerine baktığımızda çift anlamlı sözlerden “squeleptique”, “cacocalo”, “sliptize” ve “muscadine et de grenadet” örneklerinin aynı mantıkla Türkçeye aktarıldığını görüyoruz.

“Cacocalo” marka olan CocaCola’dan türetilmiştir. “Muscadine ve grenadet” ise “muscadet ve grenadine”nin değişime uğramış halidir ve son hecelerin yer değiştirmesiyle elde edilmiştir. Türkçe çeviride sözsel gücü verebilmek için bunlar doğrudan alıntılanmıştır. Seçilen bu *strateji*, çıkış ve erek kitlenin çok yakından tanıdığı bir içecek markasına yakın olduğundan “cacocalo” için yerinde bir seçim olmuştur. Ancak “muscadine ve grenadet” örneğine erek okurun “cacocalo” örneği kadar aşına olmadığı açıktır.

Çıkış metninde yer alan “squeleptique” sözcüğünün çevirisine baktığımızda, Fransızca “squeleptique” “sceptique” ve “squelette” sözcüğünü hatırlattığından Türkçede “iskeleptik” olarak çevrilmiştir. Hem “iskelet” hem de “septik” anlamını içermesi açısından “iskeleptik” uygun bir seçimdir.

Diğer örnek “guidenappeur” sözcüğü “kidnappeur”ü çağrıştırmaktadır” ve “adam kaçırdılar” olarak aktarılmıştır. Çıkış metnindeki etki göz ardı edilmiştir. “Rehberkaçıranlar” şeklinde Türkçeye çevrilmiş olsaydı, etki korunabilirdi diye düşünüyoruz.

Tabloda yer alan çift anlamlı sözcük örneklerinden yola çıkarak, çıkış metninde kullanılan sözcük türetme yönteminin eşdeğerlik açısından varış metninde

çevrilemediğini görüyoruz. Bu tür sözcüklerin aktarımının ancak sözcüğün erek dilde de aynı fonetik okunuşuyla mümkün olabileceği saptamasını yapabiliriz. Örneğin “cocacola”da birebir iken “squeleptical” da yakın bir fonetik okunuş söz konusudur.

4.2.4. Sözlükbirimsel Değişke Oyunu

Çıkış metnini incelediğimizde Fransız okuyucusunun metni okurken aynı sözcüklerin farklı yazılımlarıyla aktarılan yaratıcılıkla metnin mizahına katıldığını görüyoruz. Yazılı Fransızca düzeyindeki bu etkinin Türk okuyucusu için geçerli olup olmadığını “Maman”, “Homosexuel” ve “flic” sözcüklerini ele alarak görmeye çalışacağız.

“Maman” sözcüğü romanda iki farklı şekilde “Moman” (s.118), “annem” (s.123); “manman” (s.11), “anne” (s.7) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sözcüğün çevirmen tarafından biçimsel olarak değiştirilmeden “anne” olarak karşılandığını görüyoruz.

“Homosexuel” sözcüğü de roman boyunca karşımıza çıkmaktadır. Sözcük çıkış metninde “hormosessuel” (s.68, s.101, s.124) olarak çıkış metninde kullanılmaktadır. Yazıldığı dönem için bir tabu olan bu sözcük roman boyunca son derece mizahi şekilde vurgulanmıştır. Bu sözcük Türkçeye “eşcissel” (s.67) olarak aktarılmış ve varış metnindeki etki yaratılmıştır.

Fransızca “flic” sözcüğü de yine Queneau’nun üzerinde oynadığı bir sözcüktür. Sözcük, “flic” (s.62) “aynasız (s.61), “flicard” (s.133) “geştapu” (s.137), “policemane” (s.108) “aynasız” (s.112), “flicmane” (s.123) “fruko” (s.127), fligolo (s.134) “ramo” (s.138), “flicaille” (s.124) “aynasızlar” (s.128) olarak farklı şekillerde kullanılmış ve Türkçeye aktarılmıştır.

Türkçe çevirileriyle birlikte verdiğimiz bu örneklere baktığımızda, çevirmenin “maman” ve “homosexuel” sözcükleri için varyasyon oyununu dikkate almadığını, “flic” sözcüğü için ise Türkçede farklı karşılıklar bulabildiğini görüyoruz.

Sonuç olarak biçimsel düzeyde metne zenginlik katan sözcük oyunlarının çıkış toplumuna yani Fransız toplumunda ve dilinde sıklıkla kullanılan biçimsel unsurlar olduğunu görüyoruz. Yazılış ve okunuş açısından Fransızca bu oyunlar için elverişlidir. Bu tür oyunlar Türkçeye aktarıldıklarında etki açısından aynı olanakları

sunmaması çeviride önemli bir sorun teşkil etmektedir. Ele aldığımız örneklere baktığımızda, bizim kültürümüzde ve dilimizde aynı olanakları sunmaması nedeniyle çıkış metninde yer alan bu sözcük oyunlarının Türkçe çevirisinde büyük kayıplar olduğunu görüyoruz. Ancak bu biçimsel unsurların çevirisinde yaratıcılık sınırları zorlanarak, Türk okuyucusunun çıkış metninin biçimsel özelliklerinin farkında olmasının sağlanabileceğini düşünüyoruz.

4.3. Metinlerarası Göndermeler

Yazın bağlamında dolaylı göndermeleri, metinlerarasılık düzeyinde aramak gerekmektedir; çünkü *Zazie dans le métro*'da metinlerarasılık, özellikle dolaylı göndermeler halinde ortaya çıkmaktadır. Bu göndermeler hem gönderme yaptıkları kaynaklar hem de metin içinde kullanış sıklıkları ve okuyucu üzerinde bıraktıkları etki itibarıyla farklı özellikler göstermektedirler. Bu bölümde söz konusu bu göndermelerin nasıl tespit edilebileceğine değineceğiz. Aşağıda vereceğimiz örnekler yoluyla çıkış metninde yapılan göndermelerin Türkçeye nasıl aktarıldığını görmeye çalışacağız. Bunun yanı sıra, yapılan bu göndermelerin çeviride yarattığı zorlukları da saptayacağız.

Öncelikle çıkış metninde yapılan bu göndermelerin tamamının tespit edilebilmesinin zor olduğunu ifade etmemiz gerekir. Çünkü çıkış metninin bu özelliği ayrı bir çalışmaya konu olacak kadar zengin örneklerle doludur. Michel Bigot, 1994 yılında Fransa'da yayınladığı *Zazie dans le métro* üzerine inceleme kitabı *Zazie dans le métro de Raymond Queneau*'nun "Intertexte" adlı bölümünde söz konusu bu metinlerarası göndermeleri de incelemiştir. Bu incelemesi çıkış metninde yer alan dolaylı göndermelerin bir listesini vermekte ve bunları kaynaklarına göre sınıflandırmaktadır. Çalışmamızda, metindeki tüm göndermeleri saptayarak bunların Türkçeye nasıl aktarıldığını incelememiz mümkün olmadığından yapılan göndermeleri tespit etmek için *Zazie dans le métro*'nun 1996 yılı baskısının sonunda yer alan not kısmındaki küçük sözlükten yararlanacağız. Bu göndermelerin anlamlarını vererek erek metinde nasıl aktarıldıklarını görmeye çalışacağız.

Genel olarak çıkış metninde yapılan göndermelere baktığımızda, roman boyunca yazarın okuyucuyu üst düzey kültüre ait kaynaklara yönlendirdiğini görüyoruz. Bu

göndermeler arasında bazı felsefi ile yazınsal eserlere ve İncil'e yapılan göndermeler yer almaktadır. Ayrıca popüler kültüre ait kaynaklar arasında yer alan bazı masallara ve şarkılara gönderme söz konusudur. Hem üst düzey hem de popüler kültüre ait göndermeler arasında sinema filmleri de mevcuttur.

Çevirmenin göndermelerin çevirisinde nasıl bir yol izlediği hakkında bir takım saptamalar yapmak için bazı örnekler alarak bunların Türkçeye nasıl aktarıldıklarını görmeye çalışacağız. Bu inceleme sonucunda, çevirmenin romanın metinlerarasılık özelliğini Türk okuyucusuna aktarıp aktaramadığını ve çıkış metnindeki söz gücünü yaratıp yaratamadığını araştıracağız.

Çıkış metninde algılanması kolay göndermelerin sayısının çok olması nedeniyle, bunlar arasında çeviri açısından bize ilginç gelenleri inceleyeceğiz. Okumayı kolaylaştırmak için aşağıdaki tabloyu kullanacağız.

Tablo 18: Metinlerarası Göndermeler

Çıkış metni	Variş metni
[...] Et puis faut se grouiller: <u>Charles attend.</u> - Oh! Celle-là je la connais, s'esclama Zazie furieuse, je l'ai lue dans <u>les mémoires du Général Vermot.</u> - Mais non, dit Gabriel, mais non, Charles, c'est un pote et fi a un tac."(s.13)	Hem sonra kıpırda biraz: <u>Charles bekliyor</u> , diye ekledi. Ha! Tanıyorum onu, diye atıldı Zazie öfkeyle, <u>General Vermot'un anılarında</u> okudum. Yok canım, hiç ilgisi yok, dedi Gabriel. Charles benim arkadaş, taksisi var. (s.9)
Il flairait <u>la paille dans les poutrelles</u> des lamentations et découvrait la vache en puissance dans la poupée la plus meurtrie. (s.13)	<u>Yakınma kırışlerinde samanın</u> kokusunu alıyor, en yaralı bebekte geleceğin devanasını görüyordu. (s.9)
<u>C'est pour te faire rire</u> mon enfant. (s.17)	<u>Seni eğlendirmek için</u> , yavrum. s.13)
C'est écœurant d'entendre des conneries comme ça, déclare Zazie qui a son idée. Je préfère m'en aller. C'est ça, dit le type. Si les personnes du <u>deuxième sexe</u> pouvaient se retirer un instant. (s. 63)	Böyle zırvalar midesini bulandırıyor insanın, dedi Zazie, kafasında bir düşünce belirmişti. Ben gidiyorum. - "Güzel" dedi adam. " <u>İkinci cinsten</u> kişiler biraz çıkarlarsa, iyi olur. (s.62,63)

Tabloda yer alan ilk örneğimiz "Charles attend" Fransızca'da, Türkçede de kullanılan "Şarlatan" olarak telaffuz edilmektedir. Çıkış metninde özel isim "Charles" ile beklemek anlamındaki "attend" anlamları korunarak yine Fransızca'da kullanılan "Charlatan" sözcüğü "soytarı" anlamı verilmiştir. Türkçeye çevrildiğinde "Charles bekliyor" tümcesinin bu sözcük oyununu aktaramadığını görüyoruz. Eğer

özel isim “Charles” “Şarl” olarak Türkçeye aktarılmış olsaydı, sonuna -atan eklenerek bu sözcük oyun varış metninde korunabilirdi. Ancak elbette yine Fransızca bilen bir okuyucu kitlesi bu sözcük oyununu tanımlayabilirdi.

İkinci örneğimiz “Les Mémoires du Général Vermot”, Fransa’da ünlü eserler olan *Almanach Vermot* ile *Memoires du général de Gaulle*’un birleşiminden oluşan bir göndermedir.¹⁴¹ Fransız okucusunun her iki esere de aşına olduğunu göz önünde bulunduracak olursak; varış metninde “General Vermot’un anılarında” olarak bırakılan göndermenin yine Fransız kültürüne aşına kısıtlı bir Türk okuyucu kitesine hitap ettiğini söyleyebiliriz.

Zazie dans le métro’yu okuduğumuzda İncil’den yapılan alıntılar roman boyunca sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. “La paille et de la poutrelle” ile yapılan göndermeye baktığımızda, çıkış okur kitlesinin bildiği bir İncil pasajı olduğunu görüyoruz.¹⁴² Burada İncil’de 6. bölümdeki 41. ayete gönderme söz konusudur: “*Pourquoi regardes-tu la paille qui est dans l’œil de ton frère, et ne remarques-tu pas la poutre qui est dans ton œil à toi?*” [Neden kardeşinin gözündeki samana bakıyorsun ve neden sen kendi gözündeki kirişi görmüyorsun?]. Çıkış metninde yapılan bu gönderme kaynağı Türk okuyucu kitlesine yabancı olduğundan, genel olarak İncil’e yapılan göndermelerin çeviride önemini yitirdiğini söyleyebiliriz.

Ele aldığımız bir diğer örnek “C’est pour te faire rire mon enfant” 1697 yılında Paris’te yayınlanan *Charles Perrault’un Masalları*’na gönderme yapmaktadır. Bu masallar Türk kültürünün de bir parçası haline gelmiştir. Türk çocuk edebiyatındaki yeri itibarıyla baktığımızda Türk okuyucusu 1990’lu yıllarda ünlü masal kitabı *Kırmızı Başlıklı Kız*’a yapılan göndermeyi kolayca tanıyabilmektedir. Dolayısıyla bu örnek için algıyla ilgili bir sorun bulunmamaktadır.

Dördüncü örnek olarak Simone de Beauvoir’ın Fransa’da 1949 yılında yayınlanan *Le Deuxième Sexe* adlı romanına yapılan göndermedir. Yani *Zazie dans le métro*’nun yayınlanmasından on yıl önce yayınlanmış bir romandır. Öte yandan bu deyiş Fransızcada kadınları tanımlamak için sıklıkla kullanılan bir tümcedir. Bu gönderme Queneau ile Fransız okuyucu kitlesi arasındaki bağı güçlendirmektedir. *Le Deuxième sexe* Türkiye’de *İkinci Cins* adıyla 1970’de Payel Yayınları tarafından

¹⁴¹ Raymond Queneau, **Zazie dans le métro**, Notlar kısmı, (Paris: Editions Gallimard, 1996), 199.

¹⁴² age, 199.

yayınlanmıştır. Dar ya da geniş bir okuyucu kitlesi tarafından biliniyor olmasının ötesinde, Türkçeye çevrilmiş bir eserdir. Dolayısıyla başlangıçta çevirmen tarafından hedeflenen kısıtlı Türk okuyucusu tarafından algılanabilecek bir gönderme olarak kabul edebiliriz.

Çıkış metni ile varış metnini kıyasladığımızda çıkış metnine sadık kalındığı yönünde birçok örnek bulunduğunu görüyoruz. Örneklerimizden hareketle *Zazie dans le métro*'nun metinlerarası bileşeninin Türkçeye aktarımında bazı seçimlerle etkiyi telafi çabası gösterilmiş olduğunu görüyoruz. Ancak bu düzeyde kayıp söz konusu olduğu da açıktır. Bu tür kayıplardan dolayı erek metinde metinlerarası bileşenin zayıfladığını söyleyebiliriz.

Çıkış metninde yapılan göndermelerin tamamının çevirmen tarafından tespit edilemeyeceğini göz önünde bulundurduğumuzda, çevirmenin dikkat etmesi gereken, tespit edebildiği göndermelerin çıkış metninde yarattıkları etkiyi erek metinde yaratmaya çalışması olmalıdır. Çünkü bu göndermeler yine yazarın okuyucuyu esere katkıda bulunmaya teşvik etme çabasının bir parçasıdır.

Bu göndermelerin okuyucu tarafından hangi durumlarda algılanabileceği belirleme görevi yine çevirmene düşmektedir. Çıkış metninde yapılan bu göndermelerin çevrilebilmesi için yeterince açık olmalı ve okuyucu için yeteri kadar tanıdık olmalıdır. Bu göndermelerin çevirmen tarafından tespit edilebilmesi için Michel Bigot'nun *Zazie dans le métro* incelemesi gibi ek kaynaklara ihtiyacı olduğunu belirtmiştik. Ancak *Zazie dans le métro*'nun 1991 yılında Türkçede yayınlandığını göz önünde bulunduracak olursak, Michel Bigot'nun roman üzerine yaptığı inceleme kitabı henüz yayınlanmamış olduğundan, bu göndermelerin tamamının çevirmen tarafından tespit edilebilmesi için bu kaynağa başvurma imkânının olmadığını görüyoruz. Zaten bu konuyla ilgili olarak Tahsin Yücel yapmış olduğumuz söyleşide, elinde çeviri süreci sırasında çıkış metninde yer alan göndermelere ilişkin ek bir kaynak olmadığını ifade etmiştir.¹⁴³ Öte yandan bizim kullandığımız çıkış metni Gallimard Yayınları tarafından 1996 yılında yayınlanan *Zazie dans le métro* baskısıdır. Dolayısıyla Tahsin Yücel'in elindeki çıkış metni baskısının daha eski olması, göndermelerin tespiti için herhangi bir kaynak olmadığını göstermektedir.

¹⁴³ Bkz. Ek 1:Tahsin Yücel'le Söyleşi, 125.

Tezimizde kullandığımız örnekleri *Zazie dans le métro*'nun Gallimard Yayınları tarafından “Folio plus” dizisinden çıkan 1996 yılı baskısı üzerinde tespit ettik. 1996 yılında gerçekleştirilen bu baskıda, çıkış metninde yapılan göndermeler ve kullanılan sözcük oyunlarının kısa bir sözlükçesi oluşturulmuştur. Çıkış metninin Fransa’da romanın sonuna sözlükçe şeklinde not eklenerek tekrar yayınlanma süreci, Bigot’nun roman üzerine yaptığı çalışmadan yaralanılarak hedef kitlenin genişletilmesi için kullanılan bir *strateji* olarak değerlendirilebilir. *Zazie Metroda*’nın 1991 yılındaki Can Yayınları baskısının tarihsel olarak buna olanak tanımadığını kabul etmemiz gerekir. Ancak Sel Yayıncılığın *Zazie Metroda*’yı yine yanı Tahsin Yücel çevirisi ile 2003 yılında tekrar yayınladığını belirtmiştik. Ancak çıkış metni Fransa’da bilimsellik anlamında belli bir gelişme süreci yaşamıştır. Dolayısıyla çıkış metninin bu özelliği Sel Yayıncılık tarafından dikkate alınarak, sadece kapağı değiştirmek yerine daha sistemli bir çalışmayla Türkçe metne notlar kısmı eklenseydi; Türk okuyucusu metnin zenginliğini algılayabilirdi düşüncesindeyiz.

4.4. Argo Dil Kullanımı

Çıkış metninin konuşma dili ile yazı dili arasındaki karşıtlığı yansıttığını ifade etmiştik. Bu karşıtlığa ait örnekleri çıkış metnini biçimsel olarak incelediğimiz daha önceki bölümde vermiştik. Bu bölümde yine konuşma diline özgü olan, çıkış metninde geçen argo sözcüklere yer vereceğiz. Çıkış metnindeki argo düzeyini incelemek için örnekleri sunduğumuz tablodan yararlanacağız.

Tabloda yer alan çıkış metnindeki argo sözcüklerin anlamları için Fransızca kaynak olarak *Dictionnaire de l’argot français et ses origines*, varış metnindeki argo sözcüklerin anlamları için *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*’nü kullandık. Her bir sözcüğün anlamını örnekle birlikte sunmayı uygun gördük. Örnekleri altı çizgili olarak sunarak tablonun daha kolay okunabilmesini amaçladık.

Tablo 19: Argo Sözcükler Tablosu

Çıkış Metni	Varış Metni
Ah les <u>vaches</u> . (s.12) 1-Délateur 2-Agent de la sûreté, policier 3-Personne méchante et hostile (terme d’injure)	Vay <u>inekler</u> ! (s.8)

Tablo 19 - devam

<u>Roussin</u> (s.40) Agent de police	<u>Zarbo</u> (s.39) Polis memuru
<u>Bourin</u> (s.69) 1-Cheval médiocre 2-Homme ou femme trop portés sur le sexe, selon les règles du milieu. 3-Fille ou femme sans attraits 4-Policier	<u>Zarvo</u> (s.69) (çing.zervo, “sol”dan) Polis, polis memuru.
<u>Flicaille</u> (s.124) Ensemble des policiers.	<u>Aynasızlar</u> (s.128) (fars.; türk.e) Polis, bekçi vb. güvenlik kuvveti
<u>Flicard-Flicmane</u> (s.110) Policier	<u>Fruko</u> (s.114) (meşrubat markası frukodan) (1965’ten sonra) Toplum polisi.
<u>Pédale</u> (s.66) 1-Homosexualité masculine 2-Homosexuel	<u>Tekerlek</u> (s.65) Edilgin eşcinsel (erkek)
<u>Lope</u> (s.153) 1-Homosexuel 2-Homme quelconque (souvent terme d’injure)	<u>Kayarto</u> (s.159) Edilgen eşcinsel erkek.(Aşağılayıcı nitelikte kullanılır)
<u>Fiotte</u> (s.156) 1-Homosexuel 2-Homme quelconque (souvent terme d’injure)	<u>Lezzo</u> (s.161) Sevici, eşcinsel kadın
<u>Mouflette</u> (s.11) Petite fille	<u>Yavşak</u> (s.7) Çocuk. Erkek çocuk. Kız çocuk.
<u>Moucheron</u> (s.10) Petite mouche	<u>Şıçırık</u> (p.6) Çok zayıf, küçük yapılı, ufak tefek kimse.
<u>Salope</u> (s.21) Femme peu recommandable par ses mœurs, ses actes, son comportement (terme d’injure)	<u>Şıfrıntı</u> (s.18)
<u>Vieux con</u> (s.18) Se dit d’un homme stupide	<u>Moruk cacık</u> (s.14) Cacık: Aptal, bön kimse.
<u>Gonzesse</u> (s.79) 1-Fille ou femme 2-Maîtresse	<u>Karı</u> (s.80)
<u>Andouille</u> (s.179) Individu stupide, niais.	<u>Mamçak</u> (s.185) Aptal, salak (kimse), manyak.
<u>Gougnafier</u> (s.69) Individu grossier, médiocre, bon à rien; ouvrier qui sabote le travail.	<u>Kereste</u> (s.68) İri yapılı, iri yarı Görgüsüz, kaba kimse
<u>Foutre le camp</u> (s.38) S’en aller	<u>Kirişi kırmak</u> (s.36) Gitmek, savuşmak, kaçmak ; bulunduğu yerden hızla uzaklaşmak

Tablo 19 - devam

<u>Culotté (e)</u> (s.138) Effronté, intrépide	<u>Küstah</u> (s.142)
<u>Se faire voir</u> (s.113) Va te faire voir : Formule de congédiement grossier.	<u>Vurdurmak</u> (s.117)
<u>Tannant</u> (s.96) Qui se montre insistant, importun	<u>Fıtık etmek</u> (s.99) (Birisinin) Canını sıkmak, sinirini bozmak
A vos <u>crampettes</u> légitimes. (s.146) Coıt.	Yasal <u>tokuşmalarınıza</u> (s.151) Tokuşmak: Cinsel ilişkide bulunmak.
<u>Grimper</u> (s.10) Posséder sexuellement	<u>Üstüne tırmanmak</u> (s.6)
<u>Faucher</u> (s.48) 1- Couper 2-Faire périr; guillotiner 3-Voler	<u>Apartmak</u> (s.47)

Yukarıdaki tabloda seçtiğimiz örneklerin bulunduğu sütunda, çıkış ve varış metnindeki argo sözcüklerin sözlük anlamlarını verdik. Şimdi bu örneklerden en çarpıcı olanlarını daha detaylı olarak inceleyelim.

Tabloda verdiğimiz ilk örnek “vaches” Türkçeye “inekler” olarak aktarılmıştır. Ancak Fransızca sözlük anlamları arasında bu sözcük polis anlamına da gelmektedir. Çıkış metnine baktığımızda “vaches” kötü ve düşman kişi anlamında kullanılmıştır. Dolayısıyla bu sözcüğün “inekler” olarak çevrilmesi bu anlam çağrışımını yapmamaktadır. “Vaches” sözcüğü “itler” veya “köpekler” olarak çevrilseydi Türkçe günlük argoda daha sık kullanılan bir karşılık seçilmiş olabilirdi ve sözcüğün Fransızcadaki güvenlik gücü anlamı da aktarılabilirdi.

Sözcük oyunlarını incelediğimiz sözlükbirimsel değişke oyunu başlığı altında, yazarın “polis” sözcüğü üzerinde oyun yaptığını belirtmiştik. Tabloda ele aldığımız bir diğer örnekte “flicard” Türkçeye “fruko” olarak çevrilmiştir. “Fruko” Türk toplumunda bilinen bir meşrubat markasıdır; ancak 12 Mart 1971’deki askeri darbe sonrasında ardından “toplum polisi” anlamında kullanılmıştır. Yani o günlerin solcu jargonuyla polislere takılan bir addır. Bu örnek varış metninin hitap ettiği okuyucu kitlesi açısından önemli bir örnektir. Tabloda yer verdiğimiz örnekler arasında Fransızcada “polis” anlamında gelen argo sözcüklerin Türkçeye “zarbo”, “zarvo”, “aynasızlar”, “fruko” aktarıldığını görüyoruz. Ancak Türkçedeki bu sözcüklerden sadece “aynasızlar”ın toplumun büyük bir kesimi tarafından anlaşılacağını söyleyebiliriz. 1970’li yıllardan sonra yaşanan toplumsal olaylara baktığımızda

“polis” için çok sayıda argo sözcük kullanıldığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla varış metninde yer alan bu argo sözcüklerin toplumsal ve siyasi boyutta yaşanan olaylardan haberdar yetişkin bir okuyucu kitlesi tarafından anlaşılabilir olduğunu söyleyebiliriz. Çıkış metnindeki anlatım zenginliğinin korunarak bu sözcüklerin Türkçeye aktarılması, varış metninin hedef kitlesinin yetişkin bir okuyucu kitlesi olduğu konusunda önemli bir veridir.

Çıkış metninde sıklıkla karşımıza çıkan bir diğer örnek grubu “homosexuel” sözcüğüne gönderme yapan argo sözcüklerdir. “Homosexuel” sözcüğünün, sözcük oyunları içinde de önemli bir yeri olduğunu daha önce ifade etmiştik. Tabloda yer verdiğimiz örneklerde çıkış metninde “homoseksüel” anlamında “pédale”, “lope” ve “fiotte” kullanıldığını görüyoruz. Varış metninde sırasıyla “tekerlek”, “kayarto” ve “lezzo” olarak aktarılan bu sözcüklerde, çıkış metnindeki anlam zenginliğinin kullanıldığını görüyoruz. Ancak *Büyük Argo Sözlüğü*’nde yer almasına rağmen halk arasında “kayarto” sözcüğünün toplumun her kesimi tarafından anlaşılamayacağını ifade edebiliriz. Anlam açısından varış metninde “lezzo” olarak çevrilen “lope” sözcüğünü ayrıca ele almamız gerekmektedir. Çünkü çıkış metnindeki bağlama baktığımızda “lope” kadın kılığında garsonları nitelemektedir. Dolayısıyla çeviride “kadın homoseksüel” anlamında “lezzo” kullanılması anlam aktarımında kayma yaratmaktadır. Bu nedenle çeviride yine “homoseksüel erkek” için kullanılan yaygın bir argo sözcüğün seçilmesinin daha uygun olduğunu düşünüyoruz.

Ele aldığımız örneklerden bir diğeri çıkış metninde “andouille” Türkçeye “mamçak” olarak çevrilmiştir. Ancak çıkış metnindeki “aptal kişi” anlamında kullanılan “mamçak” sözcüğü günlük konuşma Türkçesinde sık kullanılan bir sözcük değildir. Bu nedenle çeviride Türk okuyucusunun daha aşına olduğu “avanak abdi” veya “bön” sözcükleriyle karşılasaydı, daha genel bir okuyucu kitlesine hitap edilebilirdi.

Tabloya baktığımızda çıkış metnindeki “kaba kişi” anlamındaki “gougnafier” “kereste” olarak çevrildiğini görüyoruz. Bu seçim çıkış metnindeki anlamı kısmen karşılasa da, çeviride “hödük” sözcüğü seçilmiş olsaydı, daha yaygın bir kullanım olabilirdi düşüncesindeyiz.

Tahsin Yücel'in *Zazie dans le métro*'nun çevirisinde karşılaştığı zorlukları birkaç yazısında ele aldığını söylemiştik. Çıkış metninin argo dil düzeyinin çevirisiyle ilgili olarak çevirmen şunu ifade etmektedir¹⁴⁴:

“Mevcut olduğu durumlarda bu sözcüklerin eşdeğerini kullanarak; ancak yazarımızın metnin ton ve oranını korumak adına masum bir sözcük kullandığı yerlerde de argo sözcükleri kullanarak [çevirdim]; Çünkü argo konusunda kavramsal alanlar birbiriyle örtüşmekten çok uzak: Türkçe argoda kadın sevgiliyi tanımlamak için sözcükler var; ancak erkek sevgili için çok az sözcük mevcut. Fransızca argoda kadın ve erkekleri, onların organlarını ve uzuvlarını tanımlamak için kullanılan çok sayıda argo sözcük bulunuyor. Oysa Türkçede cinsellik çağrıştıran sözcükler ağır basıyor”.

Bu açıklamada hareketle argo dil kullanımıyla ilgili olarak; tabloda yer verdiğimiz örnekler arasında cinsellik çağrışımlı sözcükler bulunmaktadır. Bu sözcüklerin çevirisinde her iki dilin argo dil düzeyleri örtüşmediğinden, günlük Türkçe konuşma dilinde yaygın olarak kullanılan cinsel çağrışımlı argo sözcükler yerine sözlük anlamına bağlı kalındığını görüyoruz.

¹⁴⁴ Tahsin Yücel, “Quand le mot manque”, *Interdisciplinarité en Traduction*, ed. Sündüz Öztürk Kasar, c. 1, (İstanbul: Editions Isis, 2006), 43.

5. SONUÇ

Giriş bölümünde belirttiğimiz gibi; bu çalışmada, Pierre Bourdieu'nün *pratik eylem kuramını* odağa alarak; çeviriyi kültürel üretim *alanları* arasında yer alan yazın *alanında* bir *pratik* olarak nitelendirdik. Ardından çeviri *pratiğine* katılan *eyleyicilerin habituslarının*, Türk yazın ve yayıncılık *alanında* bu *eyleyicilerin* konumlarının ve toplumsal olayların bu sürece nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalıştık.

Toplumsal bağlamda üzerinde çalışmak için seçtiğimiz metin Raymond Queneau'nun *Zazie dans le métro* adlı romanının Türkçe çevirisiydi. Bu roman Queneau'nun farklı *alanlardaki yatkınlıklarını* yansıtan, yazarın yeni Fransızca savaşımında konuşma dilinin yazıya aktarılması açısından son derece ilginçtir. Queneau'nun farklı *alanlardaki yatkınlıkları* deneyimlerinin romana aktarılmış olması ve felsefe, matematik, yazın ve oyun mantığı ile ritim duygusu bağlamında okunması gerekliliği inceleme malzememize zenginlik sağlamaktadır.

Çalışmamız, *pratik eylem kuramının* temelinde bulunan *alan, habitus, eyleyici ve simgesel sermaye* gibi kavramlarla yayıncılık ve yazın *alanlarında* var olan savaşımaları nesnel bir ilişkisellik içinde incelemeye olanak tanımıştır. Bu açıdan toplumsal bağlamda birbiriyle doğrudan etkileşim içinde bulunan yazın ve yayıncılık *alanlarında eyleyicilerin alan içi* hiyerarşideki konumlarını saptamaya, çeviri sürecinde yapılan seçimlere özgü ipuçlarını oyun mantığı dâhilinde ortaya koymaya, *eyleyicilerin farklı alanlardaki yatkınlıklarını* ve romanın Türkçesinde çevirmenin yaptığı seçimleri *pratik eylem kuramı* çerçevesinde değerlendirmeye çalıştık.

Tezimizin ikinci bölümünde, günümüz sosyolojisinde tarih içinde toplumun gösterdiği değişimlere tanıklık etmesi doğrultusunda; “roman topluma ışık tutan bir ürün” varsayımından hareket ettik. Bu bağlamda romanın arkasında gelişen ve toplumsal sınıf yapısını kökten değiştiren sanayi devrimine, sosyal bilimlerde kullanılacak yöntem için dönüm noktası oluşturan sosyolojinin bir bilim dalı haline gelmesine ve yaşanan tüm değişimlerin sosyal bir ürün olarak nitelendirdiğimiz

roman biçimine olan etkilerini ortaya koymaya çalıştık. “Yabancılaşma ve İnsan” başlığı altında; yaşanan toplumsal değişimlere paralel olarak yabancılaşma olgusunun ortaya çıkışına ve bu olgunun toplumsal değerler üzerinde ne tür etkileri olduğuna dair genel bilgiler sunduk. Ardından yabancılaşmayla yaşanan bu değer değişimlerinin, yeni insanla birlikte yazın *alanında* romanda ne tür değişikliklere yol açtığını ifade ettik. Roman kuramını ele alırken, kuramın bugünkü haline gelmesinde büyük katkıları olan George Lukacs ve Lucien Goldmann gibi ünlü düşünürlerin görüşlerinden yararlandık. Bu bağlamda Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor ve Boris Vian gibi yazarların yapıtlarında yeni insanı anlatmaya yönelik yeni ifade biçimleri ve yeni edebi biçimler arayışı sonucu; Yeni Roman akımının ortaya çıkışına değindik. Son olarak da *Zazie dans le métro* romanının yazarı Raymond Queneau’nun kurucusu olduğu Oulipo’yu ve kullanılan belli başlı yöntemleri örnekleriyle birlikte ele aldık. Verdiğimiz bazı örneklerin Türkçe çevirisini kendimiz yaparak, bu yöntemlerin çeviri *pratiği* üzerinde biçimsel olarak ne tür zorluklar sunduklarını kendimiz deneyerek göstermeye çalıştık.

Tezimizin üçüncü bölümünde, ilk bölümde ifade etmeye çalıştığımız toplumsal gelişmeler ışığında, Pierre Bourdieu’nün toplumsal *alanları* incelemek için tasarladığı *pratik eylem kuramını* ele aldık ve bu kuram çerçevesinde *alan*, *eyleyici*, *habitus* ve *simgesel sermaye* gibi kavramları tanımladık. Pratik eylem kuramına göre kültürel üretim *alanları* arasında yer alan yazın *alanında*, çeviriyi bir pratik olarak nitelendirdikten sonra *çeviri pratiği* üzerinde toplumsal bağlamda bir eleştiride bu kavramlardan nasıl faydalanacağımızı göstermeye çalıştık. Bu çerçevede *Zazie dans le métro*’nun Türkçeye çeviri *pratiğini* bir üretim eylemi olarak ele alarak, öncelikle bu eylemin gerçekleştiği sürece dair bir takım toplumsal veriler ortaya koyduk. Çıkış ve varış metnini tarihsel olarak ele aldıktan sonra, çeviri pratiğinin ayrıcalıklı *eyleyicileri* arasında Fransız yayıncılık *alanında* Gallimard Yayınlarını ve Türk yayıncılık *alanında* Can Yayınları ve Sel Yayıncılığı yayın politikaları çerçevesinde, *alandaki* hiyerarşide konuşlandırmaya çalıştık. Daha sonra, çıkış metni yazarı Raymond Queneau’ya ve yapıtı Türkçeye kazandıran çevirmen Tahsin Yücel’e ayrıcalıklı *eyleyiciler* olarak incelememiz kapsamında yer verdik. Bu bölümde Queneau ve Tahsin Yücel’in yapıtlarında yabancılaşma, günümüz insanı, köyden kente göç eden basit insanların hikayeleri gibi konuları ele almaları bakımında benzeştiklerini gördük. Tüm bu bilgiler ışığında çıkış metni ile

varış metnini iki farklı ülkenin yazın *alanında* ne tür savaşımlar içinde olduğunu, *eyleyicilerin yatkınlıkları* ve farklı *alanlardaki habituslarıyla* alan içindeki tutumlarını ve meşruiyetlerini ortaya koymaya çalıştık.

Tezimizin dördüncü bölümünde pratik eylem kuramına göre incelediğimiz çeviri pratiğini göz önünde bulundurarak; yazar, çevirmen ve akademisyen Tahsin Yücel'in çıkış ürününün çevirisinde yaptığı seçimleri değerlendirmeye çalıştık. Yeni Roman akımının ve Oulipo yazı deneyinin okura yüklediği yeni rol ve yaratıcılık boyutunun önemli olduğunu saptayarak, bu bölümde çıkış metninden aldığımız örnekleri belli başlıklar altında sınıflandırdık ve bu örneklerin Türkçe çevirilerine de tablolarda yer verdik. Amacımız nasıl çevrilmesi gerektiğini ifade etmek olmamakla birlikte, Raymond Queneau'nun yazın anlayışı doğrultusunda yaratıcılığını vurgulamak için tablolarda yer alan üçüncü sütunda önerilerimizi sunduk. Tahsin Yücel'in *Zazie dans le métro* adlı romanının çevirisinde yaptığı biçimsel ve kültürel düzeydeki seçimlerin önemli olduğunu düşünüyoruz. Bu nedenle çevirmen tarafından yapılan seçimlerde, çevirmenin akademik *alandaki habituslarının* yaratıcılık boyutuna etkilerini ortaya koymaya çalıştık.

Sonuca bakıldığında, Fransa'da 1959 yılında yayınlanan *Zazie dans le métro* 1991 yılında Türkçeye çevrilmiştir. Romanı Yeni Roman akımı ve Oulipo potansiyel edebiyat işliğı bağlamında ele aldık. Yeni Roman'ın gerçek anlamda Türk yazın *alanına* girmesi yabancı dil bilen yazarlar ve çeviriler yoluyla 1980 sonrasında gerçekleştiğinden *Zazie dans le métro*'nun Türk yazın *alanına* girişindeki gecikmenin doğal olduğunu görmekteyiz. Romanın Türkçeye çevrilmesi kararı, yazın ve yayıncılık *alanındaki eyleyiciler* olan Tahsin Yücel ve Can Yayınları sahibi Erdal Öz'le arasındaki dostluk ilişkisi nedeniyle, Tahsin Yücel'in kendi yazınsal beğenileri doğrultusunda verilmiştir. Bu seçimde Türk yazın *alanındaki* hiyerarşide yazar, akademisyen ve çevirmen olarak yüksek bir konumda bulunan Tahsin Yücel'in sahip olduğu simgesel ve kültürel *sermaye* miktarının büyük olmasının etkili olduğunu düşünüyoruz.

Öte yandan Can Yayınlarının Türkiye'de ilk yayınevlerinden Varlık Yayınlarının misyonunu devam ettiren bir yayınevi olması, ekonomik açıdan herhangi bir kuruma bağlı olmaması kendisine *alandaki* belli bir özgürlük sağlamaktadır. Buna bağlı olarak yazınsal değeri olan eserleri yayınlamaktadır. Can Yayınlarının bu

yayın çizgisi çerçevesinde, *Zazie dans le métro*'nun dünya çapında “klasikleşmiş” bir roman olmasının da, çeviri pratiği üzerinde etkili bir diğer etken olduğunu söyleyebiliriz.

Raymond Queneau'nun çıkışta kısıtlı bir Fransız okuyucu kitlesine yazdığı *Zazie dans le métro* sinemaya uyarlanmasıyla yazara gerçek anlamda bir ün ve buna bağlı olarak büyük bir *simgesel sermaye* sağlamıştır. Böylece romanın Fransa'da ve tüm dünyada okuyucu kitlesi genişlemiş ve Fransa'da birçok baskı yapmıştır. Gallimard Yayınlarının romanın baskısında kullandığı kapaklardan birinde romanın sinemaya uyarlanmış görüntülerinden oluşmasının, Gallimard'ın kitabı işaretlemek için kullandığı bir *strateji* olabileceğini düşünüyoruz.

Tahsin Yücel kendisiyle yaptığımız söyleşide, kitabı çevirirken *Zazie Metroda*'nın daha fazla ilgi çekeceğini düşündüğünü ifade etmiştir¹⁴⁵. Ancak roman uzun süre raflarda beklemiş ve Tahsin Yücel'in beklentisinden daha az ilgi görmüştür. Bu eser, Can Yayınlarında sadece tek baskı yaparak 1991 yılında 3500 adet, Sel Yayıncılıkta 2003 yılında ise 1000 adet basılmıştır. Bu rakamlar 1990'lı yıllar ve 2000'li yıllar için normal düzeydedir; çünkü 1990'larda ancak bu baskı adediyle belli bir kâr sağlanabilmekteyken, günümüzde kitaplar başlangıçta 1000 adet basılmaktadır.

Toplumsal bağlamda baktığımızda Türk yayıncılık *alanında* 1990'lı yıllarda yazınsal yapıtların sayısında artış gözlenmiştir. Burada etken bir yandan ekonomik olarak dışa açılım iken, siyasi anlamda da daha liberal bir yapının bulunmasıdır. Yazın *alanında* yaşanan bu patlamada bir diğer önemli etken bilgisayarın kullanımının yaygınlaşmış olmasıdır. Kitap baskılarında maliyetlerin, iş yükünün ve emeğin azalması açısından Türk yayıncılık *alanında* bilgisayar önemli bir gelişmedir. Dolayısıyla gerek Türk yazınsal eserlerin gerekse çeviri eserlerin yayınlanmasında Türk kültürel üretim *alanları* üzerinde doğrudan etkisi göz önünde bulundurulmalıdır.

Kültürel üretim *alanlarında* *simgesel sermaye* mantığında, esere eklenen önsöz ve kitap kapağı gibi sosyal işlemlerin, uluslararası dolaşımında yapıtın yeni bir ulusal *alana* girişinde önemli olduğunu ifade ettik. Ancak *Zazie Metroda*'yı Türk okuyucuna sunan Can Yayınları ve Sel Yayıncılık baskılarında gerek çeviri süreci

¹⁴⁵ Bkz. Ek 1, Tahsin Yücel'le Söyleşi, 123.

gerekse Raymond Queneau'nun Fransız yazın *alanındaki* konumuyla ilgili önsöze yer verilmemiş ve kapak resmi seçiminde özel bir tercih söz konusu olmamıştır. Tahsin Yücel'in yazdığı makalelerde *Zazie Metroda* çevirisinde karşılaştığı zorluklar ve aktaramadığı metin bileşenleri hakkında görüşlerini dile getirmesiyle, romana Türk toplumunda satış rakamlarıyla sağlanamayan bir meşruiyet sağlamaya çalıştığını düşünüyoruz. Ayrıca çevirmen kendisiyle yaptığımız söyleşide çeviri sürecini anlatan kısa bir önsöz yazarak romanın Türk okuyucusuna tanıtılmasına katkı sağlayabileceğini ifade etmiştir. Bu saptamayla çeviri pratiğinde işaretleme aracı olan önsözün önemli olduğunu ortaya koymuş olduk.

Tezimizde yer verdiğimiz ilginç bir diğer konu, romanın Sel Yayıncılık tarafından 2003'te tekrar yayınlanması oldu. Bu yayında kapak tasarımı değişmiş; ancak çevirisinde gözümüze çarpan birkaç cümle dışında değişiklik söz konusu olmamıştır. Sel Yayıncılık *Dostum Pierrot*'nun ve *Zazie Metroda*'nın yayın haklarını ajans aracılığıyla satın almıştır. *Zorlu bir Kış*'ı Tahsin Yücel'e ve *Biçem Alıştırmaları*'nı Armağan Ekici'ye çevirtmiştir. Böylece Queneau'nun dört yapıtını Türkçe olarak yayınlayan bir yayınevi olarak en azından uluslararası yayıncılık *alanında* bir ayrıcalık elde etmiş gibi görünmektedir.

Fransa'da 1996 yılında yayınlanan *Zazie dans le métro* baskısında notlar kısmı eklenerek eserin yazınsal değeri güçlendirilmiştir. Yani çıkış metni Fransa'da yaptığı baskılarında bilimsellik anlamında özgün bir süreç yaşamıştır. Romanın Fransa'daki son baskılarında genel hatlarıyla romanın daha kolay anlaşılmasına yönelik ek bilgilere yer verilmiştir. Böylece bir bakıma Fransız okuyucu kitlesinin genişlemesi ya da romanın zenginliğinin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır. Romanın söz konusu son Fransızca baskısı Sel Yayıncılık tarafından dikkate alınmamıştır. Çeviri metin de aynı şekilde bu süreci göz önüne almış olsaydı ve sadece kapağı değiştirmek yerine romana eklenen notlar kısmına varış metninde yer vermiş olsaydı, Türk okuyucu kitlesinin Raymond Queneau'yu tanınması açısından yerinde bir *strateji* olabilirdi.

Dördüncü bölümde ele aldığımız örneklerde biçimsel düzeyde çıkış metninde sözcüklerin konuşma dilindeki özellikleri göz önüne alınarak yazıldığını gördük. Bu örnekleri varış metnindeki örneklerle kıyasladığımızda Türkçede yazım kurallarına uyulduğunu tespit ettik. Çevirmenin Türkçe yazım kurallarına bağlılığının, her iki

dilin aynı olanakları sunmamasının ötesinde; çevirmenin akademisyen kimliğinin ve Türkçe dil bilincini geliştirme yönündeki çalışmalarının etkisi olduğunu düşünüyoruz. Öte yandan, Fransızca yazım diline aykırı bu kullanımların büyük kısmının Türkçeye aktarılamaması, Türk okuyucusunu çıkış metninin biçim düzeyindeki etkisinden mahrum bırakmıştır. Çıkış metninin ritim ve oyun düzeyindeki özgünlüğünün daha fazla yansıtılması, romanın Türk okuyucu tarafından daha fazla ilgi görmesini sağlayabileceği görüşündeyiz.

Örneklerle incelediğimiz bir diğer çıkış metni özelliği sözcük oyunlarıydı. Fransız kültüründe sözcük oyunlarının önemli bir yeri olması nedeniyle Fransız okuyucusu da bu tür oyunlara aşinadır; ancak iki farklı dil yapısı da sözcük oyunlarının aktarılmasının önünde engeldir. İncelediğimiz örneklerde çıkış metninde çanta-sözcük tarafından oluşturulan sözsel etki erek dilde çok nadiren tekrar oluşturulabilmiştir. Bunda Türkçe ve Fransızcanın Latince gibi ortak bir dil kökünden gelmemiş olmasının etken olduğunu düşünüyoruz. Sözcüklerin her iki dilde ortak kullanımı söz konusu olsaydı, çevirmen seçimlerinde çıkış metnindeki etkiyi yaratılabilirdi.

Fransa'da 1991'de Michel Bigot tarafından roman üzerine bir inceleme kitabı yayınlanmış ve *Zazie dans le métro*'daki metinlerarası göndermelere yer verilmiştir. Ancak roman Türkiye'de aynı yıl yayınlandığından Tahsin Yücel'in elinde bu göndermeleri saptamak için kullanacağı yardımcı bir kaynak yoktur. Dolayısıyla Türkçe çeviride göndermeler Türk okuyucunun algılayabileceği kadar açık değildir.

Çıkış metninin argo düzeyine baktığımızda, varış metninde anlamsal olarak karşılıkların verilmiş olduğunu görüyoruz. Çıkış metninde argo sözcükler varış metninde silinmeden korunmuş ve varış metninde argo sözcükler arasında Türkçe sol jargona ait olan ve yetişkin bir okur kitlesine hitap eden sözcüklere yer verilmiştir. Ancak Türkçe argo diline daha çok cinsellik çağrıştıran argo sözcüklerin egemen olması Fransızca çıkış metni ile Türkçe varış metni arasında önemli bir farklılıktır.

KAYNAKÇA

Bütüncü:

Queneau, Raymond. **Zazie dans le métro**. Fransa: Gallimard, 1996.

____. **Zazie Metroda**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları, 1991.

____. **Zazie Metroda**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2003.

Eserler:

Aktunç, Hulki. **Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2002.

Association pour la Diffusion de la pensée française. **Oulipo**. Fransa Dışişleri Bakanlığı, Temmuz 2005.

Atay, Oğuz. **Günlük**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.

Baudrillard, Jean. **La Société de consommation**. Paris: E.P.Denoël, Gallimard, Coll. Idées, 1970.

Bourdieu, Pierre. **Pratik Nedenler**. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Hil Yayın, Eylül 2006.

____. **Questions de Sociologie**. Paris: Minuit, 1984.

Bourdieu, Pierre, Loïc Wacquant. **Dönüşümsel Bir Antropoloji için Cevaplar**. çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Butor, Michel. **Roman Üstüne Denemeler**. çev. Mehmet Rifat, Selma Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1991.

Demirel Bogenç, Emine. **Habitus dans le champ de traduction-** Infiltration des traductions de romans populaires français “rosérotiques” dans l'espace culturel turc entre 1950-1970. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, 2003.

Durkheim, Emile. **Sosyolojik Metodun Kuralları**. çev. Enver Aytekin. İstanbul: Sosyal Yayınlar, Ekim 1994.

- Ecevit, Yıldız. **Orhan Pamuk'u Okumak**. İstanbul: Gerçek Yayınları, (1996)
(Aktaran: Ecevit, Yıldız. **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**. 3. bs.
İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2004).
- _____. **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**. 3. bs. İstanbul: İletişim
Yayıncılık, 2004.
- Eco, Umberto. **Açık Yapıt**. çev. Yakup Şahan. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, (1992):
(Aktaran: Ecevit, Yıldız. **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**. 3. bs.
İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2004).
- Georges, Elgozy. **Automation et Humanisme**. Paris: Calmann-Lévy, 1968
(Aktaran: Bogenç Demirel, Emine. "La Fonction Sociale des Objets dans les
Romans de Robbe-Grillet". Doktora Tezi. Université Libre de Bruxelles, 1988).
- Goldmann, Lucien. **Pour une sociologie du roman**. Paris: Editions Gallimard,
1964.
- Gouanvic, Jean-Marc. **Sociologie de traduction**. Arras: Artois Presses Université,
1999).
- Groupe µ. **Rhétorique générale**. Paris: Ed. Du Seuil, 1982 (Aktaran: Rolland-
Namff, Dominique. "Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en
littérature: Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise".
Yüksek Lisans Tezi. Collège universitaire Glendon Université York Toronto,
Ontario, Eylül 2000).
- Lukacs, George. **La théorie du roman**. Paris: Editions Gonthier, 1963.
- Oulipo. **Atlas de littérature potentielle**. Paris: Gallimard Folio, 1988.
- Özkan, Kaan. **Görünmez Adam -Tahsin Yücel Kitabı**. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş
Bankası Kültür Yayınları, 2001.
- Queneau, Raymond. **Biçem Alıştırmaları**. çev. Armağan Ekici. İstanbul: Sel
Yayıncılık, 2003.
- _____. **Exercices de style**. Barselona: Editions Gallimard, 2006.
- _____. **Bâtons, chiffres et lettre**. Paris: Gallimard, "Idées" dizisi, 1973.
- _____. **Le Voyage en Grèce**. Paris: Gallimard, 1973.
- Robbe-Grillet, Alain. **Yeni Roman**. çev. Asım Bezirci. İstanbul: Ara Yayıncılık,
1989.
- _____. **Pour un nouveau roman**. Paris: Minuit, 1963.
- Souchier, Emmanuel. **Raymond Queneau**. Limoges: Seuil, 1991.
- Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1988.

Yücel, Tahsin. **Kumru ile Kumru**. 8. bs., İstanbul: Can Yayınları, 2005.

Makale ve Tezler:

Bénabou, Marcel, Jacques Roubaud. “İşte Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle/ POTEDİŞ: Potansiyel Edebiyat İşliğı) Budur !”. çev. Saadet Özkan. **Kitaplık** s. 89. 2005: 79-82.

Bourdieu, Pierre. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”. **Actes de la recherche en sciences sociales**. s. 145. Le Seuil, 2002: 3-8.

Demirel Bogenç, Emine. “La Fonction Sociale des Objets dans les Romans de Robbe-Grillet”. Doktora Tezi, Université Libre de Bruxelles, 1988.

Demirel Bogenç, Emine. Hülya Yılmaz, “La critique de la traduction littéraire en Turquie (1940-1992)”. **Translation in context**, Amsterdam: John Benjamins B.V. 2000: 363-373.

Gouanvic, Jean-Marc. “Ethos et Traduction: vers une communauté de destin dans les cultures”. **TTR**. c.14, s.2. 2001: 31-47.

Mathews, Harry. “Çeviri ve Oulipo: Durmak Bilmeyen Maltız Vakası”. çev. Armağan Ekici. **Kitaplık** s. 89. 2005: 90-99.

Jouet, Jacques. “Queneau Soyundan Bir Aile”. çev. Orçun Türkay **Kitaplık** s. 89. 2005: 80-82.

Kaya, Ali. “Pierre Bourdieu’nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı”. **Ocak ve Zanaat**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007: 397-419.

Nakazato, Makiko. “Zone frontière du réel et de l'irréel : étude de ‘Zazie dans le métro’ de Queneau”. D.E.A. Tezi, Toulouse 2 Üniversitesi, 2001.

Öz, Erdal. “Bir Tarihçe”. **2007 Yayın Katalogu**. İstanbul: Can Yayınları, 2007: 4-6.

Queneau, Raymond. “Gueule de Pierre” Tanıtım Yazısı. **Cahiers Raymond Queneau**. s. 12-13. Gallimard, 1989 (Aktaran: Emmanuel Souchier. **Raymond Queneau**. Seuil: 1991).

Rolland-Namff, Dominique, “Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en littérature: Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise”, Yüksek Lisans Tezi, Collège universitaire Glendon Université York Toronto, Ontario, Eylül 2000.

Saadet, Özen, “OuLiPo’cular, Ou, Li ve Po’yu İleri Götürmek İçin Çalışırlar”, **Kitaplık** s. 89. 2005: 75-78.

Sapiro, Gisèle, “Normes de traduction et contraintes sociales”, Anthony Pym (dir.), **Beyond Descriptive Translation Studies**, (yayınlanacak makale, Benjamins Press).

Sareil, Jean. "Sur le comique de Queneau". **Les Cahiers de l'Herne**. Paris: Ed. de l'Herne, 1975 (Aktaran: Rolland-Namff, Dominique. "Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en littérature: Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise". Yüksek Lisans Tezi. Collège universitaire Glendon Université York Toronto. Ontario, Eylül 2000).

Senemoğlu, Osman. "Tahsin Yücel ve Dil Devrimi". **Her Yönüyle Tahsin Yücel**. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000: 10-14.

Semercioğlu, Ufuk. "Çevirileriyle Tahsin Yücel". **Her Yönüyle Tahsin Yücel**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2000: 62-66.

Yücel, Tahsin. "Zazie en Turquie". **Frankofoni** s. 4. Ankara: Şafak Matbaacılık, 1992: 199-202.

_____. "Quand le mot manque". **Interdisciplinarité en Traduction**. ed. Sündüz Öztürk Kasar. c. 1. 2006: 41-43.

_____. "Çeviri ve Biçem". **Bağlam Dergisi**. İstanbul: 1980 (Aktaran: Ufuk Semercioğlu. "Çevirileriyle Tahsin Yücel", Her Yönüyle Tahsin Yücel, İstanbul: 2000: 62-66.

Wacquant, Loïc. "Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi". çev. Ümit Tatlıcan. **Ocak ve Zanaat**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007: 61-76.

Ansiklopedi ve Gazeteler:

Altuğ, Evrim. "İfade özgür, kitap değil". **Radikal gazetesi**, Kültür Sanat Köşesi, 24 Ocak 2002. [09/07/2007].

Belge, Murat. "Kültür". **Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları (Aktaran: Bogenç Demirel, Emine. Habitus dans le champ de traduction, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, 2003).

Colin, Jean-Paul. **Dictionnaire de l'argot français et ses origines**. Paris: Larousse, 1999.

Cumhuriyet Kitap. s. 277. İstanbul: 1995 (Aktaran: Ufuk Semercioğlu, "Çevirileriyle Tahsin Yücel". Her Yönüyle Tahsin Yücel. İstanbul: 2000).

Gümüş, Semih. "Yayıncılık: Bir adım ileri bir adım geri". **Radikal Gazetesi**, 8 Eylül 2006, [09/07/2007].

Leenhardt, Jacques. "Réification". **Encyclopedia Universalis**. c. 14. Paris: 1972: 10 (Aktaran: Bogenç Demirel, Emine. "La Fonction Sociale des Objets dans les Romans de Robbe-Grillet". Doktora Tezi, Université Libre de Bruxelles, 1988).

Elektronik Kaynaklar:

Can Yayınları. www.canyayinlari.com. [27.12.2006].

Duman, Faruk. **Editörden**. http://www.canyayinlari.com/editorden_popup.asp?ID=1
[5.06.2007].

Gallimard Yayınları. “Historique de Gallimard”.
http://www.gallimard.fr/catalog/Html/pdf/historique_gallimard.pdf,
[25.01.2007].

Jeu de lettre et langue française. <http://www.bric-a-brac.org/lettres/rhopaliques.php>.
[06.04.2007].

Oulipo resmi internet sayfası. <http://www.oulipo.net/> [21.04.2007].

Qu'est-ce que l'Oulipo. http://martinwinckler.com/article.php3?id_article=713.
[06.04.2007].

RFI Langue Française. Baraona'un makalelerinden Anne-Claire Bulliard tarafından
yapılan uyarlama. Makale 25.07.2006 tarihinde yayımlanmıştır.
http://www.rfi.fr/lffr/articles/078/article_843.asp [07/02/2007].

RFI Langue Française. L'Oulipo-La variation
http://www.rfi.fr/lffr/articles/078/article_857.asp [07.01.2007].

RFI Langue Française. L'Oulipo-Le lipogramme,
www.rfi.fr/lffr/articles/078/article_852.asp, [07/02/2007].

Sel Yayıncılık. <http://www.selyayincilik.com>. [27.12.2006].

Ek 1. Tahsin Yücel'le Söyleşi

Z.K.: Hocam size *Zazie dans le métro*'nun çevirisiyle ilgili birkaç soru yöneltmek istiyorum izninizle.

T.Y.: Buyurun.

Z.K.: Can Yayınlarıyla görüşeceğim. *Zazie Metroda* kaç adet basıldı, kaç adet sattı gibi sorulara bilmiyorum ne kadar cevap verebilecekler; yayınevinde pek yardımcı olamayabileceklerini söylediler aslında.

T.Y.: Kitabına göre değişen bir şey oluyor bu, yani şu kitabın dersiniz onu söyleyebilir. Özellikle de son birkaç yıl içinde çevrilmişse. Ama bir *Madame Bovary* başlı başına bir serüven olarak anlatılabilir. Yani diyelim ki benim çevirdiğim *Madame Bovary* 50'li yıllarda. Ondan sonra bugüne kadar hangi yayınevlerinde çıkmış, kaç baskı yapmış. Bilmem yayınevi değişince belli de olmuyor bu bilgiyi çıkarmakta. Ama bugün yani çevrilen bir roman yahut öykü belli bir kitabı alırsanız, kategorilere ayırarak bir yere varılabilir. Ama diyelim ki son bir yıl içinde son iki yıl içinde çevrilmiş kitaplar için, defterini tutuyor mu her yayınevi, şu kadar baskı gibi düzenli şeyler olmalı, arşivleri var mı bilmiyorum. Her yayınevinin yoktur.

Z.K.: Evet olmayabiliyor. 90'larda en azından ilk baskı kaç adet basıldı gibi bir soruya en azından bir cevap bile bulamayacağım çok net belki de, belki sizin bilginiz vardır. Ortalama mesela bin midir ya da kıstas nedir romanlar bağlamında düşündüğümüzde?

T.Y.: Yani kitaba göre değişiyor ama son yıllarda bir yaklaşım bin üzerinden basıyorlar. Daha eski dönemlerde bilgisayar çıkmadan yayıncı bin kitap bastırırsa kara geçemezdi, çünkü basım masrafları çok fazlaydı. Bilgi işi yani basılacak şekilde yazılması, operatör derlerdi o yazan kişilere. Büyük makineler falan. Şimdi o kalmadı. Disket ya da CD'yi götürüyorsunuz, o işi %90 yazar yapmış oluyor bilgisayar kullanıyorsa. Bilgisayar kullanmıyorsa da alıyor, yazılı bir metin getirdiyse veriyor bir sekretere o yazıyor, bilgisayara geçiriyor. Gene bir masraf olmuyor fazla. O bakımdan baskı adedini yayınevleri düşürdü. Yaklaşık olarak bin baskı yapıyorlar, ilk baskı da olsa. Kitap tutulursa hemen ikinci baskıya geçiyor. Bazen işte tersi de olabiliyor. Örneğin çok satacağımı düşündüğü bir kitabı daha baştan çok bastırıyor, sanırım bu Paul Auster'in son kitabını mesela Can Yayınları binin çok üstünde bastı.

Z.K.: Can Yayınlarına gelirsek hocam; yani Erdal Öz ile tanışmanız ve bir çok eserinizin Can yayınlarından çıkması; bu süreçle ilgili neler söyleyebilirsiniz?

T.Y.: Şimdi Can'dan önce diyelim ben 50'li yıllarda liseyi bitirdiğim zaman, lisede parasız yatılı Galatasaray Lisesi'nde okudum. Yüksek öğrenime devam etmek için bir şey gerekiyordu, hani bir yerlerde çalışmam gerekiyordu Varlık Yayınlarında haftada yarım gün çalışmaya başladım. Daha lisedeyken ben öykü yazardım, hatta liseyi bitirdiğim yılda ilk öykü kitabım çıktı. Şimdi çeviriye bu dönemde Varlıkta çalışırken başladım, günlük işleri bitince ya yapacağım bir çeviri olurdu, bir kitap da bir yanda dururdu. Hani dergi için küçük çeviriler, düzeltmeler falan değişik işler içinde bir yayınevinde hani boş zamanında. O yarım günlük çalışma sırasında gündelik işler bitince hemen o çeviriye alırdım. Ona devam ederdim kitap çevirisi. Örneğin *Madame Bovary*'yi ben büroda yani büro çalışması olarak baştan yaptım. Yani orda yapıyordum, ondan sonra yaşamak için birazcıkta gençlikte paraya

ihtiyacım oldukça bir de ayrıca evde yapmak için çeviri alırdım. Bu bakımdan yani çok fazla belki de gereğinden fazla çeviri yaptım diyebilirim hayatta. Birkaç yıl önce çeviriden kendimi emekliye ayırdım.

Z.K: Çünkü zor bir uğraş belki ya da yani profesyonel anlamda para getirmediği için belki daha doğrusu kazandığımız paradan çok emeğiniz olduğu için.

T.Y: Şimdi yani belirli bir dönem öyle bir dönem geldi ki, hani öyle fazla ihtiyacım da yoktu; ama bir alışkanlık, hoşuma giden bir şey çevirmek örneğin Queneau'nun kitaplarını yani 3 ya da 4 kitabını çevirdim. Daha çok zevk için yani kendi zevkim için bu çeviriler bir tür yaratma aynı zamanda olduğu için yaptım. Bir de bu kitabı çevirmek gerekir, iyi olur diyorsunuz. Bizim toplumumuzun, okurlarımızın bu kitabı bilmesinde yarar vardır, iyi olur diyorsunuz. Bir de işte ama başlarda büyük ölçüde de gereksinimler maddi gereksinimler dolayısıyla yaptım. Ve daha sonra daha seçici oldum yani kendi istediğim kitapları çevirdim.

Z.K: Peki hocam *Zazie dans le métro* için konuşacak olursak çevirmek sizin kararınız mıydı?

T.Y: Evet benim seçimimdi.

Z.K: Peki çevrilmesiyle ilgili olarak; yurt dışında *Zazie dans le métro*'nun çok büyük bir ünü varken Türkiye'de 1990'lara gelinmiş 1959'da yazılan bir kitap Türkiye'de ya da Queneau'nun hiçbir kitabı bilinmiyor diyebiliriz. Yani edebi anlamda bu bir eksikliği herhalde?

T.Y: Evet yani ben kitabı aşağı yukarı çıktığı dönemde okudum. Ve çok da güzeldi ve hep arada açar bakardım, daha önce de çevrilebilirdi tabi.

Z.K: Evet belki şunu sorabilirim. Toplumsal koşullar mı uygun değildi, 1960'ta 1965'te veya 1980'de neden çevirmek istemediniz mesela?

T.Y: Yani şimdi herhangi kimse benden istemedi. İşte daha sonra kaçta yaptım ilk çeviriyi şimdi tam hatırlamıyorum, 90'lı yıllarda. Ben kendim önerdim. Hiç kuşkusuz daha önce de çevrilebilirdi. Ama şimdi bazı yazarlar oluyor ünü Queneau çok ünlü biri bir yazar ayrıca yayın yaşamında da yeri olan bir yazar. Yani Gallimard Yayınlarında işte çok önemli bir dizinin yönetiminde bulunmuş; ama tuhaf bir şey Türkiye'de fazla bir ünü de olmadı. Yani *Zazie dans le métro* çıktığında yani öteki kitapları da Queneau'nun yani *Zazie dans le métro*'ya yakındır. Dil kullanımını açısından olsun, kişileri açısından olsun. Hep benzer, kendine özgü bir havası vardır. Ama yani bizim edebiyat dergilerinde, başka kaynaklarda pek sözü edilmedi yani bazen hani batıda Albert Camus olsun, Dante olsun; bunlar bir akımın da öncüleriydiler, belli akımların, ama çok fazla yankı uyandırabilirdi onlar. Queneau için bu söz konusu olmadı. Bir kere kendine özgü bir yeri olan böyle belli bir akıma bağlanmayan, ikincisi de belki hep mizah yani daha ağır basan, mizah derken hani bizde mizah deyince daha çok güldürmek için yazılan şeyler akla geliyor. Oysa ki Fransızların "humour" dediği biliyorsunuz. Daha başka yani "humour". Mizah deyince pek ciddiye almazsınız. Ama "humour" ciddiye alınabilir.

Z.K: Bir bakıma kara mizah. Queneau'nun ödülü de var kara mizahla ilgili.

T.Y: Doğrusu ben bu *Zazie Metroda*'nın ilgi göreceğini de yani Türkiye'de daha fazla ilgi görür diye umuyordum; ama o kadar olmadı. Örneğin Can Yayınlarında bir baskısı çıktı, ikinci bir baskısı olmadı. Sonra bu Sel Yayınevi yeniden bastı.

Ama onlar da birkaç kitabını bastılar. Hatta ben bir de o yayınevi için yeni bir kitabımı da çevirdim, gene de böyle fazla bir ilgi uyandırmadı. Oysa çeviri açısından da yani Queneau'nun özellikle de *Zazie dans le métro*'nun Türkçeye nasıl çevrileceği, çevirmenin başvuracağı yollar konusunda benim birkaç yazım oldu. Fransızca olarak da Türkçe de yani epeyce söz etmişimdir; yani ayrı bir yazı içinde *Zazie dans le métro* çevirisinden.

Z.K: Frankofoni'dekini biliyorum hocam.

T.Y: Bir *Frankofoni* de o Fransızca olarak çıktı. Türkçe bazı yazılarda da geniş ölçüde yer verdim, ama yani *Frankofoni*'de olandan çok farklı şeyler de söylemedim.

Z.K: Peki hocam genelde Türk okuyucusu tarafından çok fazla ilgi görmedi dediniz; ama sizin yakınınızdan sizin bu kitabı çevirdiğinizi bilenler ya da çevirdiklerinizi takip edenler açısından tepkiler ne oldu?

T.Y: Şimdi tabii benim çevrem yazarlar ve öğretim üyeleri çevresi. Onlardan tabii yakın ilgi görüyorsunuz. Diyelim ki bir Demir Özlü, diyelim ki bir Ferit Edgü, diyelim ki bir Ahmet Oktay daha önce hiç sözünü duymamış olsa bile, böyle bir yazarın bir iki sayfasını okuduktan sonra bırakmaz. Ama bunlar kendilerini yazarlığa adanmış kişiler, her okurdan bunu bekleyemezsiniz. Hatta her öğretim üyesinden de bekleyemezsiniz. Ciddi bulmazlar, hatta bir konuşma metni yazmışım ben. Ankara'da Fransız Kültür Merkezi'nde galiba o konuşmayı yaptım, sonra bir öğretim üyesi bayan bana dedi ki: Hocam dedi o şeyleri nasıl çevirdiniz? Yani o ayıp sözleri size yakıştıramadım demek istedi, böyle bir tavır içerisindeydi. *Zazie* "kıçım", "götüm" diyor. Böyle yani müstehcen diyebileceğimiz tek sözcük de o. Öyle diyen de oluyor mesela, terbiyesiz bir iki laf.

Z.K: Ama tabii onlar sadece argo yönüyle değerlendirdikleri için değil mi?

T.Y: İşte argo yönüyle işte açık saçık diye düşünüyorlar, pek bir açık saçık yanı yoktur. Yani işte Napolyon "kıçım" diyor ama o kadar.

Z.K: Belki biçim unsuruyla biraz daha ön plana çıkabilirdi; çünkü orijinal metne baktığımızda Fransızcanın günlük konuşma diline nasıl aktarılabilirliği ile yeni dil çalışmaları Queneau'nun üzerinde çalıştığı Fransız kültürüne ait çok daha derin bir konu söz konusuysen tabii Türkiye'ye geldiği zaman aynı etkiyi belki yaratamıyor.

T.Y: İşte yok yani "mon cul" "Napoléon mon cul" ne bileyim, püriten Fransız bir bayanın da hoşuna gitmez bu. Ama burada bir edebiyat söz konusu. Taşralı ve kendine özgü bir çocuğu konuşturuyorsunuz. Roman anlayışı, insanların burada bir çocuğun bir iki günlük birtakım şaşırtıcı olaylar da oluyor; ama romanı böyle baştan sona bir yaşam öyküsü; dramatik, ya çok dramatik ya çok güldürücü bir yapıt olarak düşünen insanlara fazla bir şey söylemiyor.

Z.K: Aslında Zaziyi, Queneau'yu bilerek değerlendirmek gerektiği için böyle bir yanılısma oluyor sanırım. Çünkü aslında romanda zaten gerçek anlamda bir felsefi sorgulama yanı da var, bir sürü edebi metinlere iç göndermeler yapan bir roman, Queneau'nun kendi roman anlayışı içinde değerlendirmek gerek, Oulipo belki Queneau'nun daha çok dâhil olduğu yönü. O anlamda konuşlandırılmadığı için ya da o şekilde algılanamadığı için diyebilir miyiz?

T.Y: Yani çok klasik basit bir roman anlayışı olanlara bir şey söylemiyor, hatta çok hafif geliyor. Ama bana sorarsanız çok başarılı bir edebiyat yapıtı. İnsanların

anlayışına bağlı. Fransa’da edebiyat beğenileri bizdekinden daha gelişmiş olan kişilerin oranı bizdekilerin oranından daha yüksek. Bir de işte kendi yazarları başından beri o yazarın serüvenini izlemişler. Siz birdenbire zaziyle getiriyorsunuz. O kadar da ilgi uyandırmayabiliyor. Yani hiçbir zaman zaten okurun ilgisi bir değer ölçüsü olarak da kabul edilemez zaten.

Z.K: Peki hocam siz *Zazie dans le métro*’yu çevirirken elinizde bulunan metinle ilgili olarak; benim üzerinde çalıştığım 1994 yılı Gallimard baskısı, sizin elinizdeki acaba ilk baskılarından mıydı romanın?

T.Y: Benimki “livre de poche” sanırım.

Z.K: Çünkü benim üzerinde çalıştığım buydu. 1996 basım bu.

T.Y: Bu da “livre de poche”.

Z.K: Evet şu amaçla sordum, kitabın sonunda kitap içinde var olan kelime oyunları ve göndermelerle ilgili notlar var. Queneau’nun anlayışıyla ilgili belki biraz da bizim incelememiz gibi. Böyle bir sonnot sizde mevcut muydu?

T.Y: Hayır.

Z.K: Çünkü 1994 yılında Michel Bigot *Zazie dans le métro* üzerine bir inceleme kitabı yayınlıyor.

T.Y: Bayağı bir dosya var sonunda.

Z.K: Son notlar şeklinde

T.Y: Açıklamalar var.

T.Y: Hayır benimki cep kitabı, ama yani 1959 demiş, kitap kaçta çıkmış?

Z.K: 1996 yazıyor hemen altında olması lazım.

T.Y: Yok kitabın çıkması, Editions Gallimard 1996. Benim çeviri 96’dan daha önce, 1991. Hiçbir nottan yararlanmadım, keşke olsaydı; bilmiyorum. Siz karşılaştırdınız mı çeviriyi?

Z.K: Son kısımda evet karşılaştırmaya çalışıyorum. Daha çok biçimsel olarak Konuşma dilinin Fransızca yazılış şekli; Türkçeye nasıl aktarılmış, çünkü Queneau kelimelerin yapısını da bozuyor. Klasik dil kurallarına da karşı bir duruş söz konusu olduğu için o düzeyde incelemeye çalışıyorum.

T.Y: İşte orda tabi şimdi benim Fransızca metinde yazdığım.

Z.K: Karşılaştığınız zorluk?

T.Y: Bir konuşmada orda söylüyorum yani bu kitapta alfabetik yazı diyelim fonetik yazıyı her yerde de izlemiyordu. Arada bir yapıyor. Bu özelliği Türkçeye çevrilince kitap tümüyle kayboluyor. Yani onu aktaramıyorsunuz; çünkü bizim alfabemiz fonetik tamamıyla fonetik bir alfabe. O yanı tamamıyla gidiyor yani.

Z.K: Belki Türk okurunun alışkın olmadığı şekilde kelimelerin yapısı biraz zorlanıp bozulabilirdi, harfler eksiltilebilirdi.

T.Y: Evet işte yapısını da o yazıda yeterince anlattım sanırım nasıl yaptığımı.

Z.K: Evet kimi yerlerde.

T.Y: Anlattım mesela onun yapmadığı yerlerde de yaptım bir bakıma oranı sağlamak için, elverişli gördüğümde onun gibi yaptım.

Z.K: Peki hocam şunu soru sorayım. Şöyle bir varsayım; yazarlar ve akademik kadrolar geçimlerini sağladıkları belli bir işleri olduğu için ek olarak çeviriyle uğraştıklarında, çeviri alanında bazı dayatmalarda bulunabiliyorlar kendi seçimlerini uygulatabiliyorlar ya da belli bir özgürlüğe sahipler diyebilir miyiz?

T.Y: Tabi bu değişir ama genellikle şimdi bir profesör bir doçent çeviri yapıyorsa zevk için yapıyordur. Bunun belli bir parasal getirisi olabilir, ama gene de insanın yaşamına çok fazla bir şey katmaz. Sürekli çeviri yapmak da ve yalnız çeviriyle yaşamak da çok zor bir şey. Sürekli o zaman oturup gece gündüz çeviri yapmak lazım. Çoluk çocuğu olan ev kirası veren biri Türkiye’de en azından.

Z.K: Günümüz koşullarına baktığımız zaman çoğu çevirmen bu şekilde çalışıyor. Profesyonel olarak bakıldığında.

T.Y: Yani ikinci bir iş olarak çevirmenlik, yani çevirmenliği şöyle diyelim çevirmenliği ikinci bir iş olarak yapanlar çevirmenlerin büyük çoğunluğunu oluştururlar Türkiye’de. Başka ülkeleri bilemem.

Z.K: Hocam 1990’ların içinde bulunduğu siyasi ortam dediğimiz zaman tamamıyla yurt dışına açılan liberal ekonomi sistemi dâhilinde hem ekonomik hem kültürel anlamda çevirilerin çok yoğunlaştığı bir dönem. Belki serbestliklerin gene yazın alanında birçok yayınevinin ortaya çıkması böyle bir rahat dönemde gerçekleşiyor. Aslına bakarsak 80’lerle kıyaslırsak o dönemle ilgili olarak neler söyleyebilirsiniz.

T.Y: Şimdi öyle bir dönem oldu ki; bu diyelim 60’tan sonraki yıllarda görece bir özgürlük dönemi idi. Bu dönemde daha çok toplumsal yaşamla ilgili teorik kitaplar çevrildi ve yazarlar romancı öykücü o dönemde kitaplarını yayınlamakta zorluk çektiler. Ve dediğimiz gibi bu günümüze doğru 90’lı yıllarda yayıncılık önemli bir gelişme gösterdi. Bu günde yani şimdi benim gençlik dönemimde düşünüyorum yani bir Varlık Yayınları vardı, işte çok daha küçük boyutlarda Yedi Tepe Yayınları vardı. İşte İnkılap ve Remzi gibi bir iki yayınevi vardı; ama çok az Türk edebiyatı yayınlarıydı, çeviri de çok az yayınlarıydı. En böyle faal etkin yayınevi üretken yayınevi Varlık Yayıneviydi. O da hani kitapların boyutları sınırlıydı, bu 90’lı yıllardan başlayarak 80’lerin sonu 90’ların başı; 90’lı yıllar özellikle bu yayıncılığa hani bir özgürlük havası diyorsunuz. Ne ölçüde özgürlük havası, biraz karıştırmak lazım. Kimler iktidardaydı özgürlük de vardı bugün olduğu gibi. Ama bu özgürlük kadar bu çevirilerin artmasında yazarların yapıtlarını kolaylıkla yayınlama olanağı bulmaları açısından birinci etken bence bilgisayardır yani çünkü çok ucuzlattı ve kolaylaştırdı yayıncılığı. Yani benim bir öykü kitabım vardı, belli bir ünüm de olduğu halde örneğin 70’li yıllarda kaç yayınevi işte kimi basarım dedi bir yıl bekletti geri verdi, oradan başka bir yayınevi bana getirin dedi; onda iki yıl bekledi geri verdiler işte. Bu nedenle insanın yazma isteği de yoktu. Çünkü basan yok. Çeviri gene öyle, öyleydi yani 70’li yıllarda ya da çevirirseniz toplumsal, kuramsal türünden kitaplar daha çok aranıyordu. Ama işte 90’lı yıllar bir açılım yılı oldu ve başlıca etkin politik koşullardan çok bir yerde ekonomik ve teknik alanda, bilgisayarın gelişmesi. Ayrıca bende hani bir romanım vardı işte *Peygamberin Son Beş Günü* bir türlü bitiremiyordum ve birde *Buvar et Pécuchet*’yi çevirmek isterdim de göze alamazdım bir türlü. Şimdi 89’da ilk bilgisayarımı aldım ve *Peygamberin Son Beş Günü*nden önce dört aylık bir sürede *Buvar et Pécuchet*’yi bitirdim. O sırada yayın mesela Can Yayınları vardı, orda da bilgisayar kullanılıyor,

kullanılmaya başlanmış, disket götürdüm. Götürdüm oradan kolaylıkla yayınlandı. Arkasından Peygamberi de 1990 mı 91 mi onu da bitirdim. Yani çeviri ve yazıların yapılması yani telif ve çeviri yerli ve yabancı yayınların oluşturulmasında da çeviriyi kolaylaştırıyor. Yazmayı kolaylaştırıyor. Bilgisayar tabii çok belirleyici oldu.

Z.K: Peki hocam, Can Yayınlarını Türk yayıncılık alanında konumlandırırsanız; yani sıralama yaparsanız nasıl bir yeri var?

T.Y: Can yayınlarının bir özellikle edebiyat yapıtları yayınlayan bir yayınevi olarak görülmesi ve diyelim ki %99 yani gerçek edebiyat yapıtı yayınlayan yayınevi olarak nitelendirilebilir. Tarihsel açıdan bakarsak da işte evet bilgisayar dönemine rastladı ama o en başındaydı gene. Günümüzün yerli yazarlarına açılması açısından da çok önemli. Yani diyelim ki 1945-1960 arasında Varlık Yayınlarının yüklendiği işlevi yüklendi, bir bakıma yani gerek yerli yapıtlar olsun gerek çeviri yapıtları olsun belirli bir nitelik arayan bir yayınevi oldu ve birde yazarların özellikle Türk yazarların önünü açtı. 90'lı yıllara kadar hani söylediğim gibi yazarın kitabını bastırması zor bir şeydi. Yani ben örneğin 50'li yıllarda Sait Faik ödülünü aldım, ondan sonra 59'da yanılmıyorsam işte Türk Dil Kurumu ödülünü aldım. Yani çok daha gençken rahatlıkla kitaplarımı yayınlatabilirken, öyle bir dönem oldu ki hiç bütün önü kapandı. Yazarların -birkaç kişi hariç- ötekilerin yani büyük çoğunluğunun önü kapanmıştı. Can yayınları bu yolu açan yayınevlerinden biri oldu ve nitelikli istisnalar olabilir, genellikle nitelikli çeviriler ve yani yapıtların çevirilerini nitelikli yerli kitapları yayınladı. İşte bir dönemde çok satan bir takım yazarlarda yayınevinde yer aldı. Ama onlar kısa bir sürede zaten yani yayınevinin biraz da havasıyla uzlaşamadıkları için uzaklaştılar. O bakımdan ben Can Yayınları akar su gibidir, pislik tutmaz. Yani arada bir pislik atan olur ama o gider. Kaybolur.

Z.K: Yani o çok basılan kitapları diyorsunuz değil mi hocam, yani tüketime yönelik olarak basılan, kar amaçlı kitaplar.

T.Y: Yani diyelim ki işte Ahmet Altan, Orhan Pamuk yani söz etmeyelim bunlardan ama hani bir yerde öyle.

Z.K: Çeviri için de aynısı geçerli aslında çok satan kitaplar da var.

T.Y: Yani çeviri daha başka. Çok satan kitap ile de kötü kitap diyemeyiz. Yani diyelim ki Hemingway'in İhtiyar Balıkçısı çok satan bir kitap, ama aynı zamanda çok güzel bir kitap. İşte Paul Auster diyelim çok satıyor. Ama aynı zamanda iyi bir yazar.

Z.K: Yani kastettiğim Paulo Coelho ve Susanno Tamaro gibi gerçekten satılacağına inanılan kitaplar çevrilmesi.

T.Y: Ama bunlarında Paulo Coelho'nun bazı yanlarını sevmesiniz. Ama Simyacı gerçekten başarılı güzel bir roman. Onun koyu Hıristiyanlık tutumu bu kadar da olur mu dedirten bir şey. Susanno Tamaro'dan ben bir şey okumadım. Tam bilmiyorum; ama evet hafif dediğimiz türden. Arada işte böyleleri de oluyor.

Z.K: Yani yayınevlerini genel olarak Can Yayınları için değil de, sonuçta ticari bir boyutu da var olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda; bazı yayınevlerinin belli bir maddi özgürlüğe sahip olabilmek için başlangıçta bu tür kitaplar çevirttirip oradan kazanılan gelirle belki daha edebi diyebileceğimiz kitaplara yatırım yapmaları söz konusu olabiliyor.

T.Y: Her tür kitabı bir yerde çeviride belli bir nitelik de aranıyor. İyi bir yayınevi sırf para getirsin diye bir şeyi çevirmez. Ama onda da belli bir özellik bulur çevirtir, yoksa bu bestseller olacak bunu ille de ben basıyım gibi, bildiğim kadarıyla en azından Erdal'ın böyle bir düşüncesi olmamıştır. Bir de bu çeviri yayıncılığında şöyle bir şey var. Pek genellikle üzerinde durulmayan bir şey. Şimdi bu telif hakları sorunu şimdi bir yazarın ölümü üzerinden 70 yıl geçti mi biliyorsunuz, o artık bütün dünya toplumuna mal oluyor. Yani karşılığında herhangi bir ücret ödemedi çevirebiliyorsunuz. Yakın bir tarihe kadar böyle bir uygulama Türkiye için yoktu; yani ama 70 yılını geçmemiş yazarın ölümü üzerinden kişilere ya da mirasçılara yayıncılarına belli oranda bir telif hakkı ödüyordu. Eskiden bu yoktu. Yani işte B.M demi başka bir yerde mi bilmiyorum alınmış bir kararla yani Türkiye gibi gelişmekte olan bazı ülkeler örneğin Rusya, ben vermiyorum çeviriyorum diyordu. Sosyalizm döneminde. Türkiye'de böyle bir alınmış uluslararası karar dolayısıyla Türkiye de telif hakkı ödenmiyordu. Hiçbir telif hakkı ödenmiyordu. Örneğin diyelim ki çıktığı zaman *İhtiyar Balıkçı* hemen çevrildi. Hatta bir o başka bir kitap mıydı emin değilim Steinbeck'in bir kitabı. Steinbeck Amerikalı Türkiye'de çok ünlüydü ve çok satardı bir zamanlar. Onun son kitaplarından biri yayınlandı. İşte Varlıkta alelacele hemen çevrildi ve basıldı yazarına bir kuruş ödenmeden. Hatta Avrupa'dan özellikle Fransa'dan, İtalya'dan bazı yazarların avukatları da mahkemeye vermişlerdir yayınevlerini. Satıyor benim kitabımı bir kuruş vermiyor diye. Ama bu uluslararası karar nedeniyle hiçbir hak elde edemediler. Artık telif hakkını bütün ülkeler gibi biz de ödüyoruz yabancılara. Buna karşılık 70 yıl geçmiş ölümünün üzerinden pek çok yazar var. Yani klasik yazarlar, klasik tuhaf. Klasik yazarları basanlar azaldı bu dönemde. Düşünüyorsunuz tam tersi olması gerekir; dışarıya onun için telif hakkı ödemeyecek. Ama yeni kitaplar daha çok basılıyor yayınevlerinde.

Z.K: Peki hocam bu telif hakları Türkiye'de ne zamana kadar serbestti? Yani *Zazie Metroda* döneminde vardı herhalde telif hakkı.

T.Y: Ödendi mi bilmiyorum. Ama şimdi yeni bir baskısı olduğu zaman ödeniyor mesela ikinci baskısında ödendi. 91'de ama bu yenidir oldukça yeni, hani Türkiye'nin dışarıya telif hakkı ödemesi Türk yayıncılarla yani 80'li yılların ortaları 90'lı yılların başı falan olabilir.

Z.K: Hocam akademisyenliğinizin yanında yazar kimliğiniz ve çevirmen kimliğinizin yazarlık boyutunu nasıl şekillendirdiği veya etkilediği, yaratıcılık anlamında neler kattığıyla ilgili neler söylersiniz?

T.Y: İşte bu böyle bilinçli bir etkiden yani şu yazardan ben şu şekilde etkilendim yani birçok yazardan etkilenmişimdir ama böyle hani çok belirgin bir etki yani kendi kendime düşündüğüm zamanda belirleyemiyorum. Ama şöyle bir şeyden söz edebilirim. Bu çeviriler ayrıca bu çevirilerin dilinde yani bana sorarsanız Fransız edebiyatı dünyanın en zengin edebiyatıdır ne derlerse desinler. Hani başka şeyler de gösterilebilir. Bir de İngiliz edebiyatı diyebilir. Bir başkası Rus edebiyatı diyebilir ama belirli bir dönemle sınırlıdır o. Yani Dostoyevski'yi Balzac'tan üstün bulabilirsiniz. Ama yani Rus edebiyatını Fransız edebiyatından üstün bulursanız kimse sizi ciddiye almaz. Yani bu Fransızcamın benim Türkçeme etkimesi; yani böyle bir etki. Nasıl bunu açıklamak belki zor ama hep izlenimim öyle olmuştur. Yani ben Fransızcayla uğraşmasaydım anlatımım, dilim herhalde böyle olmazdı diye düşündüğüm ya da böyle olmayabilirdi diye düşündüğüm çok olmuştur. Böyle düşünürüm. Ama şu yazar yahut bu yazar bu yapıt denildiği zaman onlardan birçok

şey öğrenmişimdir. Hani diyelim ki Flaubert'in bir gerçeğe bakışı, bir Proust'un olayları değerlendirme biçimi falan onlardan bir şeyler öğrenmişimdir; ama bunlar hep iç içe girmiş şeyler, şöyle şöyle diye açıklamam zor.

Z.K: Bir de kapak tasarımlarıyla ilgili konuşmak istiyorum. Aslında kitabım da yanımda ve hani çok farklı şekilde bir sınır söz konusu. Can yayınlarının alışlageldik bir kapak tasarımı var ve Sel yayıncılıkta belki romanın içeriğine ya da o içindeki mizaha belki daha uygun diyebileceğimiz bir kapak tasarımı söz konusu. Can Yayınlarında ya da mesela sizin çevirdiğiniz kitapların kapak tasarımı ile ilgili genel olarak görüş bildirebiliyor muydunuz yoksa bu tamamen yayınevinin üstlendiği bir iş miydi?

T.Y: Genelde tabi yayınevine bırakıyorsunuz. Yani kapakla doğrusu ben ilgilenmedim. Beğenmezsiniz söylersiniz yani bu kapak böyle olmaz, böyle olmamalıydı yeni bir baskısında değiştirin diyebilirsiniz. Ama önceden kapağı nasıl yapıyorsunuz görüyüm dediğim olmadı. Ama yayıncı genelde kapağını yapar, zaten örneğin Can'da zaten fazla müdahale olmuyor; belli bir resim olacak, yazının yeri belli, arada Can'ın kalp simgesi.

Z.K: Yani bunu genelde çeviri kitapların başka bir ülkeye girişinde kapak yoluyla da belli bir markalaştırma ve işaretleme yapıldığı, hatta önsöz yazılarak o kitaplara belli bir yer açılmaya çalışıldığı bağlamında sordum.

T.Y: Evet, önsöz genellikle çoğu çevirilerde hele yeni bir yazar olduğunda önemli. Burada doğrudan başlamışız. Burada da böyle. Ama birçok kitapta biraz da yayıncının isteğine bağlı. Yani birçok kitabın özellikle klasik nitelikteki kitaplar aslında bu tür kitaplar için önsöz daha da gerekli. Ama genelde klasik kitaplar için önsöz yazılır. Yeni modern kitaplar için de yazıldığı olur muhakkak. Ama bu zazilere yazmamışız. Aslında en azından nasıl çevrildiğini söylerken kitabın özelliklerini de yazabiliyoruz.

Benim sorularım bu kadardı. Genel olarak romanı Yeni Roman akımı ve Oulipo bağlamında değerlendiriyoruz Queneau Oulipo'nun kurucuları arasında yer aldığı için. Queneau resimden sinemaya, edebiyattan çeviriye kadar çok farklı alanlarda faaliyet göstermiş. Çok farklı yönleriyle değerlendirilen bir yazarın Türkiye'de çok da ilgi görmeyişi, toplumsal olayları da göz önüne alarak incelememiz kapsamında.

T.Y: Oulipo konusunda bir konferansında yıllar önce dinlemiştim.

Z.K: Bizzat kendisiyle görüştünüz mü?

T.Y: Konuşmadım da konferansına gittim. Konferansı olduğunda dinlemiştim, yani kendisini gördüm dinledim. Hatta sonra Oulipo'cu bir iki kişi Fransız Kültür Merkezi'nde konferans verdiler, sonra birlikte yemeğe gitmiştik. Onlara söz ettim. Evet o konferans ama onun ikisi de bulunmamıştı orda.

Z.K: Peki Zaziden öncemiydi sizin Queneau'nun konferansına katılmanız, yani bunlar etken olabilir mi?

T.Y: Sanırım ben 64-65 Paris'teydim yani hepsi değil de. Yani bir kısmı 64'te bir kısmı 65'te böyle 10 ay falan Paris'te geçirmiştim, o dönemdeydi.

Z.K: Yani sonuçta Queneau'ya belli bir ilginiz vardı, ta kitap çıktığı dönemden beri.

T.Y: Yok kitap çıktı, biz Türkiye'deydik; ama çıkmasından kısa bir süre sonra romanı okudum ve çok sevdim.

Z.K: Peki hocam Queneau'nun iki-üç kitabını Can Yayınlarından çevirdiniz ve daha sonra Sel Yayınlarına geçti. Can Yayınlarında diğer Queneau kitaplarını çevirmek gibi bir isteğiniz olmadı mı?

T.Y: Bir kitap daha çevirdim, *Dostum Pierrot*'yu çevirdi.

Z.K: Dostum Pierrot var evet, Sel Yayıncılıkta çevirdim benden talep ettiler demiştiniz.

T.Y: Şimdi Sel Yayıncılık basmak istedi, bir de başka bir kitabını çevirseniz çevirmek istemez misiniz diye önerdilerdi. O zaman bir kitap daha çevirdim Böylece üç kitabını çevirdim. Şimdi de artık kendimi çeviriden emekliye ayırdım.

Z.K: Şu anda herhalde Can yayınlarında Erdal Öz adına verilecek bir ödülün jürisindesiniz, değil mi öyle bir jüri oluşturuluyor bildiğim kadarıyla.

T.Y: Şimdi evet bana da söz ettiler, yani bir Erdal Öz Ödülü; ama ne konuda olacak nasıl olacak o konuda ayrıntı daha bana da verilmiş değil.

Z.K: Hocam vaktinizi aldım, çok teşekkür ederim.

T.Y: Rica ederim

Ek 2. Sel Yayıncılıkla Görüşme

Zuhal Karaca (Z.K.): *Zazie Metroda* romanıyla ilgili olarak size birkaç sorum olacaktı. Romanının Sel Yayıncılık tarafından basılması kararı nasıl verildi?

Semra Sancı (S.S.) (Halkla İlişkiler Müdürü): Biz Tahsin Yücel'in incelikle ve ustalıklı yaptığı çevirilere güveniyoruz. Kitabı yayınlanması için bize Tahsin Yücel getirdi ve basılması için bize önerdi.

Z.K.: Roman 2003 yılında Sel Yayıncılık tarafından basıldı. Basılırken yayın hakları Can Yayınlarından mı satın alındı?

S.S.: *Zazie Metroda* yayın haklarını aracı ajans yoluyla doğrudan yurtdışından satın aldık. Can Yayınlarıyla bir iletişimimiz olmadı.

Z.K.: Roman kaç adet basıldı ve Türk okurunun ilgisi nasıl oldu?

S.S.: *Zazie Metroda* 2003 yılında 1000 adet basıldı. Kitap şu anda tükenmek üzere ancak satış rakamları normal düzeyin altında, vasat diyebiliriz.

Z.K.: Sel Yayıncılığın yayın politikası hakkında neler söyleyebilirsiniz?

S.S.: Biz yayınevi olarak edebi değeri ön planda tutuyoruz. Bu nedenle yeni çıkan yazınsal eserlerin basımı konusunda yenilikçi bir yayıneviyiz diyebiliriz. Çizgimiz Türk edebiyatında yeni eserlere yer vermek.

Z.K.: Edebi içerikli derken klasik eserlerin yayın politikanızda yeri nedir?

S.S.: Biz klasik eserlerin yayınlanmasını tamamıyla ticari bir araç olarak görüyoruz. Zaten klasik eserler bugüne kadar çok defa basıldı, hatta korsan piyasasında bile kötüye kullanıldı. Bu yüzden bizim amacımız yeni eserleri yayınlamak ve klasik eserlerin bu kötü imajından dolayı uzak duruyoruz. Öte yandan klasik eserler yazarın adı yazılmadan adapte edilip, siyasi anlamda ideolojik bir araç olarak kullanılabilir. Biliyorsunuz yazarının ölümünün üzerinden 70 yılı geçince telif hakkı ödenmiyor.

Z.K.: Evet. Telif hakkı konusuyla ilgili olarak Sel Yayıncılık kaç yıldan bu yana telif hakkı ödüyor?

S.S.: Sel Yayıncılık 1990 yılında kurulduğundan bu yana yayınladığı eserlere telif hakkı ödüyor. Biliyorsunuz Türkiye'de telif hakkı uygulaması yasal olarak 1990'lı yıllarda başladı.

Z.K.: Peki Türk Yayıncılık alanında telif hakkı uygulaması için kesin bir tarih verebiliyor muyuz?

S.S.: Uygulama itibarıyla tam kesin bir tarih değil de, 1990 öncesi ve sonrası demek daha doğru olur.

Z.K.: Raymond Queneau'nun bütün yapıtları Sel Yayıncılık tarafından basılmış durumda. Bu konuyla ilgili olarak ne söyleyebilirsiniz?

S.S.: Biz Sel Yayıncılık olarak bir yazarın bir yapıtını alarak bütün eserlerini basmak gibi bir amacımız var. Mesela Pascal Quignard için aynı durum söz konusu. Mesela *Zazie Metroda*'dan sonra *Zorlu Bir Kış*'ı çevirmesi için Tahsin Yücel'e önerdik. *Biçem Alıştırmaları*'nı Aramağan Ekici çevirisiyle yayınladık. Biliyorsunuz Ferit Edgü *Biçem Alıştırmaları*'ndan yola çıkarak daha önce Türkçe olarak *Yazmak Eylemi*'ni yazmıştı. Bu nedenle bir olayı 99 farklı şekilde aktaran *Biçem Alıştırmaları* ilgi gören önemli bir eser oldu.

Z.K.: Verdiğiniz bilgiler için çok teşekkür ederim.

S.S.: Rica ederim. İyi çalışmalar.

Ek 3: Bourdieu Terimcesi¹⁴⁶

Alan: (*fr.* Champ) Alan kavramı, *eyleyicilerin* eylemlerinin bir boşlukta değil nesnel toplumsal ilişkiler bütünü tarafından oluşturulan somut toplumsal ortamlarda gerçekleştiğini ve göreceli olarak otonom olan bu toplumsal oluşumların (ekonomi, akademi, siyaset, kültür ve sanat vb.) kendilerine ait işleyiş ve iktidar ilişkileri mekanizmalarının bulunduğunu kavramsallaştırmak için kullanılmaktadır. Diğer alanlar gibi sanat ve edebiyat da kendine has gelenekleri ve işleyiş mekanizmaları, yani bir tarihi olan, üretim alanıdır ve bunu oluşturan da sanatçılar ve sanat üretimine katılan ve işin aslında toplumsal olan değerini oluşturan *eyleyicilerin* (eleştirmenler, galeri sahipleri ve her türlü patronlar) dâhil olduğu ilişkiler bütünüdür.

Habitus: (*fr.* Habitus) Tek tek bireylerin toplumu meydana getirdiği düşüncesinden hareketle, kişisel ve öznel olanın da toplumsal olduğunu dikkate alan bir kavramdır. Somutlaşmış ve bedenleşmiş toplumsallıktır. Tarihsellik ve geçmiş önem kazanmaktadır. Toplum ve birey arasındaki ilişkiselliği ortaya koymak için tasarlanmış bir kavramdır.

Eyleyici: (*fr.* Agent, Acteur) Belli bir alanda mevcut ilişkiler ağının öznesi, o alanda faaliyet gösteren aktörlerdir. *Eyleyiciler* arasında; özneler arası bağlar veya etkileşimler yerine, bireysel iradelerden ve bilinçlerden bağımsız var olan nesnel bağıntılar bulunmaktadır.

Pratik Eylem Kuramı: (*fr.* Théorie d'action/ sens patique) Farklı alanlararası ilişkiler ağı bulunduğundan yola çıkarak; alan, *eyleyici*, *habitus* ve farklı *sermaye* türleri arasındaki karşılıklı etkileşimi merkeze alan kuramdır. Kişisel pratikler ilişkiyel, yinelemeli ve düşünömseldirler.

Simgesel sermaye: (*fr.* Capital symbolique) Bilişsel temelli, yani bilgiye ve başkaları tarafından kabul görmeye dayalı *sermaye*dir. Beğenilme ve takdir edilme gibi beklentiler söz konusu *simgesel sermaye* kapsamına girmektedir. Prestij, ün, onur, bilgi ve tanınma diyalektiği üzerine temellenmiştir.

Kültürel Sermaye: (*fr.* Capital culturel) Kültürel *sermaye* kültürel bilgi, beğeniler, resmi vasıflar (derece ve diplomalar), kültürel beceriler, yeterlilikler ve bedende cisimleşen yatkinlıklardır. Kültürel *sermaye* üzerinden gerçekleşen fark yaratma *stratejileri*, toplumsal hiyerarşilerin üretiminde ve yeniden üretiminde temel unsurlardır.

Simgesel Şiddet: (*fr.* Violence symbolique) Diğer *sermaye* savaşımalarının aksine simgesel şiddetin etkilerinden biri de, egemenlik ve boyun eğme ilişkilerinin sevgi ilişkilerine, iktidarın karizmaya ya da duygusal bir hoşnutluk yaratabilecek bir cazibeye dönüşmesidir.

Strateji: (*fr.* Stratégie) Belli bir alanın dinamik yapısı düşünüldüğünde, oyun içinde değişen durumlara uyum sağlamak için sürekli yenilik ve yaratıcılık yapma eğilimi *strateji* olarak ifade edilmektedir. Bu yenilik ve yaratıcılık o alanda geçerli ve etkili kartların da değişmesini beraberinde getirmektedir ve pratik bir üründür.

Yatkinlık: (*fr.* Disposition) Alandaki güç birikimi.

Konum: (*fr.* Position) Alanda işgal edilen yer.

¹⁴⁶ Daha detaylı bilgi için Bkz.

<http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/lexique/index2.html>

ÖZGEÇMİŞ

Zuhal KARACA

Doğum tarihi : 21.07.1979

Doğum yeri : Bonn

Uyruğu : T.C.

Deneyim

Aralık 2006 - İstanbul Üniversitesi

Çeviribilim Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

Temmuz 2003 - Aralık 2006 Harp Akademileri Komutanlığı
Fransızca Mütercim.

12-17 Aralık 2005 - EuroMed Projesi
Simültane Çevirmen.

09 -13 Haziran 2003 TADOC - Sahtecilik eğitim semineri.
Ardıl Çevirmen.

Ağustos 2002 – Nisan 2003 Serhat İnşaat Ltd. Şti.
Fransızca Mütercim - Tercüman.

Eğitim

2004 - 2007 Yıldız Teknik Üniversitesi

Fransızca Mütercim- Tercümanlık Yüksek Lisans Programı.

1998 – 2002 Hacettepe Üniversitesi

Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü.

1993 – 1998 Ankara Anadolu Lisesi

1992 –1993 Temmuz Collège de Boisrobert Caen-Fransa

Ocak 1991 – Temmuz 1991 École le Val Caen-Fransa

Yabancı Diller

Fransızca (Çok iyi)

İngilizce (İyi)

İtalyanca (Temel)

Diğer

- Bilgisayar - MS Word, Power Point, Excell ve Internet uygulamaları.

- TÜBİTAK ve Orman Bakanlığı, Kaçkar Kampı eğitim sertifikası.

Yayınlar

Jean-Marie MATHEY, **Stratejiyi Anlamak**, çev. Zuhal Emirosmanoğlu, (İstanbul: Harp Akademileri Basımevi, 2006)