

**ALTYAZI ÇEVİRİSİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET  
ELEŞTİRİSİNİ YENİDEN ÜRETMEK: *JE NE SUIS PAS UN  
HOMME FACILE* FİLMİNİN TÜRKÇE ALTYAZILARINDA  
CİNSİYETLİ/CİNSİYETÇİ DİL YAPILARININ AKTARIMI**

**Şule DEMİRKOL ERTÜRK\***

**ÖZET**

Bu makale kapsamında, 2018 yılı nisan ayında Netflilx üzerinde yayımlanmaya başlayan Fransız yapımı *Je ne suis pas un homme facile* başlıklı filmin Türkçe altyazıları, altyazı çevirisinin teknik kısıtlamaları, Fransızca ve Türkçenin farklı dilbilgisi yapıları ve feminist edebiyat çevirisi alanında uygulanmış olan yöntem ve yaklaşımlar dikkate alınarak incelenmektedir. Film içinde kurgulanan kadın egemen toplumun dile yansıyan yönlerinin Türkçe altyazıda nasıl karşılandığı, dilin cinsiyetli ve cinsiyetçi yapılarının aktarımına odaklanan örnekler çerçevesinde araştırılmaktadır. İncelenen örnekler üzerinden yapılan betimleyici ve eleştirel inceleme sonucunda, kaynak metindeki cinsiyetli ve cinsiyetçi ifadelerin Türkçeye aktarılması konusunda tüm örneklerle uygulanabilecek genel bir yöntem olmadığı görülmüştür. Çevirmenin, Fransızcadaki dişil yapıları Türkçeye aktarmak için kimi zaman sözcük ekleme yoluna gittiği gözlemlenmiş, bu çözümün birçok örnekte başarılı sonuçlar verse de her bağlama uygun olmadığı anlaşılmıştır. Bununla birlikte, Türkçede dilbilgisel cins ayrımı olmasa da diğer dillerden yapılan alıntılar yoluyla Türkçeye giren sözcük çiftlerinin, cinsiyet ifade eden yapıların aktarımında kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Çeviribilim, Altyazı çevirisi, Toplumsal cinsiyet, Dilbilgisel cinsiyet, Cinsiyetçi dil.

**REPRODUCING GENDER CRITICISM IN SUBTITLING:  
THE TRANSFER OF GENDERED AND SEXIST  
EXPRESSIONS IN THE TURKISH SUBTITLES FOR *JE NE  
SUIS PAS UN HOMME FACILE***

**Abstract**

The present article examines the Turkish subtitles for the French film titled *Je ne suis pas un homme facile*, that debuted on Netflix in April 2018, taking into consideration the technical limitations of subtitling, different grammatical structures of the French and Turkish languages, and the feminist approaches to literary translation. The article describes the methods used by the translator for transferring into Turkish the linguistic aspects of the film's female-dominated society, with special attention to examples dealing with the transfer of gendered and sexist expressions. A descriptive and critical analysis of selected examples shows that no single method is applicable for translating all gendered and sexist expressions of the

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü, [sule.demirkol@boun.edu.tr](mailto:sule.demirkol@boun.edu.tr)

source text. It was observed that the translator resorted to adding extra words in Turkish, at times, in order to translate the feminine structures used in French. This method revealed to be helpful in many cases yet would not be suitable in all contexts. It was also seen that, although the Turkish language is not a grammatically gendered language, pairs of loan words could be used to translate gendered expressions.

**Keywords:** Translation Studies, Subtitling, Gender, Grammatical gender, Sexist language.

## GİRİŞ

Görsel-işitsel çeviri uygulamalarının geçmişi, sinemanın tarihi kadar eskilere dayansa da bu konuya gösterilen akademik ilgi özellikle 1990'lardan itibaren hızla artmaya başlamıştır (Díaz Cintas, 2009, s.1). Görsel-işitsel çevirinin en sık kullanılan biçimlerinden biri olan altyazı çevirisi de yine aynı dönemden itibaren birçok akademik incelemeye konu olmuştur. Altyazı çevirisi, genellikle diyaloglarla altyazıların senkronize edilmesi gerekliliği ve belirli bir süre içinde ekrana yansıtılabilecek maksimum satır ve karakter sayısı gibi kısıtlamalarla birlikte anılır ve edebiyat çevirisinde olduğu gibi altyazı çevirisi alanında da en iyi altyazının hiç fark edilmeyen altyazı olduğu yönünde yaygın bir kanı vardır (Díaz Cintas, 2010). Altyazı çevirmenlerinin ekranın üst tarafını özgürce kullanarak altyazılarına açıklayıcı notlar eklemek gibi yolları tercih ettikleri aykırı uygulamalarla da karşılaşmak mümkün olsa da (Díaz Cintas 2005; 2010) bu gibi uygulamaların yaygınlık kazanmadığını söyleyebiliriz. Bu makale kapsamında, 2018 yılı nisan ayında Netflix üzerinden yayınlanmaya başlayan Fransız yapımı *Je ne suis pas un homme facile* filminin Türkçe altyazılarını inceleyecek ve toplumsal cinsiyet rollerini eleştiren ve bunların dille ilişkisini görünür kılan bu filmin altyazılarının çevirisinde teknik ve dilsel kısıtlamaların çeviriyi ne ölçüde biçimlendirdiğini gözlemlemeye çalışacağım. Fransızca diyalogları ve ekran görüntülerini Türkçe altyazılarla karşılaştırarak çevirmenin kullandığı yöntemleri inceleyecek ve başvurulabilecek alternatif aktarım yollarını tartışmaya açacağım. Karşılaştırma kısmına geçmeden önce, filmin konusu ve filmdeki dil kullanımı hakkında kısaca bilgi vermek, altyazı çevirisinin kendine özgü yapısından söz etmek ve toplumsal cinsiyet rollerinin dille ilişkisini vurgulayarak feminist çeviri pratiklerinde başvurulan bazı yöntemleri gözden geçirmek isterim.

## ***JE NE SUIS PAS UN HOMME FACILE- BEN SENİN BİLDİĞİN ERKEKLERDEN DEĞİLİM***

Eléonore Pourriat'nın yönetmenliğini üstlendiği ve senaryosunu Ariane Fert ile birlikte yazdıkları popüler komedi türündeki filmin öne çıkan karakterlerini Vincent Elbaz (Damien), Marie-Sophie Ferdane (Alexandra Lamour), Pierre Benezit (Christophe), Blanche Gardin (Sybille) ve Céline

Menville (Lolo) canlandırıyor. Günümüz Paris’inde geçen filmde, toplumsal cinsiyet rollerinin tam tersine döndüğü bir dünya anlatılıyor. Hikâyenin başında, filmin erkek başkarakteri Damien, kadın düşkünü, cinsiyetçi, kendini beğenmiş ve tüm toplumsal cinsiyet klişelerini memnuniyetle uygulayan bir insan olarak temsil ediliyor. Yazar olan komşusu ve eski dostu Christophe’un yeni kitabı için düzenlenen imza gününde karşılaştığı kadınları, ezberlenmiş iltifatlar ve sorularla baştan çıkarmaya çalıştığı görülüyor. Filmin bu giriş kısmında Christophe’un asistanı olarak karşımıza çıkan, filmin kadın başkarakteri Alexandra Lamour ile de ilk defa burada karşılaşıyor ve onu da aynı sözlerle ayartmaya çalışıyor ancak Alexandra, Damien’in bu tavırlarından hoşlanmıyor. Filmdeki diğer önemli karakterlerden Lolo (Christophe’un karısı) ve Sybille (arkadaşları) de ilk defa bu imza gününde karşımıza çıkıyor. Etkinlikten çıktıktan sonra Damien ve Christophe yolda yürürken, Damien kafasını bir direğe çarpıyor ve bu çarpma sonrasında farklı bir dünyaya uyanıyor. Bu yeni dünyada, ataerkil toplumda erkeklerin üstlendikleri tüm rolleri kadınlar üstleniyor, kadınların rolleri ise erkeklere devredilmiş durumda. Toplumsal cinsiyet rollerinin tamamen tersine döndüğü bu yeni ortamda, politikacılar, sanatçılar, gazeteciler, yazarlar, yayıncılar, şirket yöneticileri, patronlar ve sporcular gibi toplumu yöneten ve toplum içinde öne çıkan insanların hepsi kadın. Aile içindeki roller de tam tersine dönmüş durumda. Çocukları yine kadınlar doğuruyor ama bakma ve büyütme sorumluluğu erkeklerde. Kısaca ifade etmek gerekirse, filmin yaratıcılarının, günümüz Paris’inde gördükleri, toplumsal cinsiyetle bağlantılı tüm ayrıntıları, kadın ve erkek rollerini yer değiştirerek yeniden anlattıkları söylenebilir. Bu nedenle film, alternatif bir dünya sunmuyor. Sadece, toplumun büyük kısmının farkında olmadan kabullenmiş olduğu toplumsal cinsiyet rollerini, bu yer değiştirme ile görünür kılıyor. Damien, kafasını direğe çarpıp bu yeni dünyaya geçtikten sonra Alexandra ile yeniden karşılaşıyor. Bu dünyada Alexandra, çok ünlü bir yazar ve Christophe onun asistanı. Lolo doğum yaptıktan sonra Christophe çocuğa bakmak için babalık iznine ayrılınca, Damien geçici olarak bu görevi üstleniyor ve Alexandra ile Damien arasında bir aşk macerası başlıyor. Filmin devamında, bu yeni toplumla ilgili ayrıntılar bu ikilinin ilişkisi çerçevesinde anlatılıyor. Filmin dikkat çeken özelliklerinden biri de toplumsal cinsiyetin dille bağlantılı yönlerini görünür kılıyor olmasıdır. Bu makalede filmin özellikle bu yönüyle ilgileneceğim ve toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili bu yer değiştirmenin dilsel araçlarla ifade edildiği örneklerin çevirisini inceleyeceğim. Bu konuyla ilgili ayrıntılı incelemeye geçmeden önce, altyazı çevirisinin özelliklerine odaklanmak isterim.

**GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİNİN BİR TÜRÜ OLARAK ALTYAZI ÇEVİRİSİNİN ÖZELLİKLERİ**

Görsel-işitsel çevirinin bir uygulama alanı olarak geçmişi, sinemanın ortaya çıktığı tarihlere kadar uzandırılrsa da bu alandaki araştırmaların görece daha kısa bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Görsel-işitsel çeviriyle ilgili ilk araştırmalar, 1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarında yayınlanmıştır ama konuya olan ilgideki asıl artış, 1990'lara ve 2000'lere denk gelir (Díaz Cintas, 2009, s. 1). Günümüzde, görsel-işitsel çevirinin farklı uygulama alanları ve biçimleri, çeviribilim alanının en çok incelenen konularından biridir. Görsel-işitsel çevirinin en çok kullanılan biçimleri arasında öncelikle altyazı (subtitling), dublaj (dubbing) ve üst sesle dublaj (voiceover) anılıyor olsa da (Remael, 2010, 12) Jorge Díaz Cintas, görsel-işitsel iletişim alanında on farklı aktarım türü bulunduğunu hatırlatır (Díaz Cintas, 2009, s. 4).

Bu makale kapsamında sadece altyazı çevirisi alanıyla ilgilenileceği için burada sadece bu aktarım biçimiyle ilgili tanıma odaklanmak isterim. Díaz Cintas'a göre altyazı, konuşanlar arasındaki özgün diyaloglarda söylenenleri anlatmanın yanı sıra ekranda görülen yazılar, harfler, grafiti ve afişler gibi görsel yolla aktarılan ya da şarkılar ve dışarıdan gelen sesler gibi işitsel yolla iletilen dilsel öğeleri de açıklamak amacıyla, yazılı bir metnin, genellikle ekranın alt kısmında uzanacak şekilde sunulmasını içerir (Díaz Cintas, 2009, s. 5). Bunun sonucunda da altyazılı programlarda üç ayrı bileşen yan yana gelir: (1) Özgün konuşmalar ve yazılar, (2) özgün görüntüler ve (3) bunlara eklenen altyazılar (Díaz Cintas, 2010, s. 344). Díaz Cintas, izleyicilerin aynı anda hem belirli bir hızla yazıları okuması hem de görüntüleri izlemesi gerekeceğini belirterek altyazı çevirmenlerinin, yukarıda sayılan üç öğe arasındaki uyuma dikkat etmesinin çok önemli olduğunu vurgular (Díaz Cintas, 2010, s. 344).

Bu gibi özellikler, altyazı çevirisini diğer çeviri türlerinden farklı bir yere yerleştirir. Şirin Okyayuz ve Mümtaz Kaya da altyazı çevirisi söz konusu olduğunda, bazı temel kavramların, özel alan çevirisi ve edebiyat çevirisi gibi diğer alanlardakinden farklı olduğunu vurgular (Okyayuz ve Kaya, 2006, s. 259). Öncelikle kaynak metin kavramında bir farklılık çıkar karşımıza. Altyazı çevirisinde kaynak metin, yazılı bir metin değildir; Okyayuz ve Kaya'nın da vurguladığı gibi, "çokkipli, çokgöstergeli, görsel ve işitsel kaynakların birleşiminden oluşan bir metindir" (Okyayuz ve Kaya, 2006, s. 259). Ayrıca "sadakat" ya da "kaynak metne yakınlık" gibi kavramların da bir kez daha sorgulanması gerekir çünkü "görselle bütünleşik olarak anlaşılan sözlü bir metnin yazılı ve kaynak metinden çoğu yerde daha kısa bir erek metne dönüştürülmesi söz konusudur" (Okyayuz ve Kaya, 2006, s. 259).

Bu farklar, altyazı çevirisinin teknik özellikleriyle bağlantı içindedir. Jorge Díaz Cintas'ın açıkladığı gibi, altyazı çevirisi bazı kısıtlamalara tabidir. Altyazılar genellikle en fazla iki satır olur, görüntü ve diyalogla eşzamanlı ilerler. Bir altyazının ekranda ne kadar kalacağı, özgün konuşmanın hızına ve izleyicinin ne kadar çabuk okuyabileceği ile ilgili yapılan varsayıma bağlıdır (Díaz Cintas, 2010, s. 344). Geleneksel olarak 6 saniye kuralına uyulur. Buna göre her biri yaklaşık 35 karakterden oluşan iki satır metnin 6 saniye içinde rahatça okunacağı varsayılır ve sürenin daha kısa tutulması gerektiğinde, bir satırda kaç karakter kullanılabileceğini hesaplamak için 6 saniye kuralı kıstas alınır (Díaz Cintas, 2010, s. 345). Bununla birlikte Díaz Cintas, son yıllarda bu geleneksel yaklaşımın ötesine geçildiğini, iki satırdan daha fazla altyazı kullanılabildiğini ve her satırdaki karakter sayısının da artık eskisi gibi 35'le sınırlı tutulmadığını ekler (Díaz Cintas, 2010, s. 345). Bunun nedeninin DVD ve mobil teknolojilerde yattığını ifade eder. Ekranlarla çevirili bir dünyada yaşayan günümüz izleyicilerinin eski nesillere oranla görsel-işitsel metinler konusunda daha hızlı okurlar olduklarını belirtir (Díaz Cintas, 2010, s. 345). Yine de Türkiye'de sıklıkla karşılaştığımız örnekler dikkate alındığında, bu kısıtlamanın tamamen ortadan kalkmadığı ve hala büyük ölçüde kullanılır olduğu söylenebilir.

#### “TOPLUMSAL CİNSİYET” KAVRAMI VE DİLLE İLİŞKİSİ

Luisse von Flotow, *Translation and Gender* (1997) başlıklı kitabının başında, “gender” / “toplumsal cinsiyet” kavramının geçmişinden söz eder. Von Flotow'a göre, cinsiyetler arasındaki biyolojik farkların ötesinde bir ayrışmayı ifade eden “toplumsal cinsiyet” kavramı, 1960'ların ikinci yarısında, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki protest hareketlere paralel olarak yükselişe geçen savaş sonrası feminizmiyle beraber gelişir. Ancak, kavramın ortaya çıkması bu döneme rastlarsa da kökenleri daha eskiye dayanır. Simone de Beauvoir, 1949 yılında "on ne naît pas femme, on le devient" (de Beauvoir, 1950, s. 13) (“Kadın doğulmaz, kadın olunur”) sözünü kaleme aldığı zaman, “toplumsal cinsiyet” kavramı henüz kullanılmamaktaydı ama von Flotow'un da belirttiği gibi, Simone de Beauvoir bu sözüyle toplumsal cinsiyetten söz ediyordu. Zaten 1960'ların Anglo-Amerikan feminist yazarları da kadın ve erkeğin toplumsal rollerini sorgularken Simone de Beauvoir'in bu sözünü hatırlatıyor ve tartışıyorlardı (von Flotow, 1997, s. 5). Simone de Beauvoir'a göre, kadın cinsel organlarıyla doğmak, kadın olmak demek değildir. Bu şekilde doğan bir bebek, içinde yaşadığı toplumun beklentileri ve şekillendirmesi doğrultusunda, zaman içinde bir kadına dönüşür ya da dönüştürülür. Bu süreçte, eğitim, ait olunan kültür ve alt kültürler, etnik grup, din ve mezhep gibi etkenler önemli rol oynar. Luisse von Flotow'un da vurguladığı gibi, erken dönem feministleri, toplumsal cinsiyetten söz ederken, genç kızların

zamanla bir kadına dönüşmesini içeren bu süreci ifade ediyorlardı, ancak yine von Flotow'un belirttiği gibi toplumsal cinsiyet, sadece kadının toplum içinde şekillendirilmesini içermez; hem kadınların hem de erkeklerin şekillendirilmesini ifade eder (von Flotow, 1997, s. 5). Ayrıca, toplumsal cinsiyetin bir ikili karşıtlık içinde değerlendirilmesi de eleştirilmiş ve eşcinsel bağlamları da dikkate alan çalışmalar da yapılmıştır (von Flotow, 1997, s. 6). 1960'lar ve 1970'lerdeki kadın hareketleri, bir yandan kadın ile erkeğin konumları arasındaki farkların, yapay toplumsal şartlandırmalardan kaynaklandığını göstermeye yönelmiş, bir yandan da tüm dünya kadınlarının politik bir amaçla bir araya gelmelerini ve dayanışma içinde olmalarını sağlayabilecek ortak deneyimlerini vurgulamıştır (von Flotow, 1997, s. 6).

Toplumsal cinsiyet meselesi, öncelikle sosyal bilimler alanlarında kendine yer bulsa da kısa süre içinde dil ve edebiyat alanında da önemli bir yer edinmiştir. Bu bağlamda, dilin sadece bir iletişim aracı olmadığı, aynı zamanda manipülasyon için de kullanılabilmesi vurgulanmıştır (von Flotow, 1997, s. 8). Atarlık dilin, yani büyük ölçüde erkeklerin egemenliği altındaki kurumlarda üretilen ve kullanılan dilin yarattığı etkiler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bu çerçevede, kadınların dili erkeklerden farklı kullanıp kullanmadığı, konvansiyonel dilin erkekleri ve kadınları nasıl konumlandığı, dilin erkek ve kadın bilincini nasıl şekillendirdiği, toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesi ve güçlendirilmesi süreçlerinde dilin nasıl devreye girdiği, dilin güçle nasıl bir ilişkisi olduğu soruları sorulmuştur (von Flotow, 1997, s. 8). Luise von Flotow, bu sorulara verilen yanıtların iki ana grupta toplanabileceğini belirtir. İlk görüşe göre, konvansiyonel dil, onu üreten toplumun bir *semptomudur* ve yeniden şekillendirilmesi mümkündür. Bu *reformist* yaklaşım doğrultusunda cinsiyet ayrımcılığı yapmayan dil kitapları hazırlanmış, atölye çalışmaları gibi etkinlikler düzenlenmiş ve kadının dilde doğru bir şekilde temsil edilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır (von Flotow, 1997, s. 8-9). Diğer yaklaşım ise konvansiyonel dili, kadınlar üzerine uygulanan baskının önemli bir *nedeni* olarak görür. Bu bakış açısına göre konvansiyonel dil, kadınlara dünyadaki konumlarını öğretmek ve kadını erkeğe tabi kılmak için kullanılmaktadır. Bu *radikal* yaklaşıma göre konvansiyonel dil, kadınların kendine güvenini sarsar, psikolojik gelişimlerine ve yaratıcılıklarına ket vurur. Bu dil sadece erkeklerin dünyasını anlatmak için yaratılmıştır ve kadınların gerçekliklerini ifade edemez. Tek çare dili baştan sona yeniden şekillendirmektir (von Flotow, 1997, s. 8-9). Bu görüşü benimseyen yazarlar, mevcut sözlükleri ve standart sözdizimini reddetmiş, kadın gerçekliğini ifade edecek yeni bir dilin ve yeni edebi formların peşine düşmüştür (von Flotow, 1997, s. 9).

**FEMİNİST ÇEVİRİ UYGULAMALARI VE DİLLERDEKİ  
“CİNSİYETLİ”/“CİNSİYETÇİ” YAPILAR**

Sherry Simon’a göre, feminist çeviri projesinin en verimli uygulamaları, Hélène Cixous gibi Fransız feminist yazarların ve Nicole Brossard, France Théoret, Madeleine Gagnon ve Louky Bersianik gibi Quebec’li yazarların dil odaklı ve kendisi de son derece yaratıcı olan metinlerinin çevirisinde ortaya çıkmıştır (Simon, 1996, s. 15). Simon, özellikle Fransızcadan İngilizceye yapılan çevirilere odaklanır ve kaynak metinlerde yazarların kaynak dile oynadıkları oyunların çevirmenler tarafından erek dile nasıl taşındığının peşine düşer. Bu bağlamda önemli noktalardan biri, Fransızcanın “cinsiyetli” (Alpay, 2018, s. 28) bir yapıya sahip olması, başka bir deyişle dişil/eril ayrımı yapmasıdır. Dilbilgisindeki “cinsiyet” terimi bazı dillerde sözcüklerin eril, dişil ve nötr gibi kategorilere ayrılması ve birlikte kullanıldıkları sıfatların, tanımlıkların ya da adılların, sözcüğün cinsiyetiyle uyumlu olarak şekillendirilmesi anlamına gelir. Örneğin Latince ve Antik Yunancada üç cinsiyet vardı. Günümüzde de Almanca gibi üç cinsiyetli, Fransızca gibi iki cinsiyetli ve Bantu dilleri gibi daha geniş bir ayrım yelpazesine sahip diller vardır (Simon, 1996, s. 16). Bu bağlamda Necmiye Alpay, “cinsiyetlilik/cinsiyetçilik” ayrımına dikkat çeker. Alpay’a göre dilciler bazı dillerdeki cinsiyetliliği daha önce fark etmiş olsalar da bu dillerdeki cinsiyetçiliğin saptanması, 20. yüzyılın ortalarından itibaren yazmaya başlayan feminist düşünürler sayesinde mümkün olmuştur (Alpay, 2018, s. 28). Alpay, bu bağlamda dildeki cinsiyetçiliğin örneği olarak Fransızcadaki çoğul adıları örnek verir. Kadın ve erkeklerden oluşan bir topluluktan söz ederken sayıdan bağımsız olarak eril adılın kullanıldığını hatırlatır: “[...] erkek sayısı bir, kadın sayısı bin, yüz, milyon bile olsa kadınların varlığı görmezden gelinip erkek adılı kullanılıyor. Bir erkek, dünya kadar kadına bedel! Çoğul adıl yapısını da dilciler keşfetmiş, ancak bu yapının mantığındaki cinsiyetçiliği keşfeden, feministler” (Alpay, 2018, s. 29). Sherry Simon, dilbilgisi kuralları gereğince kullanılan bu eril/dişil yapıların genellikle çeviri açısından anlam taşıyan bir özellik olarak görülmediğini, dilsel zorunluluklardan kaynaklandıkları için diğer dilsel öğeler gibi anlamsız olduklarının kabul edildiğini belirtir ve feminist yazar ve kuramcılarının bu kabule karşı çıktıklarını vurgulayarak, bu yapıların anlam taşıdığını gösteren örnekler üzerinde durur (Simon, 1996, s. 16-17).

Simon, Louky Bersianik’in *L’Eugéline* (1976) başlıklı romanının Howard Scott tarafından Fransızcadan İngilizceye yapılan çevirisinden söz ederken, bu konuyu daha ayrıntılı bir şekilde inceler (Simon, 1996; 2000). Bersianik, bu kitabının büyük bir kısmında, dilin (ve kendi örneğinde Fransız dilinin), kadını baskı altında tutma konusunda nasıl bir rol oynadığı üzerinde durmuştur. Bersianik’e göre, 1635 yılındaki kuruluşundan bu yana Fransızcanın kurallarını belirleyen Académie française, eril yapıya öncelik

vermektedir ve bu nedenle kadını küçük düşüren sonuçlara ulaşılmaktadır (Simon 1996, s. 18). Örneğin, Fransızcanın dilbilgisi kuralları gereğince, “üç yüz kadın ve bir (erkek) kedi” gibi bir ifade dile getirilirken eril yapının kullanılması gerekir çünkü az önce de belirtmiş olduğum gibi, Fransız dili, bir topluluktan söz edilirken bu toplulukta bir tane bile eril unsur olması durumunda eril üçüncü kişi yapısının kullanılmasını öngörür. Bu örneği Fransızcaya aktaran “Trois cents femmes et un chat sont *allés*” (Simon, 2000, s. 31) cümlesinde, geçmiş zamandaki fiil grubu, eril yapıdadır. Dişil yapı için “... sont *allées*” demek gerekecekti.

Bersianik’in romanındaki kadınlar, Académie française’in kapısında toplanıp bu aşağılayıcı uygulamaya bir son verilmesini ve erilin üstünlüğünün sona erdirilmesini isterler. Böyle bir itirazı İngilizceye taşımak aslında hiç de kolay değildir çünkü romandaki karakterler, kendi konuştukları dille ilgili bir mesele yüzünden, o dilin kurallarını belirleyen makama karşı harekete geçmektedirler. Oysa İngilizcenin dil yapısı Fransızcaninkinden farklıdır ve yukarıdaki örnekteki fiil grubu, İngilizcede eril/dişil ayrımı içermeyecektir. Ayrıca İngilizcenin kurallarını belirleyen Académie française gibi bir kurum da yoktur. Çevirmen Scott, bu çeviride üstlendiği rolü anlatırken, amacının Fransız dilindeki cinsiyet ayrımcılığını İngilizce okurlarına açıklamak olmadığını, çevirisi aracılığıyla kaynak metindekine benzer bir politik mesaj vermek istediğini belirtir (Simon, 1996, s.18). Çevirmen, bu nedenle İngilizcede benzer yapılar bulmaya yönelir. Yukarıdaki örneğin İngilizce çevirisinde kadınlar Académie française’in kapısını çalmazlar ama “Dilbilgisi Muhafızlarına” seslenirler (“Guardians of Grammar”) çünkü İngilizcenin kurallarını belirleyen bir akademi bulunmasa da Scott’a göre bu görevi dilbilgisi uzmanları, editörler ve öğretmenler üstlenmektedir (Simon, 1996, s. 18). Scott’ın çevirisindeki kadınların sorduğu soru da farklıdır ve İngilizcenin yapısını ilgilendiren bir konuyla ilgilidir: Kadınlar “Everyone please take off *his* boots” cümlesinde, üç yüz kadın ve bir erkeğin bulunduğu bir topluluğa seslenirken neden erillik ifade eden “his” adılının kullanılmasının uygun karşılandığını sorar ve tekil kullanım söz konusu olduğunda bile, cinsiyet ayrımı içermeyen çoğul “their” adılının kullanılmasını ister (Simon, 1996, s. 18). İlk bakışta, Bersiniak’ın dil odaklı eleştirisinin çevrilmesinin mümkün olmayacağı düşünülebilecek olsa da Howard Scott, sunduğu çözümlerle, Bersiniak’ın eleştirisinin İngilizce için de aynı derecede geçerli olduğunu gösterir (Simon, 1996, s. 19).

Cinsiyet ayrımcılığı ifade eden ve bu nedenle feminist yazar ve düşünürler tarafından eleştirilen Fransızcadaki dil yapılarının pek çoğu Türkçede bulunmamaktadır. Necmiye Alpay, Türkçe de dahil olmak üzere bazı dillerde yapısal cins ayrımı olmadığını belirttikten sonra diğer dillerden yapılan alıntılarla birlikte cins ayrımının gelebileceğini de vurgulayarak “sefir/sefire”, “muallim/muallime” gibi örnekleri hatırlatır (Alpay, 2018, s.



29). Bununla birlikte, Türkçedeki cinsiyet ifade eden sözcükler ve yapılar sadece bu alıntı sözcüklerle sınırlı değildir. Caner Kerimoğlu ve Gökçe Doğan, “Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Cinsiyet” başlıklı makalelerinde, “Türkçede cinsiyet yoktur” gibi bir genellemenin ancak dilbilgisel cinsiyet için geçerli olabileceğini ve Türkçede de cinsiyetin farklı görünümlerinin bulunduğunu ileri sürmüşlerdir (Kerimoğlu ve Doğan, 2015). Bu çerçevede, Türkçedeki en belirgin cinsiyet görünümünün “sözlüksel cinsiyet” olduğunu (tavuk-horoz ayrımında olduğu gibi) ve bunun yanı sıra sözlüksel cinsiyetin bir türü olarak “gizli cinsiyetten” söz edilebileceğini belirtmiş ve “çocuk, genç, kişi, birisi” gibi sözcüklerin “gizli” bir erillik ifade ettiği ortaya koymuşlardır. Kerimoğlu ve Doğan, buna ek olarak bir de “çağrışımsal cinsiyetten” söz etmiş ve bazı sözcüklerin çok belirgin bir şekilde cinsiyet çağrışımı bulunduğunu ileri sürmüşlerdir. Yaptıkları anket çalışması sonucunda “gömlek”, “ceket”, “davul”, “bağlama”, “kasap”, “kale”, “fırtına” gibi farklı kategorilerden sözcüklerin büyük oranda erillik çağrıştırdığını, buna karşın “etek”, “ilkbahar”, “yasemin”, “kiraz”, “hemşire” gibi sözcüklerin de dişillik çağrıştırdığını tespit etmişlerdir (Kerimoğlu ve Doğan, 2015). Burada “gizli cinsellik” ve “çağrışımsal cinsellik” olarak sınıflandırılan kullanımların, dilin “cinsiyetçi” yönüyle de bağlantılı olduğu söylenebilir. Ayrıca “adam”, “oğul”, “ata” gibi sözcükler, temelde eril cinsiyeti ifade etse de kadın ve erkekleri de kapsayacak şekilde kullanılmaktadır (Giden 2006) ancak bu kullanımlarda, tıpkı Fransızcadaki eril yapının egemenliğinde olduğu gibi kadının varlığı ortadan kalkmaktadır. Örneğin “kanun adamı”, devlet adamı”, “dava adamı” gibi söz öbekleri kadını dışarıda bırakarak görünmez kılmaktadır (Çubukçu 5). Öte yandan “erkek sözü vermek”, “adam gibi davranmak”, “saçı uzun, aklı kısa” gibi sayısız deyim ve atasözü de Türkçedeki cinsiyetçi yönleri açıkça ortaya koymaktadır. Türkçe yapısal olarak belirgin bir şekilde “cinsiyetli” bir dil olmasa da, Sherry Simon’ın incelediği örnekte olduğu gibi dil aracılığıyla topluma dayatılan cinsiyetçiliği eleştiren metinlerin Türkçeye çevirisinde kullanılabilecek ve Türkçede de bulunan cinsiyetçiliği görünür kılacak birçok yapı, sözcük ve deyiş mevcuttur.

#### **JE NE SUIS PAS UN HOMME FACILE FİLMİNDE CİNSİYETLİ/CİNSİYETÇİ DİLSEL ÖGELERİN ÇEVİRİSİ**

Aşağıdaki sayfalarda, altyazı çevirisinin kendine özgü kısıtlamaları, Fransızcanın kendine özgü yapısı ve feminist edebiyat çevirisi alanında daha önce uygulanmış yöntem ve yaklaşımları dikkate alarak, *Je ne suis pas un homme facile* filminde kurgulanan kadın egemen toplumun dile yansıyan ve dille ifade edilen yönlerinin Türkçe altyazılarda nasıl karşılandığını gözlemlemeye çalışacağım.

*Je ne suis pas un homme facile* filminin altyazılarının Türkçe çevirisini incelemeyi ilgi çekici kılan en önemli özelliklerden biri, Fransızca

ve Türkçenin dilbilgisi yapılarının çok farklı olmasıdır. Daha önce de belirtmiş olduğum gibi, Fransızca cinsiyetli bir dildir; sözcükleri eril ve dişil olarak iki kategoriye ayırır. Sıfatlar, tanımlıklar ve adılar, birlikte kullanıldıkları sözcüğün cinsiyetiyle uyumlu olarak şekillendirilir. Bu yapı nedeniyle, özel isimlerin belirtilmediği durumlarda da bir kadından mı yoksa bir erkekten mi söz edildiğini anlamak mümkün olur. Bununla birlikte, önceki bölümlerde de belirtmiş olduğum gibi, bu yapı, birçok açıdan cinsiyet ayrımcılığını da beraberinde getirir. *Je ne suis pas un homme facile* filmi, kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerini yer değiştirirken dildeki cinsiyet ayrımcılığını da göz ardı etmiyor. Filmin, feminist edebiyatta olduğu gibi yeni bir dil yaratmaya çalıştığını söyleyemeyiz ancak toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili klişeleri altüst ederken bunların dile yansıyan yanlarını da gözden kaçırmadığı anlaşılıyor. Filmde, eril yapıların dişil yapıların önüne geçtiği ve daha görünür olduğu cinsiyetçi dilin dönüştüğü ve eril/dişil dengesinin bu sefer dişil lehine olacak şekilde yeniden düzenlendiği gözlemleniyor. Politikacılardan ve basın mensuplarından söz edilirken dişil yapıların tümü kapsayıcı olarak kullanılması, tanrıdan dişil yapı içinde söz edilmesi ve “auteur” (“yazar”) sözcüğü gibi, kural gereği, dişil formu olmadığı kabul edilegelmiş bir sözcüğün, günümüzde de tartışmalara konu olan dişil formu “autrice” sözcüğünün kullanılması gibi örnekler, filmin toplumsal cinsiyetle ilgili tavrının dili de kapsadığını gösteriyor. Ayrıca, erkek egemen toplumda kadınlar için kullanılan hitap ve sevgi sözcüklerinin filmin dünyasında erkeklere seslenmek için kullanılıyor olması da toplumsal cinsiyetin dile yansıyan yönlerinden birine işaret ediyor (“mon petit”, “mon poussinet”, “mon poupon”). Dille ilgili bu tavrın yanı sıra, kadınların toplumun her alanında önde olduklarını, dişil yapıların görünürlüğü sayesinde anlıyoruz. Milletvekillerinden (*représentantes<sup>1</sup> politiques*), cumhurbaşkanından (*la présidente de la République*), işverenden (*sa patronne*) ya da rugby hakeminden (*qu'est-ce qu'elle fout, l'arbitre?*) söz ederken dişil yapılar kullanılıyor. Taliban üyelerinin (*une talibane*), mafya liderlerinin (*marraine de la mafia/ mafya anası*) ve güçlü din görevlilerinin (*une prêtresse*) de kadın olduğunu, kullanılan dilbilgisi yapıları ve sözcük seçimleri sayesinde anlıyoruz. Önceki bölümlerde belirtmiş olduğum gibi Türkçede cinsiyet ayrımını ifade eden yapılar sınırlı olduğu için Fransızcadaki bu yapıları Türkçeye benzer yapılar kullanarak aktarmak çoğu örnekte mümkün olmayabilir.

Bu incelemede özellikle, film evreni içinde erkek rolleriyle kadın rollerinin yer değiştirmiş olduğunun dilsel araçlarla anlatıldığı kısımlara odaklanacağım. Özellikle dişil yapıların kullanıldığı örneklere odaklanarak, çevirmenin kaynak metindeki bilgiyi ve dille ilgili tavrı Türkçeye aktarmak için nasıl kararlar verdiğini gözlemlemeye çalışacağım. Diyaloglardan ve

<sup>1</sup> Metin boyunca verilen örneklerdeki italikler tarafımda eklenmiştir.

diğer işitsel öğelerden aldığım örneklerle ilgili olarak kullanılması mümkün olabilecek alternatif çevirileri de ayrıca tartışmaya açacağım. İncelememi sadece toplumsal cinsiyeti ilgilendiren örneklerle sınırlı tutacağım ve konuşma diline uygunluk, akıcılık, gereksiz dilbilgisi yapılarının kısaltma amacıyla altyazıdan çıkarılması ya da anlam bütünlüğü oluşturan yapıların tek satır içinde verilir verilmemesi gibi altyazı tekniğiyle ilgili konuları incelememin dışında bırakacağım. Başka bir deyişle, bu makale, eksiksiz bir çeviri eleştirisi sunmak amacı gütmemektedir. Altyazıların tamamı değil sadece cinsiyetli/cinsiyetçi yapıların bulunduğu kısımlar incelemeye alınmıştır. Bunların içinde ise özellikle kadın rolleriyle erkek rollerinin yer değiştirdiğinin dilbilgisel yapılarla ifade edildiği örnekler seçilmiştir. Erkek egemen toplumda kadınlar için kullanılan hitap ve sevgi sözlerinin erkekler için kullanıldığı kısımlar ve toplumsal cinsiyetin argoya yansıyan yanları başka bir makale kapsamında ayrıca ayrıntılı olarak incelenebilir. Örnekler üzerinden yapılacak ayrıntılı incelemeye geçmeden önce, diyaloglar ve işitsel öğeler dışında, ekrana yansıyan yazılar aracılığıyla verilen mesajlar ve bunların çevirisi üzerinde kısaca durmak isterim.

Filmde, işitsel öğeler dışında ekrana yansıyan yazılar da farklı bir dünyaya geçildiğinin anlaşılması açısından önemli rol üstleniyor. Filmin erkek başkarakteri Damien'in başını çarptığı direkte, önce "Cimetière Père Lachaise" yazdığı görülürken (Şekil 1), yeni dünyada "Cimetière Mère Lachaise" (Şekil 2) yazdığı dikkat çekiyor. Bu yazı, izleyiciye farklı bir dünyaya geçildiğinin ilk işaretini veriyor. Bu değişimin altyazıda da ifade edildiği ve önce "Lachaise Baba Mezarlığı" olarak çevrilen yol işaretinin daha sonra "Lachaise Ana Mezarlığı" olarak çevrildiği görülüyor. Bu yeni dünyayla ilgili başka bir bilgi de Alexandra'nın kitaplığı aracılığıyla aktarılıyor izleyiciye. Damien'in bu kitaplığa göz atarken gördüğü kitaplar hem çok tanıdık hem de farklı: Edebiyat tarihinden tanıdığımız erkek yazarların yerini kadın yazarlar alırken kadınların yerini de erkeklerin almış olduğu görülüyor. Yapıtların başlıklarının da aynı doğrultuda değiştirilmiş olduğu gözlemleniyor: "Maurice Duras, *L'Amante*; Marcelle Proust, *A l'Ombre des jeunes gens en fleur*; Honorine de Balzac, *La mère Goriot*; Jane Steinbeck, *Des souris et des femmes*; Flaubert, *Monsieur Bovary*." Bu görüntü ekranda kısa bir süre kaldığı için olsa gerek, altyazıda bu bilgilerden sadece bir kısmının yansıtılmış olduğu görülüyor. Çevirmenin, muhtemelen en çarpıcı bulduğu iki başlığı altyazıya aktarma yoluna gittiği anlaşılıyor: "Fareler Ve Kadınlar; Mösyo Bovary". Filmin adı da benzer bir şekilde, Alexandra'nın yazdığı kitabın başlığı olarak görülüyor ekranda. Bu başlığın altyazıya, Türkçede yerleşik olarak kadınlar için kullanılan bir kalıbın erkeklere uyarlanması sonucunda "Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim" şeklinde yansıdığı görülüyor. Bu çeviri, "ben senin bildiğin kızlardan değilim" kalıbını erkeklere uyarladığı için, kaynak dildekine benzer bir dil oyununun Türkçede de yapılmış olduğu söylenebilir. İlerleyen sayfalarda,

diyaloglardan ve diğer işitsel öğelerden seçtiğim örneklere odaklanarak cinsiyet ifade eden yapıların nasıl çevrilmiş olduğunu gözlemlemeye ve kullanılabilecek farklı çevirileri alternatiflerini tartışmaya çalışacağım.



Şekil 1.



Şekil 2.

### ALTYAZILARDA CİNSİYETLİ VE CİNSİYETÇİ YAPILARIN AKTARIMI

Filmin açılış sahnesi, erkek başkarakter Damien'in çocukluğundan bir anıyı anlatır. Bu anı, filmin ana teması olan kadın ve erkeklerin rol değiştirmesi konusuna bir giriş yaparken çeviri açısından da ilgi çekici bir örnek sunar. Bu giriş kısmına ve çevirisine yakından bakmak isterim. Makale boyunca verilecek örneklerin hepsi, Netflix üzerinden sunulan çeviriden alınmıştır. Yayıncı, sunduğu diğer birçok filmde de gözlemlendiği gibi bu çeviride de çevirmen ismini belirtmemiş olduğu için ne yazık ki çevirmenden ismiyle söz etmem ve çevirmenin diğer çalışmaları hakkında bilgi vermem mümkün olmayacaktır. Aynı nedenle, çevirmenin ideolojik ve politik tavrıyla birlikte toplumsal, edebî ve sanatsal duruşu tartışma dışında bırakılacaktır. Bu çeviri görevini, birden fazla çevirmenin üstlenmiş olması da mümkündür ancak burada bir tek çevirmen olduğu kabulünden hareket edilecektir. Çevirmenin çalışma koşullarıyla ilgili kısıtlamalar (çevirinin ne kadar zamanda yapıldığı ya da çevirmene ne kadar ücret ödendiği gibi konular), makalenin temel sorularıyla doğrudan bağlantılı olmadığı için inceleme dışında bırakılacaktır. Bu konular, ayrı bir çalışmaya konu olabilir. Bununla birlikte çevirmenin çeviriyi hangi kaynak dilden yaptığı sorusu önemlidir. Kitap çevirisinde olduğu gibi altyazı çevirisinde de ara dilden çeviri oldukça sık başvurulan bir yöntemdir. Ara dil olarak da en çok İngilizce kullanılmaktadır. Yayıncı, bu konuda da bilgi vermediği için bu çevirinin Fransızcadan mı yoksa bir ara dilden mi yapıldığını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Ancak bu soruya bir yanıt aramak için, Netflix üzerinde paylaşılan Türkçe çeviri yine Netflix üzerinde paylaşılan İngilizce çeviriyle karşılaştırılmış ve İngilizce çeviride atlanan kısımların Türkçe çeviride bulunduğu tespit edilmesi üzerine bu çevirinin İngilizceden yapılmadığı anlaşılmıştır. Netflix'in sunduğu Bulgarca ve Arapça altyazılar için ise bir karşılaştırma yapılmamıştır. Bu dillerin ara dil olarak sık kullanılan diller olmadığı

düşünülerek çevirinin Fransızcadan yapıldığı kabulünden hareket edilmiştir. Akla gelebilecek başka bir soru da çevirmenin Fransızca altyazı metnini mi kullandığı yoksa sadece filmi izleyerek ve dinleyerek mi çevirdiği sorusudur. Bu konuda da kesin bir bilgimiz olmasa da günümüzde altyazıların internet üzerinden kolayca ulaşılabilir olduğu ve Netflix tarafından da izleyicilere açık olarak sunulduğu dikkate alındığında çevirmenin Fransızca altyazı metne erişiminin olduğu ve Türkçe çevirisinde bunlardan yararlandığı öngörülmektedir. Çevirmenin hem bu altyazıları kullandığı hem de filmi izleyerek çevirisini hazırladığı varsayımından hareket edilmektedir. Aşağıdaki örneklerde, önce Fransızca diyalog verilecek ve hemen ardından Netflix'te sunulan Türkçe altyazı paylaşılacaktır. Fransızca metin kısaca KM (kaynak metin), Türkçe metin ise kısaca EM (erek metin) olarak anılacaktır. Satır düzenlemeleri, ekranda sunulduğu şekliyle verilecek, iki satır süren altyazılar kendi içlerinde blok olarak aktarılacaktır. Her alıntının başında, diyalogun başlangıç saniyesi belirtilecektir.

Örnek 1:

KM:

00:01:02

On a la robe,

mais la princesse est malade.

C'est pas vrai.

- Comment on va faire ?

- On va la passer à *une autre*.

EM:

Elbise burada ama prenses hasta.

-İnanmıyorum.

-Ne yapabiliriz?

Başkasına vereceğiz.

Bu açılış sahnesinde, ilkokul ya da anaokulu çocuklarının hazırladıkları bir gösteri sergilenmek üzeredir ve Pamuk Prenses rolünü üstlenecek kız öğrencinin, hastalığı nedeniyle etkinliğe katılamayacağını öğreniriz. Bunun üzerine öğretmenler, kendi aralarında konuşarak ne yapacaklarına karar vermeye çalışırlar. Kostüm ellerindedir ama öğrenci gelmemiştir. Bu durumda, kostümü başka bir kız öğrenciye giydirmeye karar verirler. “On va la passer à une autre,” der öğretmenlerden biri. Buradaki “une autre” sözü, dişil yapıda olduğu için öğretmenlerin bir erkek öğrenciyi değil de bir kız öğrenciyi düşündüklerini anlarız. Ancak bir sonraki aşamada, öğretmen öğrencilere kimin bu kostümü giymek istediğini sorunca, erkek öğrencilerden biri el kaldırır ve herkes şaşırır. Erkek öğrenci, Damien, Pamuk Prenses kostümüyle sahneye çıkınca da veliler dâhil herkes güler. Filmin konusu toplumsal cinsiyet rolleri olduğu için bu açılış sahnesinin oldukça önemli olduğu söylenebilir. Bu nedenle, öğretmenlerin giysiyi bir kız öğrenciye verme kararı, toplum içindeki beklentileri ve yerleşik anlayışı göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, kız öğrencinin giymesi beklenen bir giysiyi erkek öğrencinin giymesi de filmin devamında karşılaşılabilecek büyük yer değiştirme oyununun habercisi gibidir. Bu açılış sahnesindeki konuşmaların Türkçe çevirisinde “On va la passer à une autre” sözünün “Başkasına vereceğiz,” şeklinde aktarıldığı görülmektedir ancak bu ifade, öğretmenlerin giysiyi bir kız öğrenciye vermek istedikleri bilgisini iletmemektedir. Altyazı çevirisi söz konusu olduğunda kısaltmaların ve eksiltmelerin olması elbette kaçınılmaz ve çoğunlukla da gereklidir fakat burada filmin içeriğiyle ilgili önemli bir bilgiden vazgeçilmiş olduğu görülüyor. Bu cümle, karakter sınırını aşmaksızın “Başka bir kıza verelim,” olarak da çevrilebilirdi. Bu durumda filmin toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili ilk mesajı da aktarılmış olabilirdi.

#### Örnek 2:

Giriş kısmındaki bu cümlenin çevirisinde dişil yapıyı karşılamak için herhangi bir eklemeye yapılmadığı görülse de film boyunca benzer kullanımlarla karşılaştığımız birçok yerde, çevirmenin bazı eklemeler yaparak bir kadından söz edildiğini ifade etme yoluna gittiği anlaşılıyor. Bunun için kimi zaman “kadın” sözcüğünü eklediği gözlemleniyor. Aşağıdaki örnekte, çevirmenin ilk defa bu eklemeye yöntemini kullandığı görülüyor. Fakat dişillik ifade eden yapıların aynı cümle içinde peş peşe kullanılması nedeniyle, her seferinde aynı eklemeyi yapmanın mümkün olmadığı anlaşılıyor. Bununla birlikte çeviride bir anlam kaymasının da olduğu görülüyor. Bu örnek, filmin başlarında, Damien’in kadın egemen dünyaya geçişinden sonraki ilk sahnelerden alınmıştır ve izleyiciye yeni dünyanın nasıl bir yer olduğunu anlatan ilk cümleleri içermektedir. Bu nedenle bu örneği yakından incelemek isterim. Bu kısımda, Damien, kafasını direğe çarpıp, erkek egemen dünyadan kadın egemen dünyaya geçtikten

sonra evine gider ve televizyonu açar. O evin içinde dolaşırken biz de televizyondaki haber programından gelen görüntülere ve seslere tanık oluruz. Haber metni aşağıdaki gibidir:

KM:

00:10:19

Après la publication

de témoignages d'hommes

révélés par nos consœurs

de Mediapart et France Inter,

de nombreuses représentantes politiques

ont appelé à la démission

de la députée parisienne, ce lundi.

EM:

Birçok erkeğin ifadelerinin Mediapart ve

France Inter habercileri

tarafından duyurulmasından sonra

birçok politikacı Paris'in kadın vekilinin

istifasını istiyor.

Bu haberde verilen bilgilere göre, bazı tanıklıkların basında paylaşılması sonrasında birçok politikacı, Paris milletvekillerinden birinin istifasını istemektedir. Ancak içinde bulunduğumuz erkek egemen dünyadaki aksine, burada sözü edilen basın mensuplarının, politikacıların ve istifası istenen vekilin kadın olduğu anlaşılmaktadır. Tanıklıklarını paylaşanlarsa erkektir ve bu bilgi, cümlenin hemen başında yer alan “*témoignages d'hommes*” / “erkeklerin tanıklıkları” sözüyle aktarılmaktadır. Öte yandan politikacıların ve istifası istenen vekilin kadın olduğu, dişillik ifade eden dilbilgisi yapılarının kullanılmasından anlaşılmaktadır. Burada kullanılan “*représentantes politiques*” / “siyasi temsilciler” ve “*la députée*

*parisienne*” / “Paris milletvekili” sözleri dişil yapıdadır. Basın mensuplarından da “meslektaş” olarak söz edilmektedir ancak sözcüğün eril formu olan “confrère” sözcüğü yerine dişil formu olan “consœur” sözcüğü tercih edilmiştir. Bu sözcük, tüm basın mensuplarının kadın olduğunu ifade etmek için kullanılıyor olabilir ancak hem erkek hem de kadın bireyleri ifade etmek için kapsayıcı anlamda kullanıldığı da düşünülebilir. Fransızcada kadın ve erkeklerden oluşan gruplardan söz etmek için kural gereği eril yapılar kullanıldığını daha önce belirtmiştim. Burada, tüm toplumsal cinsiyet rolleriyle birlikte dil yapısının da tersine döndüğü ve eril sözcüğün değil dişil sözcüğün kapsayıcı anlamda kullanıldığı ve aralarında erkeklerin de bulunduğu basın mensuplarından söz etmek için dişil sözcüğe başvurulduğu şeklinde bir yorum yapılabilir. Her iki koşulda da toplum içinde kadının önde olduğu ve dil içinde dişil yapının daha fazla görünürlük kazandığı anlaşılmaktadır ve bu değişim, sözcük seçimleri ve dilbilgisi yapıları aracılığıyla ifade edilmektedir. Kısaca özetlemek gerekirse, haberde verilen bilgiye göre, bazı erkeklerin paylaştıkları tanıklıklar sonrasında Parisli milletvekillerinden birinin istifası istenmektedir. İstifası istenen vekil kadındır. Ayrıca vekillerin ve muhabirlerin büyük çoğunluğu ya da hepsi kadındır.

Türkçede dilbilgisel cinsiyet olmadığı için, kaynak metinde verilen bilgileri ve bunların izleyicide yaratabileceği etkileri Türkçeye aktarmak için Türkçenin kendi dilbilgisi kurallarına ve sözcük dağarcığına uygun çözümler üretmek gerekecektir. Bir altyazı çevirisi değil de kitap gibi farklı bir formatta okura sunulacak bir çeviri söz konusu olsaydı, çevirmen burada bir dipnot ekleyerek Fransızca dilbilgisi hakkında bilgi vermeyi ve durumu açıklamayı düşünebilirdi ancak altyazı çevirisinde bu gibi açıklayıcı notlara başvurmak alışılmış bir yöntem değildir. Bu tür yapıları çevirmek için akla gelebilecek başka bir yaklaşım da, bir önceki örnekte olduğu gibi ekleme yapmaktır. Önceki örnekte, kaynak metindeki bilgiyi aktarmak için “kız” sözcüğünün eklenmesini önermiştim. Aynı yöntem doğrultusunda burada da “kadın” sözcüğünün eklenmesi ve “kadın muhabirlerden”, “kadın politikacılardan” ve “kadın vekilden” söz edilmesi düşünülebilir ancak bu bağlamda böyle bir çeviri, muhabirlerin, politikacıların ve vekillerin hemen hepsinin kadın olduğunu değil, “erkek” normun dışına çıkıldığını düşündürecek ve istenenden farklı bir anlamın çıkmasına neden olabilecektir. Öte yandan, aynı cümlede geçen üç ifadenin üçüne de “kadın” sözcüğünü eklemek fazla tekrara neden olacaktır. Peş peşe gelecek “kadın meslektaşlar”, “kadın politikacılar” ve “kadın vekil” ifadeleri hem çok fazla tekrar barındıracağı için sıkıcı ve yorucu olacaktır hem de bunca ekleme sonrasında altyazı için geçerli olan maksimum karakter sayısı aşılabacaktır. Dolayısıyla “kadın” sözcüğünü eklemek de bu örnekte bilgiyi aktarmak ve istenen etkiyi yaratmak konusunda yararlı olmayacaktır.



Çevirmenin burada yaptığı tercihlere yakında bakmak isterim. Kaynak metinde kadın egemen bir toplumda olduğumuzun ilk belirtileri verilirken çeviride bu belirtilerin henüz ortaya çıkmamış olduğu görülüyor. Burada, “consœur” ifadesini karşılamak için kullanılan “haberci” sözcüğü ve “*représentantes politiques*” sözünü çevirmek için kullanılan “birçok politikacı” ifadesi, cinsiyet ifade etmediği için basın mensuplarının ve politikacıların kadın olduğu bilgisi çeviride yer almıyor. Bununla birlikte “*la députée parisienne*” ifadesinin çevirisinde “kadın” sözcüğünün eklendiği ve ifadenin “Paris’in kadın milletvekili” olarak çevrildiği görülüyor. Sonuç olarak, kaynak metinde filmin başından itibaren izleyiciye açıkça gösterilen rol değişikliği ve kadının egemenliği, çeviride henüz belirgin bir şekilde ifade edilmemiş oluyor. Bunun da ötesinde, kaynaktaki söylenenin tersi bir anlam çıkıyor: “Birçok erkeğin ifadelerinin Mediapart ve France Inter habercileri tarafından duyurulmasından sonra birçok politikacı Paris’in kadın vekilinin istifasını istiyor” cümlesi, politikacıların ve basın mensuplarının çoğunun kadın olduğu bir dünyada bulunduğumuz bilgisini aktarmamakla birlikte, erkeklerin verdiği ifadeler doğrultusunda bir kadın vekilin istifaya zorlandığı ve haksız yere cezalandırıldığı bir dünyada olduğumuzu da düşündürebilir.

Türkçenin dil yapısı, Fransızca gibi dişil ve eril cinsiyetler üzerine kurulu olmasa da, Türkçenin mevcut sözcük dağarcığı ve dilbilgisi kurallarını kullanarak, yeni bir dünyaya adım atıldığı anlatmanın farklı yolları aranabilir. Toplumdaki kadın rolleriyle erkek rollerinin yer değiştirmiş olduğunun anlaşılabilmesi için aşağıdaki gibi bir çözüm yoluna başvurmak mümkün olabilir.

Taciz mağduru erkeklerin ifadeleri  
gazete müdireleri tarafından

gündeme taşındıktan sonra  
vekil hanımların pek çoğu

Parisli meslektaşlarını  
istifaya davet etti.

Bu öneride, erkeklerin mağdur taraf olduğunun anlaşılabilmesi için cümlenin başına kaynak metinde bulunmayan “taciz mağduru erkekler” ifadesini eklenmiştir. İfadeleri haber yapan muhabirlerin çoğunun ya da hepsinin kadın gazeteciler olduğunun anlaşılabilmesi için de bir ekleme yapılmıştır. Türkçede kadın/erkek ayrımını belli eden sözcük çiftleri oldukça

azdır ve daha önce de belirtildiği gibi çoğunlukla diğer dillerden yapılan alıntılar yoluyla Türkçeye girmiştir (Alpay, 2018, s. 29). Müdür/müdire ikilisi bunlardan biridir. Burada, “müdire” sözcüğü, kaynak metindeki “consœur” sözcüğünün üstlendiği işleve yakın bir işlevle kullanılmış ve medya patronlarının kadın olduğunun hissettirilmesi amaçlanmıştır. Aynı şekilde “vekil hanımların pek çoğu” ifadesi de vekillerin hemen hepsinin kadın olduğu imasını oluşturmak amacıyla seçilmiştir. Vekillerin hep hanımlardan oluştuğu bilgisi bu şekilde ifade edildikten sonra Parisli vekilin de kadın olduğunu ayrıca belirtmeye gerek kalmamış, burada “meslektaş” sözcüğü tercih edilmiştir.

Örnek 3:

Netflix çevirisinin yukarıda incelenen kısmında “kadın” sözcüğünün çeviriye eklenmesi yönteminin, kaynaktaki bilgi ve etkinin aktarılması açısından işlevsel olmadığı görülüyor ancak başka birçok örnekte bu eklemenin çok başarılı sonuçlar verdiği anlaşılmaktadır. Aşağıdaki örnekte, bu eklemenin çok etkili bir yerde kullanıldığı görülüyor.

KM:

00:17:21

- Vous m'avez l'air très lucide.

Si je demande qui est la présidente  
de la République... pardon.

Vous sauriez me répondre.

EM:

Bence gayet akli başında duruyorsunuz.

Fransa Cumhurbaşkanı'nı sorsam... Pardon.

Kadının adını söyleyebilirsiniz.

Bu örnek, erkek başkarakter Damien'in psikoloğuyla yaptığı bir görüşmeden alınmıştır. Damien, erkek egemen toplumdan kadın egemen topluma geçişin hemen ardından, aklını kaçırdığını düşünmektedir. Psikoloğu ise Damien'in akıl sağlığının yerinde olduğu görüşündedir. Bunu ifade etmek için, kendisine Fransa Cumhurbaşkanı kimdir diye sorulması durumunda bu soruya yanıt verme sıkıntısı çekmeyeceğini belirtir. Bu

cümlede cumhurbaşkanından söz ederken kullanılan “la présidente” sözcüğü dişil yapıda olduğu için cumhurbaşkanının bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Türkçede ise “cumhurbaşkanı” sözcüğü cinsiyet ifade etmemektedir. Burada çevirmenin, cumhurbaşkanının bir kadın olduğunu ifade etmek için yine “kadın” sözcüğünü eklemiş olduğu ancak “kadın cumhurbaşkanı” demediği görülüyor. Bunun yerine “Fransa Cumhurbaşkanı sorsam... Kadının adını söyleyebilirsiniz” şeklinde bir çeviri sunduğu gözlemleniyor. Bir önceki örnekte kullandığı “Paris’in kadın vekili” yapısına benzer bir şekilde burada da “Fransa’nın kadın cumhurbaşkanı” deseydi, ülkenin bir kadın bir de erkek cumhurbaşkanı olduğu ve burada kadın cumhurbaşkanının isminin sorulduğu düşünülürdü. Çevirmenin bunun yerine seçtiği yapı, hem bu anlam kaymasını engelliyor hem de rahat bir diyalog yapısı sunuyor.

Örnek 4:

Aşağıdaki örneklerde de benzer bir şekilde “kadın” sözcüğünün etkili ve işlevsel bir şekilde eklenmiş olduğu görülüyor.

KM:

00:23:40

Lolo: C'est sa patronne.

Damien: C'est-à-dire ?

L: Son congé paternité commence plus tôt,

donc elle est dans la merde.

EM:

Lolo: Patronu.

Damien: Ve?

L: Babalık izni erken geldi.

Kadını zor durumda bırakıyor.

Lolo ile Damien arasındaki bir konuşmadan alınan bu örnek, kadınlarla erkeklerin rollerinin yer değiştirdiği, kadın egemen toplumun başka bir yönünü daha göstermektedir. Erkek egemen dünyadaki tam aksine, kadın egemen bu toplumda işverenler ve yöneticiler kadınlardan oluşmaktadır ve çocukların bakımını üstlenmek de erkeklerin görevidir.

Burada Lolo'nun kullandığı “sa patronne” sözü dişil yapıda olduğu için işverenin bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Lolo, bir sonraki cümlesinde de işverenden söz ederken yine üçüncü tekil kişinin dişil formu olan “elle” kalıbını kullanmaktadır. Çevirmenin burada da “kadın” sözcüğünü ekleme yoluna gittiği ve bilgiyi bu şekilde, konuşma diliyle uyumlu bir yapı içinde aktarmış olduğu görülüyor. Burada, Türkçede bulunan “patroniçe” sözcüğünün kullanılması da bir alternatif olarak akla gelebilir. Kerimoğlu ve Doğan'ın (2015) da belirttiği gibi Sırpça “kralitsa” – “kraliçe” sözcüğünden alınan +içe eki, Türkçede örnekleme yoluyla “imparator” ve “patron” sözcüklerinin sonuna eklenerek kullanılmaktadır. “Patroniçe” sözcüğü, TDK çevrimiçi sözlüğünde de “İş sahibi kadın” olarak tanımlanmaktadır ancak bu sözcük, günlük konuşmalarda sık kullanılmamakta ve kullanıldığı bağlamlarda çağrışım içerebilmektedir. Çevirmen tarafından da bu nedenlerle tercih edilmemiş olabilir.

Örnek 5:

Aşağıdaki örnekte Lolo, kızıyla birlikte televizyonda bir rugby maçı izlemektedir. Hakeme kızgınlığını ifade ederken Lolo'nun kullandığı dişil üçüncü tekil kişi yapısı, yine hakemin bir kadın olduğunu anlamamızı sağlamaktadır. Kamera televizyon ekranına kaydığında ise oyuncuların da kadın olduğunu görürüz. Çeviride hakemin kadın olduğu belirtilmemiş ama rugby'nin de kadın egemenliği altında bir alan olduğu mesajının aktarılması için oyuncuların kadın olduğunu belirten bir anlatıma başvurulmuş ve yine “kadın” sözcüğü eklenmiş. Bu değişikliğin, konuşmanın akışını ve doğallığını bozmamak için yapılmış olduğu söylenebilir.

KM:

00:22:20

Lolo: Mais qu'est-ce qu'elle fout,  
l'arbitre? Sanction, carton.

C'est interdit, ce genre de placage.

EM:

Hakem ne yapıyor? Kadın bu top çalma için  
sarı kart görmeli.

Örnek 6:

Aşağıdaki örnekte ise, küçük bir bebek söz konusu olduğu için “kadın” yerine “kız sözcüğünün eklendiği görülüyor.

KM:

00:38:06

- Bon, ben, nous, on est trois.

Donc deux, plus une.

- C'est elle aussi, l'avenir.

EM:

Biz üç kişiyiz. İki artı bir.

-Bu kız da geleceğimiz.

Örnek 7:

Yukarıdaki örnekler, “kadın” ya da “kız” sözcüğünü ekleme yönteminin işlevsel çözümler üretme konusunda çok yararlı olduğunu gösteriyor. Ancak aşağıdaki örnekte aynı eklemenin biraz yadırgatıcı olduğu söylenebilir.

KM:

01:20:19

Je crois en Dieu.

Sans elle, j'aurais pas été loin.

EM:

Evet, Tanrı'ya inanıyorum. O kadın olmadan

pek uzağa gidemezdim.

Fransızca, tüm canlı ve cansız varlıkları dişil ve eril olarak sınıflandırdığı için Tanrı da bu sınıflandırmaya katılmaktadır ve Tanrı'dan söz ederken eril yapılar kullanılmaktadır. Burada kullanılan “Dieu” sözcüğü, eril bir sözcüktür. Büyük harfle yazıldığı zaman, Yahudi-Hıristiyan geleneğindeki kutsal varlığı tanımlamak için kullanılır. Bununla birlikte “Dieu” sözcüğünün dişil formu olan “Déesse” sözcüğü, Türkçedeki “Tanrıça” sözcüğü gibi, mitolojideki kutsal kadın varlıklardan söz etmek için başvurulan bir sözcüktür. Bu diyalog bu açıdan dikkat çekicidir. Burada Tanrı'dan söz etmek için, eril “Dieu” sözcüğü, dişil “Déesse” sözcüğüne tercih edilmiş ancak “Dieu” sözcüğü dişil yapılarla birlikte kullanılmıştır. “Dieu” sözcüğü erilliği çağırırsa da beraberinde kullanılan dilbilgisi yapıları sayesinde tanrının dişil özellik taşıdığı anlaşılmaktadır. Yukarıda alıntılanan diyalogda, kadın başkarakter Alexandra, “Tanrı'ya inanıyorum. O olmadan başarılı olamazdım” derken Tanrı'dan “elle” olarak söz etmekte

yani dişil üçüncü tekil kişi yapısını kullanmaktadır. Türkçede bu dönüşümü dilbilgisi kalıpları yoluyla ifade etmek mümkün değil. Bu nedenle çevirmen burada da “kadın” sözcüğünü eklemiş ve Tanrı’dan “kadın” diye söz etmiş. Burada Meryem Ana’ya gönderme yapıldığı düşünülebilir çünkü filmin yarattığı dünyada (Hz.) İsa’ya değil (Hz.) Meryem’e tapılmaktadır. Yine de insanlardan söz ederken çok kullanışlı olabilen bu çözüm, kutsallık addedilen bir varlığı insanlaştırdığı için Türkçede okur üzerinde yadırgatıcı bir etki yapabilecektir. Bunun yerine farklı alternatifler de önerilebilir. Örneğin “kadın” sözü yerine “ana” sözünü eklemek ve “Tanrı ana” ya da “Tanrı anamız” gibi bir kalıp üretmek de farklı bir çözüm olabilir. Hıristiyanlık inancındaki teslis kavramı gereği Tanrı’nın baba, oğul ve kutsal ruh üçlüsünden oluştuğu düşünüldüğünde bu çözüm içindeki “ana” sözünün, teslis içindeki “baba” kavramının yerine geçeceği düşünülebilir. Ayrıca “ana” sözünün yine Meryem Ana’yla bağlantılı olarak kullanıldığı da düşünülebilir. Her iki yorum da filmdeki bağlamla uyumsuzluk göstermeyecektir. Başka bir çözüm, “tanrı” sözcüğünün dişil formu olan “tanrıça” sözünü kullanmak olabilir. Bu söz, Fransızcadaki “Déesse” sözcüğü gibi, çoktanrılı dinlerdeki kadın tanrıları nitelendirmek için kullanıldığı için bağlama uymayacağı düşünülebilir ancak “tanrı” sözcüğünün günümüz Türkçesinde daha geniş bir kullanım alanı olduğu düşünüldüğünde bu çözümün de geçerli bir alternatif olabileceği sonucuna ulaşılabilecektir. Türkçede “tanrı” sözcüğü, yerine göre özel ad ya da cins adı olarak kullanılabilir. Tektanrılı dinlerin tanrısı olarak kullanıldığında özel ad değeri taşımakta ve büyük harfle yazılmaktadır. Ancak genel anlamda tanrı olgusundan ya da çoktanrılı dinlerin tanrılarından söz etmek için kullanıldığında (unvan olmadığı durumlarda) cins adı görevindedir ve küçük harfle yazılır. Yani “tanrı” sözcüğü hem çoktanrılı dinlerde inanılan yüce varlıklar hem de tektanrılı dinlerin benimsedikleri ilahlar için kullanılmaktadır. Filmin içinde kadın/erkek dengesi tam tersine dönmüş olduğu için “tanrıça” sözcüğünün kullanım alanını günümüz Türkçesinde “tanrı” sözünün kullanım alanı gibi genişletmek ve bu bağlamda “tanrıça sözcüğünü” büyük harfle yazarak kullanmak uygun bir çözüm olabilir. “Dieu” ve “Déesse” sözcüklerinin de Fransızcadaki durumu Türkçede anlatılana benzer olduğu için, bu genişletme kaynak metinde de “Déesse” sözcüğü için yapılabildi ancak senaryo yazarlarının bu yola başvurmaması, bunun yerine eril yapıdaki “Dieu” sözcüğünü dişil yapılar içinde kullandığı görülmektedir. Yine de iki dilin farklı yapıları ve çevirinin erek dizge içinde işlev göreceği ayrı bir metin olduğu düşünüldüğünde bu öneri de farklı bir alternatif olarak dikkate alınabilir. Bu durumda şu iki alternatif önerilebilir:

Tanrı anamıza inanıyorum.

Onsuz ayakta duramazdım.

Elbette Tanrıçamıza inanıyorum,

O olmadan ayakta duramazdım.

Buraya kadar incelenen örneklerde, çevirmenin kaynak dildeki dişil yapılarla ifade edilen iletiyi Türkçeye aktarmak için “kadın” ya da “kız” sözcüklerini ekleyerek ürettiği çözümler ele alınmış ve bu yöntemin çeviriye katkıları incelenmiştir. Bu yöntem birçok durumda kullanışlı bir çözüm yolu sunuyor olsa da benzer yapıların hepsine uymadığı görülmüştür ayrıca her örnekte bu tür eklemelerin yapılması, aynı sözcüklerin sürekli tekrarlanmasını gerektirecektir. Çevirmenin böyle bir tekrar yoluna gitmek yerine bazı yerlerde eril/dişil ayrımını vurgulamama kararı aldığı görülüyor. Bu karar, çevirinin bir seçme ve eleme süreci olduğunu ve kaynak metnin tüm yönlerinin çeviriye yansıtılmasının mümkün olmayacağını hatırlatan bir karar olarak değerlendirilebilir. Aşağıda bazı örnekler sunmak ve tartışmak isterim.

Örnek 8:

KM:

00:12:50

Pour la cliente, un humour plus féminin,

un peu bourrin, mais très efficace [...]

EM:

Müşterimiz daha feminen, inatçı

ama direkt bir mizah türü istiyor.

Bu örnekte, Damien’in çalıştığı şirketin müşterilerinden söz edilirken “la cliente” sözcüğü kullanılıyor. Bu sözcük Fransızcada “müşteri” demektir ve burada yine sözcüğün dişil formu kullanılmıştır. Böylece hedef kitlenin kadınlardan oluştuğu anlaşılmaktadır. Ancak bu sözcüğün Türkçe çevirisinde müşterilerin kadın olduğunu belirten dilsel bir yapı ya da herhangi bir sözcük eklemesi bulunmamaktadır. “La cliente”, “müşteri” olarak çevrilmiş ve önceki örneklerde olduğu gibi “kadın” sözcüğü eklenmemiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi her örnekte aynı eklemenin yapılması sürekli bir tekrarı beraberinde getirecek ve istenmeyen bir durum oluşturabilecektir. Bu örnekte, müşterilerin kadın olduğunu hem bağlamdan hem de “feminen” sözcüğünden anlamak mümkündür. Benzer bir örnek daha paylaşmak isterim.

Örnek 9:

KM:

00:44:37

T'as vu que l'autre, là,  
elle a dû démissionner de l'Assemblée?

EM:

Gördün mü? Vekil istifaya zorlandı.

Bu konuşma, filmin başında haberlerde duyduğumuz konunun devamı niteliğindedir. Damien'in kadın egemen dünyaya geçmesini takip eden sahnelerde, yukarıda da incelendiği gibi, arka planda bir haber bülteni sunulmaktadır ve bu sayede izleyici, vekillerden birinin istifasının istendiğini öğrenir. Bu örnekte alıntılanan kısımda ise vekilin istifasının gerçekleşmiş olduğu bilgisi iletilir. Konuşma içinde vekilden söz etmek için kullanılan “elle” kişi adılı, vekilin kadın olduğunu ifade eder. Çevirmenin burada da bu yapıyı aktarmama kararı almış olduğu görülüyor. Burada “kadın” sözcüğünü eklemenin sık tekrar olacağı düşünülebilir ama daha önce de önerilen “Vekil Hanım” ifadesi burası için de uygun olabilirdi. Bu kısım için şöyle bir alternatif düşünülebilirdi: “Gördün mü? / Vekil Hanım istifaya zorlandı.”

Örnek 10:

Çevirmenin kaynak metinde bulunan eril/dişil ayrımını erek dilde yeniden üretmeme yoluna gittiği çok özel bir örneği daha tartışmak isterim. Bu örnekte, Fransızca “yazar” ya da “yaratıcı” anlamına gelen “auteur” sözcüğünün dişil formu olarak “autrice” sözcüğü kullanılmaktadır.

KM:

01:12:10

T'es une autrice. Pense avec ton cerveau.

EM:

Sen bir yazarsın, beynini kullan.

Fransızcada bir ismin dişil formunu üretmek için kullanılan genel kural, eril ismin sonuna “e” harfinin koyulmasıdır (Kıran, 2010: 39). Bunun dışında özel durumlar da söz konusudur. Zeynel Kıran, bu özel durumları dört başlık altında ele alır: (1) Eril ve dişil formları aynı köke sahip olan fakat farklı sonekler alan isimler; (2) eril ve dişil formlarda kökü de farklı olan isimler; (3) eril ve dişil formları aynı olan isimler ve (4) eski dilbilgisi kitaplarında dişili olmadığı belirtilen ancak günümüzde dişil formu da kullanılmaya başlayan sözcükler (Kıran, 2010, s. 40). Bu örnekteki “auteur”



sözcüğü, Kıran'ın sınıflandırmasındaki dördüncü gruba girmektedir ve Fransız dilinin geçmişinde ve günümüzde önemli tartışmalara konu olmuştur. Kıran, “auteur” sözcüğü için artık dişil yapılar bulunduğunu açıklarken “Bugün une femme-écrivain yerine une écrivaine, kadın yazar için une auteure denir,” diye belirtir (Kıran, 2010, s. 40). Günümüzde sıklıkla kullanılan form, Kıran'ın da belirttiği gibi “auteure” olsa da “autrice” ve “auctresse” gibi alternatif formlar da mevcuttur ve hangi formun kullanılacağı konusunda tartışma bugün de devam etmektedir. Dilbilimci Bernard Cerquiglini yönetimindeki bir ekip tarafından Fransa Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi CNRS çalışmaları kapsamında hazırlanan ve meslek, unvan, rütbe ve görev isimlerinin dişil formlarının üretilmesine odaklanan 1999 tarihli incelemede “auteur” sözcüğünün morfolojik açıdan kurallara uygun olan “autrice” ve “aut(h)ressé” formundaki dişil karşılıklarının günümüzde kabul edilmediği belirtilmektedir (Cerquiglini, 1999, s. 25). Fransa'da Başbakanlık bünyesinde etkinlik gösteren Kadın Erkek Eşitliği Yüksek Konseyi'nin (Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes) 2015 tarihli rehberinde de, “auteur” sözcüğünün -teur soneti ile biten sözcükler arasında bir istisna olduğu ve dişil formunun “auteure” olarak kabul edildiği belirtilir (HCEfh, 2015, s. 35). Buna karşın edebiyat profesörü Eliane Viennot ve dramaturg, oyuncu ve yönetmen Aurore Evain gibi araştırmacılar, hem dilbilimsel hem de politik gerekçelerle “autrice” formunun kullanılması gerektiğini savunur (Viennot 2014, 2018; Evain 2008). Bu yazarlar, “autrice” sözcüğünün, Latince “auctrix” sözcüğünden geldiğini, “actrice, conductrice, éditrice, lectrice, traductrice” gibi sözcüklerle uyumlu olduğunu ve 17. yüzyıla kadar sorunsuz bir şekilde kullanıldığını fakat kadınların yaratıcı gücünü temsil ettiği için bu tarihten itibaren erkek ideologlar tarafından dilden dışlandığını belirtir (Viennot 2018; Evain 2008). Bu nedenle, daha yakın bir tarihte üretilmiş “auteure” formu yerine daha eski bir geçmişi olan “autrice” formunun kullanılması gerektiğini ileri sürerler. Filmde de günümüzde daha yaygın kabul gören “auteure” formu yerine “autrice” formunun kullanılması ilgi çekicidir. Ancak böyle bir tartışma altyapısının kısa bir altyazı içinde aktarılması elbette beklenemez. Bu nedenle çevirmenin buradaki vurguyu aktarmama yolundaki tercihinin, altyazı çevirisinin beraberinde getirdiği kısıtlamaları yansıttığı söylenebilir. Burada Arapça kökenli “müellife” ya da “muharriré” sözcüklerin kullanılması düşünülebilirdi. Bu şekilde hem dişil form kullanılmış olurdu hem de Fransızca “auteure” sözcüğüne kıyasla daha aykırı olduğunu söyleyebileceğimiz “autrice” sözcüğü gibi beklenmedik bir kullanımla izleyicileri şaşırtma fırsatı yakalanabilirdi. Bununla birlikte, Arapça ya da Farsça kökenli sözcüklerin çok fazla kullanılması da Türkçe altyazıyı takip eden izleyiciler üzerinde farklı bir etki yaratabilir ve izleyiciyi yadırgatabilir.

## SONUÇ

Bu makale kapsamında, *Je ne suis pas un homme facile* başlıklı filmin Türkçe altyazıları, altyazı çevirisinin teknik kısıtlamaları, Fransızca ve Türkçenin farklı dilbilgisi yapıları ve feminist edebiyat çevirisi alanında uygulanmış olan yöntem ve yaklaşımlar dikkate alınarak incelenmiştir. Bu doğrultuda, özellikle film içinde kurgulanan kadın egemen toplumun dil aracılığıyla ifade edilen ve dile yansıyan yönlerinin Türkçe altyazıda nasıl karşılandığı, dilin cinsiyetli ve cinsiyetçi yapılarının aktarımına odaklanan örnekler çerçevesinde araştırılmıştır. Fransızca ve Türkçenin farklı dilbilgisi yapıları nedeniyle, kaynak metindeki cinsiyetli ve cinsiyetçi ifadelerin Türkçeye aktarılması konusunda tüm örneklere uygulanabilecek genel bir yöntem olmadığı görülmüştür. Çevirmenin, dişil yapıları Türkçeye aktarmak için kimi zaman “kadın” ya da “kız” sözcüğünü ekleme yoluna gittiği gözlemlenmiş, bu çözümün birçok örnekte başarılı sonuçlar verse de her bağlama uygun olmadığı anlaşılmıştır. Çevirmenin ayrıca kaynak metinde cinsiyet ifade eden yapıların bazılarını çeviride yeniden üretmeme yoluna gittiği tespit edilmiş ve bu yaklaşım, çevirinin bir seçme ve eleme süreci olduğunu bir kez daha ortaya koyan bir özellik olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, Türkçede dilbilgisel cins ayrımı olmasa da diğer dillerden yapılan alıntılar yoluyla Türkçeye giren “sefir/sefire”, “muallim/muallime” ya da “müdür/müdire” gibi sözcük çiftlerinin, cinsiyet ifade eden yapıların aktarımında kullanılabileceği görülmüştür.

## KAYNAKÇA

Alpay, N. (2018). “Dilin Cinsiyeti” Üzerine. *Dil Meseleleri. Uygulama Üzerine Yazılar II* içinde 28-31. İstanbul: Metis Yayınları.

Cerquiglini, B. (Der.) (1999). *Femme, j'écris ton nom... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions.* (Araştırma komitesi üyeleri: Anne-Marie Becquer, Nicole Cholewka, Martine Coutier, Marie-Josèphe Mathieu). Paris: CNRS-InaLF.

Çubukçu, H., Eşme, M. & İlerten, F. (2010). Türkçe'nin söz varlığı cinsiyetçi midir? TDK Türkçe Sözlük üzerine. 23. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildiri Kitapçığı*.

[https://www.academia.edu/3223618/Türkçenin\\_söz\\_varlığı\\_cinsiyetçi\\_midir\\_TDK\\_Türkçe\\_Sözlük\\_üzerine](https://www.academia.edu/3223618/Türkçenin_söz_varlığı_cinsiyetçi_midir_TDK_Türkçe_Sözlük_üzerine) Erişim tarihi: 8 Ocak 2019.

De Beauvoir, S. (1950). *Le deuxième sexe, l'expérience vécue.* Paris: Gallimard.

Díaz Cintas, J. (2005). Back to the future in subtitling. Heidrun Gerzymisch-Arbogast ve Sandra Nauert (Der.), *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, (ss. 1-17). [www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_DiazCintas\\_Jorge.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf) Erişim tarihi: 7 Ocak 2019.

Díaz Cintas, J. (2009). Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. Díaz Cintas, J. (Der.), *New Trends in Audiovisual Translation* içinde 1-18. NY: Multilingual Matters.

Díaz Cintas, J. (2010). Subtitling. Y. Gambier ve L. van Doorslaer (Der.), *Handbook of Translation Studies 1* içinde 344–349. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Evain, A. (2008). Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours. *Séméion: travaux de sémiologie 6. Femmes et langues.* <http://www.elianeviennot.fr/Langue/Evain-Autrice.pdf> Erişim tarihi: 18 Aralık 2018.

Giden, M. P. (2006). *Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçe'nin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İstanbul.

HCEfh. Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes. (2015). *Guide pratique pour une communication publique sans stereotype de sexe.* Paris: DSAF.

Kerimoğlu, C & Doğan, G. (2015). Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Cinsiyet. *TÜBAR 38*: 143-178.

Okyayuz, A. Ş. & Kaya, M. (2016). Altyazı Çevirisi Eğitimi İçin Bir Model Önerisi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 4 (2), 257-275.

Remael, A. (2010). Audiovisual Translation. Y. Gambier ve L. van Doorslaer (Der.), *Handbook of Translation Studies 1* içinde 12–17. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Simon, S. (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics Of Transmission*. London: Routledge.

Simon, S. (2000). Gender in Translation. P. France (Der.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation* içinde 26-33. Oxford ve New York: Oxford University Press.

Viennot, E. (2014). *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin! Petite histoire des résistances de la langue française*. Donnemarie- Dontilly: Éditions iXe.

Viennot, E. (2018). Pourquoi choisir «autrice» plutôt qu'«auteure»? <http://www.elianeviennot.fr/Langue-mots.html> Erişim tarihi: 18 Aralık 2018.

Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Ottawa: University of Ottawa Press.